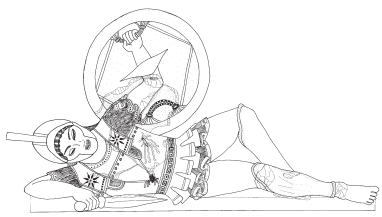
Deliciae Fictiles IV

Architectural Terracottas in Ancient Italy
Images of Gods, Monsters and Heroes

Proceedings of the International Conference held in Rome (Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, Royal Netherlands Institute) and Syracuse (Museo Archeologico Regionale 'Paolo Orsi')

October 21-25, 2009



Edited by
Patricia Lulof and Carlo Rescigno

Oxbow Books
Oxford and Oakville

Published by
Oxbow Books, Park End Place, Oxford OX1 1HN

© Oxbow Books, Patricia S. Lulof, Carlo Rescigno and the individual contributors 2011

ISBN 978 1 84217 426 5

A CIP record for this book is available from the British Library

This book is available direct from

Oxbow Books, Park End Place, Oxford OX1 1HN
(Phone: 01865-241249; Fax: 01865-794449)

and

The David Brown Book Company
PO Box 511, Oakville, CT 06779, USA
(Phone: 860-945-9329; Fax: 860-945-9468)

or via our website
www.oxbowbooks.com

Library of Congress Cataloging in Publication Data

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx
xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx
xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

Frontcover and backcover: Acroterio dal santuario di Cannicella a Orvieto; vista anteriore e posteriore (Stopponi, figg. 10-11)

Design and lay-out by Loes Opgenhaffen, Kim Pollmann
Bibliography by Annalisa Concilio, Rosaria Sirleto
Cover by Marcello Buonomo — Lavieri edizioni

Printed in Great Britain by
Short Run Press Ltd, Exeter

TABLE OF CONTENTS

Acknowledgements x

Introduction xi

I IMAGES OF GODS, MONSTERS AND HEROES: ACROTERIA AND PEDIMENTAL DECORATIONS 1

1 GENERAL SUBJECTS 2

Fictilia tecta. Riflessioni storiche sull'arcaismo etrusco e romano – Mario Torelli 3

Akroteria in ancient Italy: Images and Architectural Traditions – Ingrid Edlund-Berry 16

The Late Archaic Miracle. Roof decoration in Central Italy between 510 and 450 B.C. – Patricia Lulof 23

Gli altorilievi tardo arcaici tra Roma e Lazio – Marie José Strazzulla 32

Amazons in pre-roman Italy. Symbols of a new era – Sarah Willemsen 44

Sirens on the roof. Identification of terracotta bird-women in Central Italy – Loes Opgenhaffen 50

The evolution of bases for acroteria in Etruria and Latium (640/630-510 B.C.) – Nancy Winter 62

Considerazioni sugli acroteri in forma di cavallo – Aliki Moustaka 69

Darstellungen der Nike in der etruskisch-italischen Baudekoration klassischer und hellenistischer zeit – Rudolf Känel 74

An age without images: architectural decoration in the late republican period – Benjamin Rous 84

2 CENTRAL ITALY 95

Archaic Period

Gli dei sul tetto. Le basi acroteriali del tempio di Veio-Portonaccio: struttura e apparato decorativo – Laura Maria Michetti 96

Gli dei sul tetto. Le basi acroteriali del tempio di Veio-Portonaccio: messa in opera e funzione – Daniele Federico Maras 107

Il repertorio figurativo del ciclo acroteriale del tempio dell'Apollo a Veio-Portonaccio – Claudia Carlucci 115

Le terrecotte architettoniche non a stampo di Cerveteri: nuovi e 'vecchi' ritrovamenti nella Vigna Parrocchiale – Vincenzo Bellelli 128

Terrecotte acroteriali e frontonali di età arcaica da santuari di Cerveteri – Maria Antonietta Rizzo 138

Acroterio con scena di combattimento da Falerii al Museo di Villa Giulia – Silvia Menichelli 148

Terrecotte architettoniche da Guadocinto di Tuscania – Anna Maria Moretti Sgubini - Laura Ricciardi 155

Ancora sull'acroterio dal santuario di Cannicella ad Orvieto: la ricomposizione – Simonetta Stopponi 164

La dea col tutulo dal tempio arcaico del Foro Boario – Anna Mura Sommella 177

La decorazione plastica tardo arcaica del santuario di Sol Indiges-Lavinium – Alessandro Jaia 188

Santuario in loc. Le Salzare, Fosso dell'Incastro, Ardea (Roma). Il frontone del tempio tardo arcaico – Letizia Ceccarelli 194

Post Archaic Period

Un nuovo altorilievo di età ellenistica da Civitavecchia (Roma) loc. Scarti di Sant'Antonio – Barbara Belelli Marchesini - Maria Cristina Biella 202

Sull'acroterio da Fabrica di Roma conservato nel Museo di Civita Castellana – Laura Ambrosini 208

The winged horses on the Ara della Regina temple at Tarquinia – Giovanna Bagnasco Gianni 222

Oreficerie sulle decorazioni figurate dei templi – Alessandra Coen 226

Altorilievi frontonali dall'arce minore di Vetulonia (appendice di P. Pallecchi) – Simona Rafanelli 236

Lastre di rivestimento ed altorilievi da Bevagna (Perugia), località Aisillo – Maria Romana Picuti 243

Il grande tempio di Luni. Nuovi dati dal restauro del Frontone B – Giandomenico De Tommaso - Emanuela Paribeni - Elena Sorge 250

Architectural Terracottas from the 'Sanctuary of the Dolphins' on Monte Pallano (Abruzzo) – Susan Kane - Michael Crawford - Silvano Agostini 258

Frammenti fittili plasmati a mano da Chieti-Civitella – Daniela Liberatore 264

Terrecotte architettoniche dal territorio marchigiano: vecchie conoscenze e nuove questioni – Maurizio Landolfi - Maria Elisa Micheli - Anna Santucci 274

Santuario in loc. Le Salzare, Fosso dell'Incastro, Ardea (Roma). Il frontone del tempio tardo repubblicano – Claudia Rossi 287

3 CAMPANIA AND MAGNA GRAECIA 295

La decorazione del vano e del fastigio frontonale tra Cuma e Capua – Carlo Rescigno - Valeria Sampaolo 296

CONTENTS

Una 'nuova' antefissa capuana – Eliana Vollaro 319

Cuma, un acroterio a disco con maschera di Gorgo. Dal ritrovamento all'ipotetica collocazione – Martine Dewailly - Priscilla Munzi Santoriello 322

La decorazione del fastigio frontonale nei modelli fittili di tempio da Teanum Sidicinum – Francesco Sirano 331

Schildfragmente aus Pompeji – Peter Danner 338

Le decorazioni architettoniche di Fratte: vecchie e nuove acquisizioni – Angela Pontrandolfo - Antonia Serritella - Porfidio Monda 347

La sfinge di Torre di Satriano e il suo contesto architettonico – Massimo Osanna 351

Acroteri e sistemi decorativi per tetti di età arcaica nel sito indigeno di Vaglio di Basilicata – Giovanna Greco 359

Un tempio arcaico al Lacinio: elementi di una copertura fittile con figure plastiche dai recenti scavi sul promontorio di Capo Colonna di Crotone – Gregorio Aversa 378

4 SICILY 388

Gorgoneia di lastre frontonali e di coppi maestri da Naxos di Sicilia – Paola Pelagatti - Maria Costanza Lentini 389

Terrecotte architettoniche e figurate nel Museo Paolo Orsi: osservazioni ed aggiornamenti – Concetta Ciurcina 407

The sanctuary to the west of the Santa Venera: a review – Maria Costanza Lentini - Jari Pakkanen 417

Il contributo della calcidese Leontini alla conoscenza dei rivestimenti sicelioti – Giuseppina Monterosso 426

Per una revisione delle terrecotte architettoniche di Gela – Giovanna Greco 446

Terrecotte architettoniche dell'entroterra sicano – Rosalba Panvini 456

Acroteri a Gela alla luce delle nuove acquisizioni – Bianca Ferrara 464

Gli acroteri nell'architettura arcaica di Selinunte. Elementi noti e nuove acquisizioni – Maria Clara Conti 477

Ἱμεραῖα ἐξαίρετα. Figure femminili sul tetto del tempio B – Laura Gasparri 487

II ADDITIONS 503

1 CENTRAL ITALY 504

Young Apollo: a new reconstruction of an acroterial statue from Veii – Nancy Winter - Patricia Lulof 505

Le terrecotte architettoniche dalla casa-torre di Veio-Piazza d'Armi: nuove acquisizioni – Gilda Bartoloni - Silvia ten Kortenaar - Iefke van Kampen 508

Matrici di età ellenistica dal sito di Civita Musarna (Viterbo) – Vincent Jolivet - Edwige Lovergne 514

Terrecotte architettoniche dalla colonia latina di Spoletium – Valentina Befani - Luca Donnini - Chiara Maria Marchetti 517

Terrecotte architettoniche dall'acropoli di Populonia (LI). Le lastre di rivestimento dal Tempio C – Francesco Ghizzani Marcìa 523

2 MAGNA GRAECIA AND SICILY 527

I gocciolatoi a protome leonina di Kaulonìa: nuovi dati e vecchie questioni – Nicola Giaccone 528

Camarina. Nuove antefisse da recenti scavi: gorgoni e sileni – Giovanni Di Stefano 532

Le terrecotte architettoniche di Monte San Mauro presso Caltagirone. Una proposta di revisione – Valeria Pirronello 536

Frammenti di terrecotte architettoniche da Monte Altesina - Nicosia (EN) – Carmela Bonanno 539

Terrecotte architettoniche da Montagna di Marzo – Alessandra Castorina 548

Abstracts 551

Bibliography 567

Colour plates

CONTENTS

CONTENTS PER AUTHOR

Agostini, Silvano - Susan Kane - Michael Crawford – Architectural terracottas from the 'Sanctuary of the dolphins' on Monte Pallano (Abruzzo) 258
Ambrosini, Laura – Sull'acroterio da Fabrica di Roma conservato nel Museo di Civita Castellana 208
Aversa, Gregorio – Un tempio arcaico al Lacinio: elementi di una copertura fittile con figure plastiche dai recenti scavi sul promontorio di Capo Colonna di Crotone 378
Bagnasco Gianni, Giovanna – The winged horses on the Ara della Regina temple at Tarquinia 222
Bartoloni, Gilda - Silvia ten Kortenaar- Iefke van Kampen – Le terrecotte architettoniche dalla casa-torre di Veio-Piazza d'Armi: nuove acquisizioni 508
Befani, Valentina - Luca Donnini - Chiara Maria Marchetti – Terrecotte architettoniche dalla colonia latina di Spoletium 517
Belelli Marchesini, Barbara - Maria Cristina Biella – Un nuovo altorilievo di età ellenistica da Civitavecchia (Roma). Loc. Scarti di Sant'Antonio 202
Bellelli, Vincenzo – Le terrecotte architettoniche non a stampo di Cerveteri: nuovi e 'vecchi' ritrovamenti nella Vigna Parrocchiale 128
Biella, Maria Chrisrtina - Barbara Belelli Marchesini – Un nuovo altorilievo di età ellenistica da Civitavecchia (Roma). Loc. Scarti di Sant'Antonio 202
Bonanno, Carmela – Frammenti di terrecotte architettoniche da Monte Altesina-Nicosia (EN) 539
Carlucci, Claudia – Il repertorio figurativo del ciclo acroteriale del tempio dell'Apollo a Veio-Portonaccio 115
Castorina, Alessandra – Terrecotte architettoniche da Montagna di Marzo 548
Ceccarelli, Letizia – Santuario in loc. Le Salzare, Fosso dell'Incastro, Ardea (Roma). Il frontone del tempio tardo arcaico 194
Ciurcina, Concetta – Terrecotte architettoniche e figurate nel Museo Paolo Orsi: osservazioni ed aggiornamenti 407
Coen, Alessandra – Oreficerie sulle decorazioni figurate dei templi 226
Conti, Maria Clara – Gli acroteri nell'architettura arcaica di Selinunte. Elementi noti e nuove acquisizioni 477
Crawford, Michael - Susan Kane - Silvano Agostini – Architectural terracottas from the 'Sanctuary of the dolphins' on Monte Pallano (Abruzzo) 258
Danner, Peter – Schildfragmente aus Pompeji 338
De Tommaso, Giandomenico - Emanuela Paribeni - Elena Sorge – Il grande tempio di Luni. Nuovi dati dal restauro del Frontone B 250
Dewailly, Martine - Priscilla Munzi Santoriello – Cuma, un acroterio a disco con maschera di Gorgo. Dal ritrovamento alla ipotetica collocazione 322
Di Stefano, Giovanni – Camarina. Nuove antefisse da recenti scavi: gorgoni e sileni 532
Donnini, Luca - Valentina Befani - Chiara Maria Marchetti – Terrecotte architettoniche dalla colonia latina di Spoletium 517
Edlund-Berry, Ingrid – Akroteria in ancient Italy: Images and Architectural Traditions 16
Ferrara, Bianca – Acroteri a Gela alla luce delle nuove acquisizioni 464
Gasparri, Laura – Ἱμεραῖα ἐξαίρετα. Figure femminili sul tetto del tempio B 487
Ghizzani Marcìa, Francesco – Terrecotte architettoniche dall'acropoli di Populonia (LI). Le lastre di rivestimento dal tempio C 523
Giaccone, Nicola – I gocciolatoi a protome leonina di Kaulonìa: nuovi dati e vecchie questioni 528
Greco, Giovanna – Acroteri e sistemi decorativi per tetti di età arcaica nel sito indigeno di Vaglio di Basilicata 359
Greco, Giovanna – Per una revisione delle terrecotte architettoniche di Gela 446
Jaia, Alessandro – La decorazione plastica tardo arcaica del santuario di Sol Indiges-Lavinium 188
Jolivet, Vincent - Edwige Lovergne – Matrici di età ellenistica dal sito di Civita Musarna (Viterbo) 514
Kane, Susan - Michael Crawford - Silvano Agostini – Architectural terracottas from the 'Sanctuary of the dolphins' on Monte Pallano (Abruzzo) 258

Känel, Rudolf – Darstellungen der Nike in der etruskisch-italischen Baudekoration klassischer und hellenistischer Zeit 74
Landolfi, Maurizio - Maria Elisa Micheli - Anna Santucci – Terrecotte architettoniche dal territorio marchigiano: vecchie conoscenze e nuove questioni 274
Lentini, Maria Costanza - Jari Pakkanen – The sanctuary to the west of the Santa Venera: a review 417
Lentini, Maria Costanza - Paola Pelagatti – Gorgoneia di lastre frontonali e di coppi maestri da Naxos di Sicilia 389
Liberatore, Daniela – Frammenti fittili plasmati a mano da Chieti-Civitella 264
Lovergne, Edwige - Vincent Jolivet – Matrici di età ellenistica dal sito di Civita Musarna (Viterbo) 514
Lulof, Patricia – The Late Archaic Miracle. Roof decoration in Central Italy between 510 and 450 BC 23
Lulof, Patricia - Nancy Winter – Young Apollo: a new reconstruction of an acroterial statue from Veii 505
Maras, Daniele Federico – Gli dei sul tetto. Le basi acroteriali del tempio di Veio-Portonaccio: messa in opera e funzione 107
Marchetti, Chiara Maria - Valentina Befani - Luca Donnini – Terrecotte architettoniche dalla colonia latina di Spoletium 517
Menichelli, Silvia – Acroterio con scena di combattimento da Falerii al Museo di Villa Giulia 148
Micheli, Maria Elisa - Maurizio Landolfi - Anna Santucci – Terrecotte architettoniche dal territorio marchigiano: vecchie conoscenze e nuove questioni 274
Michetti, Laura Maria – Gli dei sul tetto. Le basi acroteriali del tempio di Veio-Portonaccio: struttura e apparato decorativo 96
Monda, Porfidio - Angela Pontrandolfo - Antonia Serritella – Le decorazioni architettoniche di Fratte: vecchie e nuove acquisizioni 347
Monterosso, Giuseppina – Il contributo della calcidese Leontini alla conoscenza dei rivestimenti sicelioti 426
Moretti Sgubini, Anna Maria - Laura Ricciardi – Terrecotte architettoniche da Guadocinto di Tuscania 155
Moustaka, Aliki – Considerazioni sugli acroteri in forma di cavallo 69
Munzi Santoriello, Priscilla - Martine Dewailly – Cuma, un acroterio a disco con maschera di Gorgo. Dal ritrovamento alla ipotetica collocazione 322
Mura Sommella, Anna - La dea col tutulo dal tempio arcaico del Foro Boario 177
Opgenhaffen, Loes - Sirens on the Roof. Identification of terracotta bird-women in Central Italy 50
Osanna, Massimo – La sfinge di Torre di Satriano e il suo contesto architettonico 351
Pakkanen, Jari - Maria Costanza Lentini – The sanctuary to the west of the Santa Venera: a review 417
Panvini, Rosalba – Terrecotte architettoniche dell'entroterra sicano 456
Paribeni, Emanuela - Giandomenico De Tommaso - Elena Sorge – Il grande tempio di Luni. Nuovi dati dal restauro del Frontone B 250
Pelagatti, Paola - Maria Costanza Lentini – Gorgoneia di lastre frontonali e di coppi maestri da Naxos di Sicilia 389
Picuti, Maria Romana – Lastre di rivestimento ed altorilievi da Bevagna (Perugia), località Aisillo 243
Pirronello, Valeria – Le terrecotte architettoniche di Monte San Mauro presso Caltagirone. Una proposta di revisione 536
Pontrandolfo, Angela - Antonia Serritella - Porfidio Monda – Le decorazioni architettoniche di Fratte: vecchie e nuove acquisizioni 347
Rafanelli, Simona – Altorilievi frontonali dall'arce minore di Vetulonia 236
Rescigno, Carlo - Valeria Sampaolo – La decorazione del vano e del fastigio frontonale tra Cuma e Capua 296
Ricciardi, Laura - Anna Maria Moretti Sgubini – Terrecotte architettoniche da Guadocinto di Tuscania 155
Rizzo, Maria Antonietta – Terrecotte acroteriali e frontonali di età arcaica da santuari di Cerveteri 138
Rossi, Claudia – Santuario in loc. Le Salzare, Fosso dell'Incastro, Ardea (Roma). Il frontone del tempio tardo repubblicano 287
Rous, Benjamin D. – An age without images: architectural decoration in the late republican period 84
Sampaolo, Valeria - Carlo Rescigno – La decorazione del vano e del fastigio frontonale tra Cuma e Capua 296
Santucci, Anna - Maurizio Landolfi - Maria Elisa Micheli – Terrecotte architettoniche dal territorio marchigiano: vecchie conoscenze e nuove questioni 274
Serritella, Antonia - Angela Pontrandolfo - Porfidio Monda – Le decorazioni architettoniche di Fratte:

vecchie e nuove acquisizioni 347
Sirano, Francesco – La decorazione del fastigio frontonale nei modelli fittili di tempio da Teanum Sidicinum 331
Sorge, Elena - Giandomenico De Tommaso - Emanuela Paribeni – Il grande tempio di Luni. Nuovi dati dal restauro del Frontone B 250
Stopponi, Simonetta – Ancora sull'acroterio dal santuario di Cannicella a Orvieto: la ricomposizione 164
Strazzulla, Marie José – Gli altorilievi tardo arcaici tra Roma e Lazio 32
Ten Kortenaar, Silvia - Gilda Bartoloni - Iefke van Kampen – Le terrecotte architettoniche dalla casa-torre di Veio-Piazza d'Armi: nuove acquisizioni 508
Torelli, Mario – *Fictilia tecta*. Riflessioni storiche sull'arcaismo etrusco e romano 3
Van Kampen, Iefke - Gilda Bartoloni - Silvia ten Kortenaar – Le terrecotte architettoniche dalla casa-torre di Veio-Piazza d'Armi: nuove acquisizioni 508
Vollaro, Eliana – Una 'nuova' antefissa capuana 319
Willemsen, Sarah – Amazons in pre-roman Italy. Symbols of a new era 44
Winter, Nancy – The evolution of bases for acroteria in Etruria and Latium (640/630-510 B.C.) 62
Winter, Nancy - Patricia Lulof – Young Apollo: a new reconstruction of an acroterial statue from Veii 505

ACKNOWLEDGEMENTS

In Ancient Italy, temples were adorned with full-figure terracotta images as acroteria (statuary groups at the apex and corners of the pediment and along the ridgepole) and high reliefs in the open pediments. These terracottas mostly show complex scenes of gods and heroes, legendary battles and mythical animals, as well as large volutes and palmettes. They represent and often reflect the wealth and power of the elite who commissioned the temples. The fourth of the *Deliciae Fictiles* conferences focused on this specific class of mostly handmade terracotta roof decoration from Etruria and Central Italy, Campania, Magna Graecia and Sicily. Thus far, attention has been given mainly to roofs as whole decorative systems, and their repetitive, mould-made elements, such as antefixes, raking simas, revetment plaques, eaves tiles and plain tiles. The first conferences on architectural terracottas focused on Greek material and were organized by Nancy A. Winter at the American School of Classical Studies in Athens ((1988 and 1991). The three previous conferences on architectural terracottas in Italy (*Deliciae Fictiles* I-III) were all held in Rome, in 1990 at the Swedish Classical Institute (organized by Eva Rystedt, Charlotte and Örjan Wikander), in 1996 at the Netherlands Institute (organized by Patricia Lulof and Eric Moormann), and in 2002 at the American Academy (organized by Ingrid Edlund-Berry, John Kenfield and Giovanna Greco). These conferences and their published proceedings have demonstrated the range of decorative systems and types and presented new material from excavations and museum storerooms, enlarging the known corpus immensely. The time had come to shift the topic to a more specific subject, namely the mainly handmade sculptural decoration. The often fragmentary and dispersed large and small-scale terracotta acroteria and high reliefs remain to a great extent unpublished and have rarely been the subject of separate publications.

The *Deliciae Fictiles* IV conference committee aimed to highlight this rich class of roof decoration and invited all specialists on the subject to present and discuss known and new material, albeit fragmentary and with lacunae, from excavations in Italy, as well as from museum and private collections in Europe and the United States. Moreover, the conference provided an opportunity to present new discoveries and studies on architectural terracottas in general from ancient Italy, in a separate section for posters.

Thanks to the generosity of the Archaeological Superintendency of Southern Etruria (Anna Maria Moretti, Francesca Boitani), the Royal Netherlands Institute at Rome (Bernard Stolte, GertJan Burgers) and the Superintendency of Sicily (Concetta Ciurcina, Maria Costanza Lentini, Rosalba Panvini) the fourth conference on architectural terracottas in ancient Italy (*Deliciae Fictiles* IV) was held in the annex of the Villa Giulia Etruscan National Museum (the Villa Poniatowsky) and the Royal Netherlands Institute in Rome October 23-24, 2009, followed by a seminar at the Archaeological Museum "Paolo Orsi" in Syracuse, Sicily, and an excursion in southeastern Sicily (Syracuse, Naxos, Caltanisetta), focusing on architectural terracottas from that area, which in many cases also could be examined firsthand (October 25-26).

The organizing committee invited proposals for papers which fitted the theme of the conference as outlined above, as well as proposals for posters. Among many senior and well-known specialists in the field, also many younger and promising scholars presented papers of surprisingly high quality. The speakers represented six nationalities and papers were read in Italian, English and German. The conference was attended by a large audience of more than 150 from the foreign institutes and universities in Rome, as well as the Italian Superintendencies. The director general of the Ministry of Beni Culturali, Stefano de Caro, opened the conference at the Villa Poniatowsky in Rome. Sections of the conference were gracefully presided by Anna Maria Moretti, Archaeological Superintendent for Southern Etruria, Anna Mura Sommella, former director of the Capitoline Museum in Rome, Fausto Zevi, professor at the University of Rome "La Sapienza" and Paola Pelagatti, professor at the Academy of the "Lincei".

Sixty contributions (fifty papers and ten posters) were submitted for publication within a year after the conference itself, on October 1st, 2010. Almost every participant of this conference presented a thorough and interesting paper, publishing new material, new findings, and many new reconstructions of this highly rare material, from all over Italy, from the Archaic period into Hellenistic times.

The organizers of this very successful event as well

as the editors of the proceedings presented in this volume are Patricia Lulof from the University of Amsterdam and Carlo Rescigno from the Second University of Naples. The Sicilian seminar and excursion were organized in collaboration with Concetta Ciurcina, director of the Archaeological Museum "Paolo Orsi" at Syracuse, Maria Costanza Lentini, director of the Archaeological Museum at Giardini di Naxos and Rosalba Panvini director of the archaeological museum at Caltanissetta. The conference and the following seminar and excursion have been prepared with the generous advice of especially Ingrid Edlund-Berry, organizer of the previous *Deliciae Fictiles* conference, and Paola Pelagatti, who helped with her extensive experience in Sicily.

The organizers are truly indebted to a number of individuals and institutions who made this event possible, in particular the staff of both the Villa Giulia Museum and the Royal Netherlands Institute at Rome. Students from the Second University of Naples and the University of Amsterdam assisted most generously at the conference itself. The expenses for the conference were covered by both universities and the hosting institutions, to which the organizers extend their gratitude. The manuscript text was prepared for publication with the able assistance of Loes Opgenhaffen and Kim Pollmann from the University of Amsterdam. Loes Opgenhaffen has also been responsible for the editing of the illustrations and photographs. Her keen eye and limitless patience is greatly appreciated. The notes and bibliography have been reworked by Rosaria Sirleto and Annalisa Concilio from the Second University of Naples. The editors are very much indebted to these talented young archaeologists. The cover was generously prepared by Marcello Buonomo. Val Lamb of Oxbow Books most kindly advised on the ultimate version of the layout of the book.

Publication was made possible through funding provided by the Institute for Culture and History of the Faculty of Humanities of the University of Amsterdam, the Department of Humanities and Philosophy of the Second University of Naples, the Royal Netherlands Institute at Rome and a generous publication subsidy granted by the Loeb Classical Library Foundation of the Harvard University.

Finally, we would like to dedicate this volume to the memory of Charlotte Wikander, "la terracottara par excellance" and founding mother of the *Deliciae Fictiles* conferences.

Patricia Lulof and Carlo Rescigno

EDITORIAL NOTE

The contributions are arranged according to topic and region, in the sequence in which they were read at the conference in Rome and Syracuse. The papers which fall within the general theme of the conference are presented in the first part of the book (I: Images of gods, monsters and heroes: acroteria and pedimental decoration), the posters as well as those contributions which discuss other architectural terracottas and roofs in general are set in the second part of the book (II: Additions). The papers in the first section of Part I consider general subjects. In the second section (Central Italy), the papers are arranged chronologically as well as regionally from north to south. The smaller sections which follow, Campania and Magna Graecia, and Sicily, are arranged in the same manner, as is Part II.

We chose not to arrange the contributions in the alphabetical order of the author's names, as the subjects and sites were too diverse. To assist the reader we have, however, added a second version of the contents listed by author, in alphabetical order, at the beginning of the book. In addition, we have included at the back of the book abstracts of the contributions arranged in the alphabetical order of the authors' names. This section will hopefully also be helpful to the readers in quickly finding subjects of interest. We have decided not to add a general index, because the subjects, range and regions considered in the papers were too numerous and much too diverse to be covered in a single index; it would have only added many more pages to this book and contributed to a higher cost.

The papers are published in the language in which they were presented, but they all strictly follow the same format. We have aimed for consistency and clarity of presentation and have chosen, e.g., to reduce the use of italics, boldface and indentations as much as possible. All notes are endnotes and all citations, even if used only once, have been abbreviated and can be found in the bibliography.

The illustrations, of which we decided to publish as many as possible and in uniform format, are reproduced in black and white in the text. At the back, a selection of color plates appears separately, with their black-and-white versions within the original text. Illustrations in color are indicated with an asterisk next to the reference in the text (e.g., Fig. 15.*). The colourplates have been presented in alphabetical order according to the authors.

All the authors remain responsible for the information contained in their respective papers.

INTRODUZIONE

Nel campo delle terrecotte architettoniche, come per altri cd. 'specialismi' dell'antico, si presentano, immediati, diversi approcci di studio che derivano da scuole diverse, tradizioni che nei periodici incontri delle Deliciae Fictiles si incontrano nella speranza di un dialogo e arricchimento reciproco. Sono proprio i diversi sensi di lettura dell'antico che rivelano quanto gli 'specialismi' siano solo uno strumento di una ricerca più ampia che mira al senso storico e sociale. Nel campo delle terrecotte questi diversi approcci hanno assunto spesso la forma dell'urgenza della discussione poiché volti a definire monumenti già 'elaborati' e di peso nelle ricostruzioni storiche: la monumentalizzazione di abitati, ad esempio, e la definizione di città, il significato politico dei templi e l'utilizzo cosciente delle immagini per rivestirli e comunicare, anche solo con una veste standardizzata, un'appartenenza. Dagli inizi dei nostri convegni ad oggi questo dialogo è stato fitto e segnato da molte novità che hanno permesso alla ricerca di progredire, di superare pregiudizi, punti immobili e di creare nuovi riferimenti destinati, ne siamo convinti, a nuovamente essere rivisitati con il proseguire di scoperte e studi. Dicevamo di metodi e percorsi di lettura, ad esempio l'aspetto iconografico e iconologico, le seriazioni tipologico-stilistiche, le ricostruzioni architettoniche, la dimensione della fabbrica templare, le maniere architettoniche, le commissioni e l'utilizzo sociale del complesso prodotto di fictores e architetti: come ondate successive, al seguito di edizioni significative o scoperte rilevanti, la tradizione degli studi si è variamente soffermata su singoli aspetti creando quel fascio di sguardi diversi rivolti ai tanti frammenti restituiti dagli scavi o riscoperti in depositi e musei, passando dalla filologia del frammento 'fisico' a quella degli aspetti invisibili che concernono dimensioni non immediate ma pur così ancora intimamente connesse alla materialità del ciclo di produzione antica (modelli di bottega, organizzazione della fabbrica e sue diaspore ecc.) fino all'interpretazione ove, per dirla con Panofsky, cultura, storia e letteratura illuminano il prodotto del passato restituendogli il senso ultimo. La storia delle Deliciae non ha mai voluto imporre un punto di vista, ma creare i luoghi per la discussione. Anche in questo caso abbiamo voluto confermare questa intenzione e, pur avendo definito per la prima volta un argomento tematico, abbiamo lasciato lo spazio per la rassegna delle novità, intese sia come nuove scoperte sia come nuovi approcci di studio, per non ridurre lo spazio di confronto da sempre offerto dalle diverse edizioni del convegno. Ed è per questo che in questa sede non proveremo ad avanzare sintesi o bilanci, lasciando alla ricchezza delle relazioni la parola. Ci limiteremo a segnalare pochi aspetti generali.

L'argomento tematico tocca un aspetto saliente, non certamente nuovo ma di difficile approccio in tanta frammentarietà di reperti, le decorazioni acroteriali e frontonali, in generale, come spesso definiti, gli elementi 'speciali'. Sembrerebbe una scelta 'old fashion', ma proprio scegliendo un argomento privilegiato dagli interessi archeologici, perché spesso inteso quasi a se stante, passibile di letture e tradizioni di studio anche in assenza di contesti per l'alto valore di produzione artigianale e artistica dei singoli elementi, siamo invece ritornati nel pieno della fabbrica templare.

Uno degli aspetti che emerge con chiarezza dal convegno è, infatti, proprio l'integrazione di questa produzione nella fabbrica, una di quelle dimensioni invisibili che occorre presupporre per restituire i singoli frammenti alla loro dimensione originaria. Questa produzione eccezionale che richiede la presenza del maestro, aduso a lavorare anche altre materie, che si realizza con espedienti tecnici diversi da periodo a periodo, mischiando lavorazione a mano con utilizzo di matrici, si integra con la produzione per serie anch'essa a diverso grado di originalità. Sappiamo da vecchi e nuovi studi che architetti e fictores avevano disponibili in, o tramite la, bottega non solo singoli prototipi e matrici ma la associazione di serie standards in vesti definite, soluzioni decorative che arrivavano a considerare anche gli acroteri e il repertorio figurato di impegno tanto che singole sculture o gruppi si potevano ripetere simili in luoghi diversi. Come una ben nota tradizione di studi ha seguito, sulla pista del più solido marmo, gli esiti della fabbrica partenonica nei santuari di Atene e dell'Attica, così riusciamo a seguire con metodi diversi gli esiti di specifiche botteghe di fictores all'interno di tradizioni culturalmente definite e a valutarne il senso storico. Relazioni e discussioni al Convegno hanno fornito molti materiali su questi circuiti in Sicilia, come in Italia centro tirrenica,

per tagli cronologici diversi. E' una tradizione di vecchia data, partita dalla definizione delle 'fasi' architettoniche, raffinatasi con edizioni esemplari che portarono alla ribalta specifici episodi monumentali, oggi rivisitata alla luce delle esperienze più avanzate di studi sociali. E' una prospettiva che ingloba anche l'aspetto del contenuto, in essa si colgono di volta in volta, a diverso grado di evidenza, fenomeni di assestamento, i ripensamenti dello schema, la creazione non solo di nuove matrici ma di nuove vesti decorative che saranno state meditate ad esempio dal confronto con fortunate fabbriche monumentali vicine o dal confronto indiretto con modelli lontani, cui si saranno aggiunte variazioni o trasformazioni radicali derivate dalla tipologia della commessa, dalle ragioni specifiche e culturali di fondo del committente, spesso inteso non come singolo ma come gruppi, seguendo le declinazioni del potere dalle gentes ai gene aristocratici, ai poteri reali e tirannici, nello spazio sociale dei diversi modelli di città o forme di abitato che l'Italia antica conobbe per spazio geografico e cronologico, dall'affermarsi di nuovi modelli di riferimento in età tardo classica ed ellenistica, fino alla romanizzazione in cui la vecchia tradizione della plastica fittile architettonica continua a vivere lentamente rivisitata per tecniche, contenuti e forme di comunicazione. Di tutto questo è ampio resoconto nei contributi, fin dalla sezione introduttiva ove il lettore troverà, condensati, aspetti di metodo. Indipendentemente dall'approccio che si preferisce, la dimensione della fabbrica antica comincia ad essere avvertita come spazio ineludibile per sottrarre a letture arbitrarie i singoli frammenti. Così, ad esempio, occorre sottolineare come le nuove ricerche rivelino lo spazio del singolo cantiere monumentale come unica soluzione anche per comprendere le tante sfasature che appaiono spesso evidenti nelle catene tipologiche di antefisse e lastre che uniscono documenti provenienti da luoghi e tradizioni di studio diverse. Occorre infatti tenere nel debito conto la possibilità della non contemporaneità del contemporaneo in una fabbrica come quella architettonica in cui standardizzazione e creazione singola si integrano: lastre ed elementi decorativi possono mantenersi immutati in un più rapido fluire di soluzioni iconografiche, di immagini più sensibili all'aggiornamento. In assenza del contenitore, il singolo monumento e l'esperienza del cantiere, questi scarti appariranno come altrettanti 'errori' di classificazione e seriazione.

Dal convegno attuale emergono più voci che spingono a contestualizzate ulteriormente le terrecotte oltre la bottega dei fictores nella dimensione architettonica. Per fare un esempio fortunatamente concluso e ben documentato nelle pagine del volume, gli importanti nuclei di terrecotte dalla Basilicata antica, ad esempio, hanno dimostrato come la dimensione della fabbrica nel suo complesso permetta alla parola 'antefissa' o 'sima' di assumere senso di frase compiuta se filtrata attraverso le dimensioni invisibili, ma pur così ricche di segni, della fabbrica templare e della commessa. Così una specifica esperienza artigianale giunge anche a cambiare appartenenza 'politica', a rivelarsi nel suo utilizzo sociale, nel suo essere piegata alle esigenze di un committente: il fatto complesso 'anactoron di Satriano' ha insomma dimostrato quanto le cartine di distribuzione di materiali architettonici, spesso ritenute traguardi della ricerca, siano solo un punto di partenza. Ovviamente proprio il convegno ha rivelato il tanto ancora da farsi, i vuoti di conoscenza che indicano mancanza di ricerche specifiche, ragione per cui le tante metodologie di approccio, dalla semplice filologia alla più fine e avvertita lettura sociale, dovranno coesistere. Uno sguardo anche rapido alle materie presentate così come ai corpora di recente editi, rivela il diverso grado di approfondimento raggiunto e i punti critici, lascia intravedere possibili percorsi di ricerca futuri e le metodologie da mettere in campo. L'esperienza di alcuni ambiti topografici potrebbe insegnare, ad esempio, a ricercare anche altrove le botteghe e i loro spostamenti in uno spazio sociale e politico in cui la marca genetica diventa solo uno dei possibili collanti per la formazione di spazi di azione di una tradizione architettonica: la complessa stratificazione culturale della Campania e del mondo etrusco italico potrebbe essere un valido confronto per ragionare sulle tradizioni architettoniche greco occidentali, ove appare sempre più evidente che uniformità di scelte culturali colorano distretti mobili, condizionati nella loro estensione dall'intricato e volubile groviglio di relazioni e alleanze sociali e politiche tra poleis ed ethne.

Uno dei punti di forza dei nostri convegni è proprio il chiamare a confronto studiosi di ambiti topografici che spesso poco si incontrano. La tradizione di studi tende a frantumare anche gli specialismi, vincolandoli ad ambiti geografici. Nelle nostre giornate di studio il dialogo Italia centrale - Sicilia è apparso illuminante anche solo per chiarire banali aspetti tecnici: sia nel confronto delle relazioni quanto nel discorrere aperto di fronte ai materiali, nelle esposizioni organizzate, come tradizione nei nostri convegni, a diretto contatto con i materiali al Museo Paolo Orsi di Siracusa, al Parco

Archeologico di Naxos e al Museo di Caltanissetta. E' spesso considerato scontato il contatto tra tradizioni diverse, tra artefici etruschi ed artigiani greci, della madrepatria o di occidente, ma non è sbagliato continuare ad insistere sul dialogo che dovette porre a confronto queste diverse tradizioni, più di quanto riusciamo forse oggi a immaginare, e in forme che andrebbero indagate anche ricorrendo all'etnografia. In che modo avviene lo scambio di motivi e soluzioni tra comparti lontani, quale il sapere dell'architetto e la sua competenza, come dobbiamo immaginarci il funzionamento delle botteghe coroplastiche? Dobbiamo supporre botteghe stabili e succursali legate alle singole fabbriche? Una produzione specializzata al solo campo delle terrecotte e a pochi altri prodotti? Quali le forme di contatto con le altre botteghe dell'argilla e quali con l'esperienza degli scalpellini, con l'esercito che lavorava la pietra dura? In alcuni comparti geografici si tratta di quesiti da tempo sollevati che andrebbero in ogni caso ripresi e riformulati alla luce del nuovo.

Nel corso del convegno, nella presentazione dei posters è inoltre emerso un tema oggi all'ordine del giorno, quello dell'ampio campo di intervento aperto dall'applicazione ormai quasi di routine di mezzi informatici per la ricostruzione delle architetture antiche. L'architettura scolpisce spazi, quanto ci resta spesso inibisce o appanna l'esperienza di fruizione delle sue realizzazioni sia dal punto di vista dei volumi interni sia come massa calata nello spazio naturale. Le ricostruzioni sempre più realistiche permettono di valutare con maggiore intensità questo aspetto. Ma occorre distinguere, anche in questo caso seguendo un preciso iter di conoscenza. C'è un utilizzo dello strumento informatico che permette l'acquisizione filologica dei singoli elementi: esso è funzionale a registrare e a fissare nel tempo, creandone un doppio informatico, materiali spesso fragili e, pensiamo soprattutto alle pellicole pittoriche, soggetti a guasti e alterazioni. Più del disegno le operazioni di scansioni e di fotomodello permettono di registrare e conservare quanto si potrebbe alterare. Questi modelli acquisiti scientificamente possono poi costituire le basi per la formulazione di ipotesi ricostruttive, che permettano di restituire il singolo rocchio di colonna, integrare il capitello lacunoso, collazionare i frammenti non combacianti e ricomporre il modello della lastra fittile derivata da matrice. Inserire tali elementi in una 'libreria' informatica permette di avere a disposizione il repertorio della fabbrica antica e di archiviarne nel tempo i modelli produttivi. Ciò che fa la differenza è l'analiticità del rilievo e la plausibilità nel percorso di ricostruzione successivo. E' facile lasciarsi prendere la mano con i mezzi informatici e saltare il gradino dell'acquisizione misurata. Diventa così ancor più facile perdere riferimenti e le ipotesi ricostruttive possono in questo caso apparire gradevoli alla vista, spettacolari per la fruizione ma assenti del necessario grado di plausibilità. Occorre forse oggi non vergognarsi anche di un semplice 'non appare possibile ricostruire'.

I contributi mettono a disposizione moltissimi dati. Sollevano prospettive metodologiche. Suggeriscono confronti. Registrano ricerche in corso. Speriamo di aver confermato anche con questa edizione lo spirito di dialogo iniziale.

Patricia Lulof e Carlo Rescigno

PART I

IMAGES OF GODS, MONSTERS AND HEROES: ACROTERIA AND PEDIMENTAL DECORATIONS

1

GENERAL SUBJECTS

FICTILIA TECTA
RIFLESSIONI STORICHE SULL'ARCAISMO ETRUSCO E ROMANO

MARIO TORELLI*

Il dominio assoluto[1] della struttura familiare nell'Italia protostorica è documentato a sufficienza da un'urna a capanna di provenienza sconosciuta[2] (fig. 1). L'edificio riprodotto, che incarna tutti i valori del dominio esercitato dal *paterfamilias* sul gruppo, presenta sulla sommità della fronte una figuretta maschile schematica dal capo coperto dal berretto di un tipo, che ritorna in una serie di raffigurazioni in piccola plastica in bronzo di VIII secolo a.C. di area tirrenica[3] e che forse va riconosciuto come l'antenato del *galerus* di epoca storica: l'immagine non può che celebrare il defunto stesso o un suo antenato di prestigio, così come nella regia laurentina di Latino descritta da Virgilio[4] la fronte dell'edificio è ornata dalle figure di Picus e Faunus, antenati mitici del re. La dominanza delle strutture patriarcali nell'ideologia etrusca e latina dell'età del Ferro è così assoluta e di tanto lungo periodo, che il messaggio della rozza figuretta dell'urna a capanna ritorna secoli dopo in forme appena modificate nelle straordinarie sculture che decoravano la sommità dei kalypteres hegemones della residenza regale dell'anonimo centro etrusco di Murlo[5] (fig. 2), raffiguranti in dimensione monumentale gli antenati maschili e femminili dei *reges* della sottostante *regia*. Stratagemma comunicativo di prim'ordine è l'enfasi creata dalla collocazione delle sculture sulla sommità del tetto, che può essere realizzata nell'urna a capanna attraverso un'incombente visione frontale attribuita all'immagine, oppure nella *regia* di Murlo mediante una lettura apparentemente narrativa e 'distesa' della lunga sequenza di impressionanti figure ancestrali intervallate ad immagini di leoni, sfingi e forse ancora altri animali reali e fantastici decoranti il tetto, con un tipo di organizzazione della raffigurazione sulla quale tornerò più avanti.

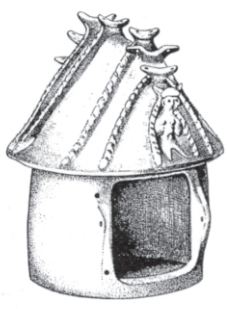


Fig. 1. Roma, Museo Pigorini. Urna a capanna di provenienza sconosciuta (da BARTOLONI 1987).

Com'è noto, nel mondo greco, la rappresentazione è tutta indirizzata verso il mito. In ambito etrusco-latino l'intento confirmatorio dell'assetto sociale vigente viene espresso, in forma diretta e senza alcuna mediazione, attraverso la rievocazione delle immagini degli antenati, dai quali derivano sicurezza, stabilità e protezione, compiti che in terra greca vengono affidati allo strumento indiretto del mito. Per la cultura ellenica arcaica alla leggenda vengono infatti attribuite le medesime funzioni rassicuranti, senza però che si faccia menzione esplicita della struttura sociale e della stabilità e immutabilità dei suoi vertici, al centro invece del coevo immaginario etrusco-latino. In Grecia il vasto e complesso armamentario del racconto mitico risulta pienamente in grado di riaffermare la struttura sociale esistente e i suoi valori: e così, se il compito di risvegliare istinti identitari tra gli spettatori è affidato al richiamo di prestigiose discendenze da eroi comuni, sono le immagini di divinità saldamente insediate in quelle terre ad assicurare, con la loro presenza fisica aldisopra e all'interno dei templi, una speciale protezione degli abitanti dei luoghi, esattamente come la riaffermazione delle certezze dei comportamenti e dei modelli etici condivisi viene ancorata alla rievocazione di vicende leggendarie dai chiari significati in termini di premi e castighi. In tutti e due i mondi, in quello etrusco-latino come in quello greco, è comunque essenziale la collocazione delle immagini nel monumento. Per tutta l'epoca arcaica l'edificio, che nello specifico ordinamento ideologico occupa una posizione centrale, la residenza gentilizia in Etruria e nel Lazio, il tempio in area greca, viene decorato nell'un caso con immagini di antenati mitici, nell'altro con raffigurazioni di dei, di eroi o di racconti leggendari: dell'edificio queste immagini dominano la fronte e in particolare il centro di tale fronte. Solo in area tirrenica a questa accentuazione della rappresentazione frontale si affiancano prospettive di lettura non centralizzate, concepite per visioni laterali, comunque dominanti, che nel caso delle *regiae* hanno il loro punto di vista fondamentale nei vasti cortili, sede dei rituali e delle riunioni del gruppo, un po' come nel mondo



Fig. 2.* Murlo, Siena, veduta ricostruttiva del palazzo dall'interno del cortile (da WINTER 2009a).

greco sono le metope a svolgere analogo compito di strumento di letture laterali, benché dotate di ben minore enfasi.

Ecco allora che la figura centrale sulla fronte dell'urna a capanna propone allo spettatore una precisa e assoluta suggestione di alto dominio, la stessa che in area greca occidentale, soprattutto siceliota, viene suggerita dalle numerose figure acroteriali centrali di cavaliere[6], da quello notissimo da Camarina[7] (fig. 3), ai molti, di epoca sia arcaica che classica, non tutti pubblicati, da Gela[8], da Siracusa[9], da Agrigento, da Monte Casale-Casmene e dal centro indigeno ellenizzato di Monte San Mauro[10], figure peraltro ben note anche in Magna Grecia, con il pur notissimo cavaliere del Tempio di Casa Marafioti a Locri e un altro monumentale esemplare, purtroppo ancora inedito, da Metaponto. Su tutte queste statue acroteriali ci dirà più avanti in maniera più ampia e documentata la collega A. Moustaka[11]. La grande popolarità in area greco-occidentale del soggetto del giovane cavaliere come decorazione del vertice della fronte di templi, di *thesauroi* e forse anche



Fig. 3. Siracusa, Museo Regionale 'Paolo Orsi'. Acroterio fittile in forma di cavaliere, da Camarina (da PUGLIESE CARRATELLI 1985).

di edifici non di carattere primariamente sacro, a buon diritto ha sempre fatto parlare di immagini di Dioscuri: tuttavia la sua presenza in città, nelle quali il culto dei Dioscuri non è specificatamente attestato, fa pensare che la motivazione di tanta frequenza nasca dalla particolare valenza posseduta dall'ippotrofia in ambienti dorici, dove le locali aristocrazie assegnavano un ruolo di primo piano, militare e politico, ai loro giovani, inseriti nei ranghi equestri: si pensi alla posizione attribuita agli *hippeis* nella Megara Iblea dei *pacheis*, dei 'grassi', ossia della ristretta aristocrazia arcaica[12], ben illustrata da due troppo spesso dimenticati gruppi equestri[13] in pietra che ornavano grandiosi sepolcri aristocratici della città. Il peso di queste immagini (e dunque di ciò era a queste dietro, di esplicito e di non esplicito) era talmente grande che le classi dominanti dell'area indigena della Sicilia, notoriamente ellenizzate in profondità sin da epoca remota, riprendono il modello dell'acroterio equestre per le loro architetture religiose, che, come documentano le terrecotte architettoniche arcaiche di siti come Monte San Mauro, assumevano spessissimo una struttura di tipo perfettamente greco: della cosa è prezioso documento il modellino fittile di tempio[14] da uno dei centri più vivaci di area sicula, Sabucina (fig. 4), nel quale l'usuale acroterio a disco assume lo stesso rivestimento equestre degli esempi appena ricordati dalle grandi città siceliote.

Con l'iniziale VI secolo a.C. la grande innovazione greca dei frontoni animati da una potente fantasia creatrice, da subito all'opera per dare spazio alla

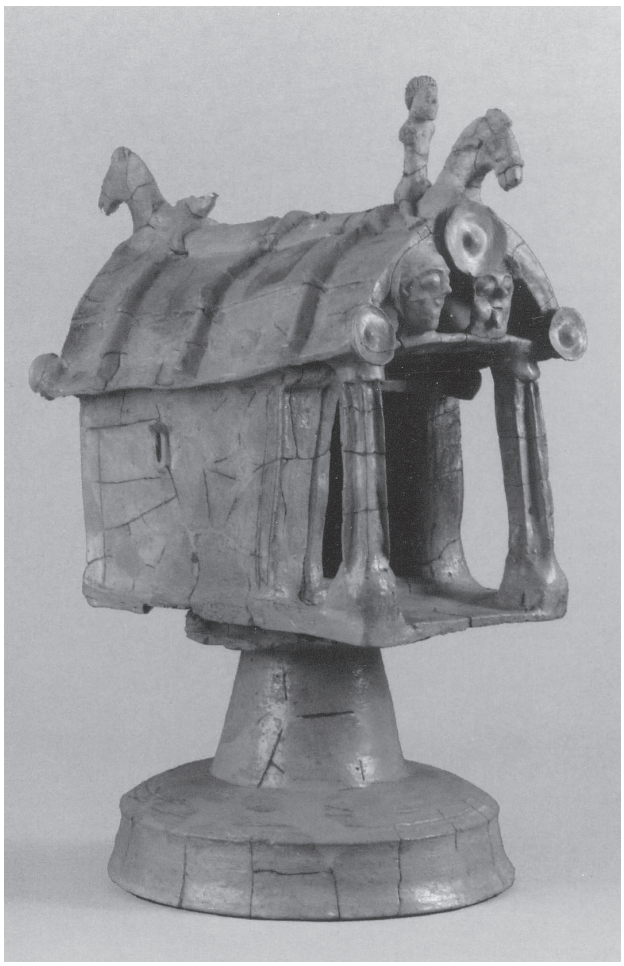


Fig. 4. Enna, Museo regionale. Modellino votivo di tempietto da Sabucina (da Bianchi Bandinelli - Giuliano 1973).



Fig. 5. Lastre fittili di rivestimento dalla residenza della zona F di Acquarossa: a. '*Profectio*'; b.' *Adventus*'; c. Simposio; d. *Komos* (da Strandberg Olofsson 1984).

rappresentazione figurata del mito, divide in maniera radicale i due mondi, quello greco da quello etrusco-latino, dove si conoscono solo marginali esperimenti di frontone scolpito, come nel caso delle pantere del tempio romano di S.Omobono[15]. I due mondi troveranno una formale unità soltanto in epoca ellenistica, quando l'area tirrenica, pur restando fedele alla duttile argilla, accetterà un'autentica decorazione dei frontoni: come è noto, tra il tardo arcaismo e l'avanzato ellenismo le rappresentazioni mitiche restano confinate agli acroteri o alla quadreria composta dalle placche di rivestimento del columen e dei mutuli.

Dato il lunghissimo, tradizionale perdurare dei tetti fittili, Etruria e Lazio non conosceranno che tardi la possibilità di sviluppare decorazioni monumentali unitarie di facciata. Eppure nella sua fase arcaica questa cultura possiede un'urgenza assolutamente eccezionale di esibire rappresentazioni figurate sulle sue architetture da parata, un'urgenza che, cosa del tutto paradossale, appare di gran lunga superiore a quella contemporaneamente mostrata dal mondo greco. Per rispondere a tale bisogno l'Etruria ed il Lazio, su modelli desunti dalla prediletta cultura ionica[16], sviluppano lunghi fregi sui quali diventa possibile non il racconto di eventi leggendari, bensì la rappresentazione di lunghe teorie di personaggi impegnati in atti cerimoniali, una forma di pseudo-racconto basato su solidi e condivisi capisaldi rituali, il cui obiettivo ultimo sono l'esaltazione del potere e ovviamente la celebrazione del gruppo che quel potere detiene.

In passato ho a lungo analizzato il significato di

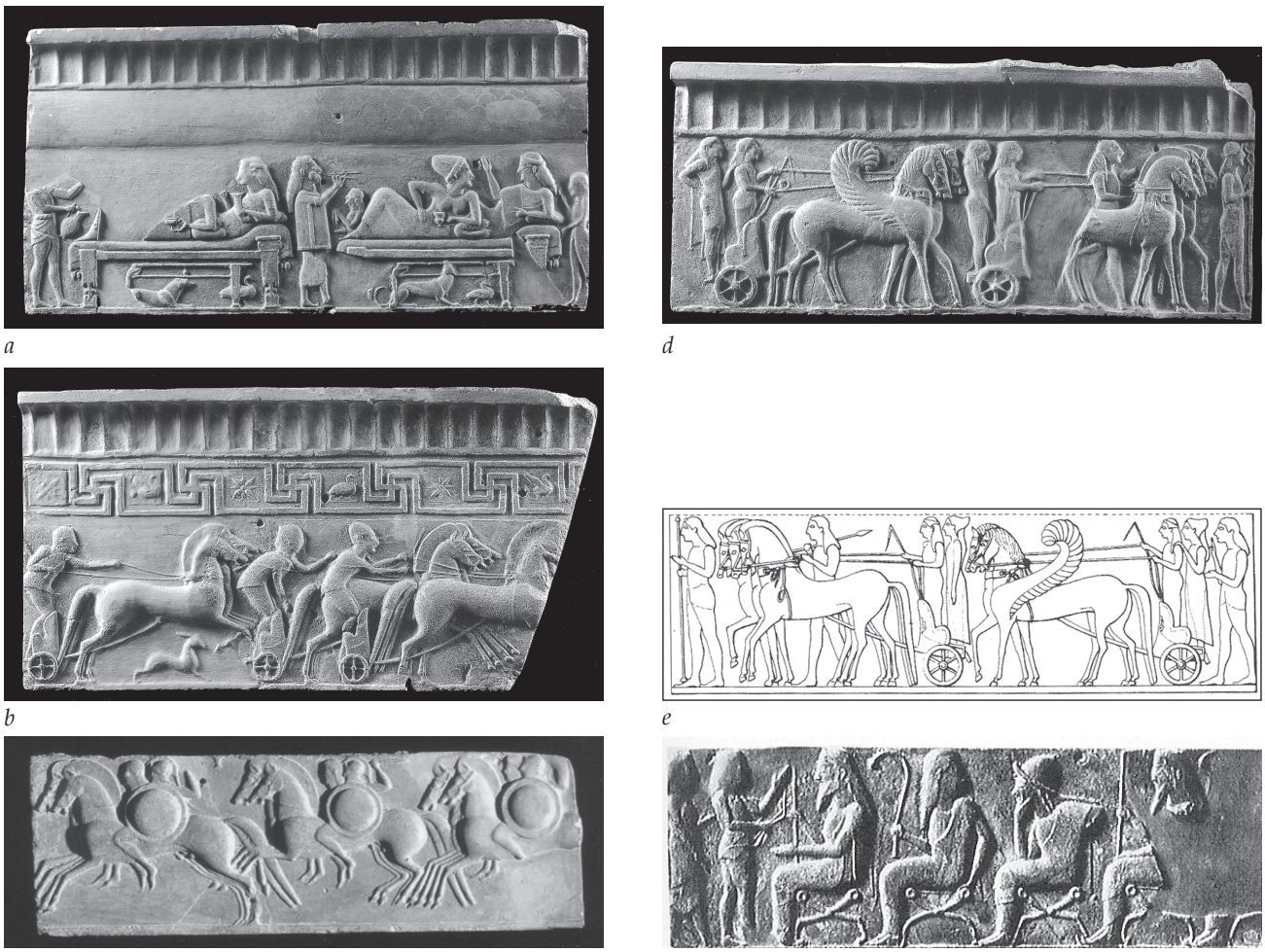


Fig. 6. Lastre fittili di rivestimento della serie Roma-Veio-Velletri: a.*convivium*; b. *ludi*; c. *equites*; d. *nuptiae (virorum)*; e. *nuptiae (mulierum)*; f. *concilium deorum/consecratio (Herculis)* (da *Grande Roma* 1990; *Etruschi* 2000).

questi fregi e non penso sia necessario ritornarvi in dettaglio, se non per entrare ancora di più nella logica programmatica posseduta da questi fregi nel concreto degli edifici, logica che a mio avviso riveste importanza particolare sul piano storico generale, in quanto dettata da profonde esigenze ideologiche. Un primo punto è da sottolineare è che questi fregi, così come sono stati messi in opera, vanno letti come un insieme di microsistemi composti da un certo numero di lastre, che talora i *principes* etruschi e latini hanno assemblato sui loro edifici in maniera abbastanza disinvolta, contaminando lastre appartenenti a microsistemi diversi, come è ad esempio il noto caso del tempio di S. Omobono, sul cui tetto sono stati messi in opera fregi del tipo Roma-Veio-Velletri e, in via minoritaria, fregi del tipo Cisterna. Ma il caso più rilevante è quello della *regia* tardo-arcaica di Acquarossa[17], nella cui decorazione due tipi di lastre – quelle che secondo la mia interpretazione rappresentano una *profectio* (fig. 5a) e un *adventus* (fig. 5b) – sono impiegate assieme ad altrettanti tipi di lastre tratti da un altro microsistema, destinato ad illustrare simposio (fig. 5c) e *komos* (fig. 5d), ossia due momenti cerimoniali sul piano ideale non meno contigui fra loro dei precedenti. Più di un elemento di stile mi sembra consenta di supporre che le matrici dei due microsistemi di lastre siano state prodotte da *atelier* diversi, fra loro neanche perfettamente contemporanei, dal momento che le matrici delle due lastre 'trionfali' risultano un po' più antiche e di qualità inferiore rispetto alle due 'simposiache'[18].

Per questo problema, riveste grande interesse la scoperta, purtroppo solo parzialmente edita[19], di diversi tipi di lastre fittili di c.d. I fase nella necropoli di Tuscania[20], tra i quali troviamo anche lastre del tipo attestato ad Acquarossa. La presenza di

queste lastre nella necropoli fa tutt'uno con quella di analoghe terrecotte architettoniche di iniziale VI secolo a.C., scoperte nello scavo del tumulo II del Sodo di Cortona[21], e destinate a decorare un grande *hekatompedon* sorto accanto al monumentale sepolcro all'atto della fondazione del tumulo nel 570 a.C., evidentemente funzionale alla celebrazione delle cerimonie funebri del *princeps*, ulteriore conferma del messaggio anche funerario delle nostre rappresentazioni. Oltre a provare che tutte le matrici delle lastre del tipo Acquarossa sono di probabile manifattura tarquiniese, nella cui sfera culturale si collocano i due centri di Acquarossa e di Tuscania, questi esemplari tuscaniesi, usati in combinazioni apparentemente diverse, pongono una volta di più il problema dei criteri di assemblaggio di tali lastre e quindi del loro programma complessivo.
Finora il sistema più articolato, prodotto verso il 530 a.C. da un unico *atelier* di sede veiente o romana, è quello da lungo tempo riconosciuto tra le c.d. 'lastre di I Fase' come insieme organico, nel quale sono riconoscibili momenti cerimoniali ben precisi, che qui ricordiamo:

- *convivium* (fig. 6a);
- *ludi* (fig. 6b);
- *equites* (fig. 6c);
- *nuptiae (virorum)* (fig. 6d);
- *nuptiae (mulierum)* (fig. 6e);
- *concilium deorum/consecratio (Herculis)* (fig. 6f).

Sostanzialmente lo stesso insieme di cerimonie, con qualche elemento in meno, è quello prodotto dall'unico *atelier* autore del più antico insieme di Murlo, che pure qui di seguito ricordiamo:

- *convivium* (fig. 7a);
- *ludi* (fig. 7b);
- *nuptiae* (fig. 7c);
- *concilium deorum/consecratio* (fig. 7d).

Come emergeva già allora dallo studio comparativo delle scene che figurano sulle lastre pubblicato nel mio vecchio articolo del 1992[22], l'universo della rappresentazione della c.d. I fase è sostanzialmente racchiuso in queste tematiche: le aggiunte (e le differenze iconografiche) della serie di Roma-Veio-Velletri rispetto a quella di Murlo precisano un volta di più gli elementi costitutivi di un sistema da me allora giudicato espressione completa di un ciclo biotico esemplare e 'alto', fondata comunque sulla *virtus* guerriera. Ad una lettura più stringente, più che un

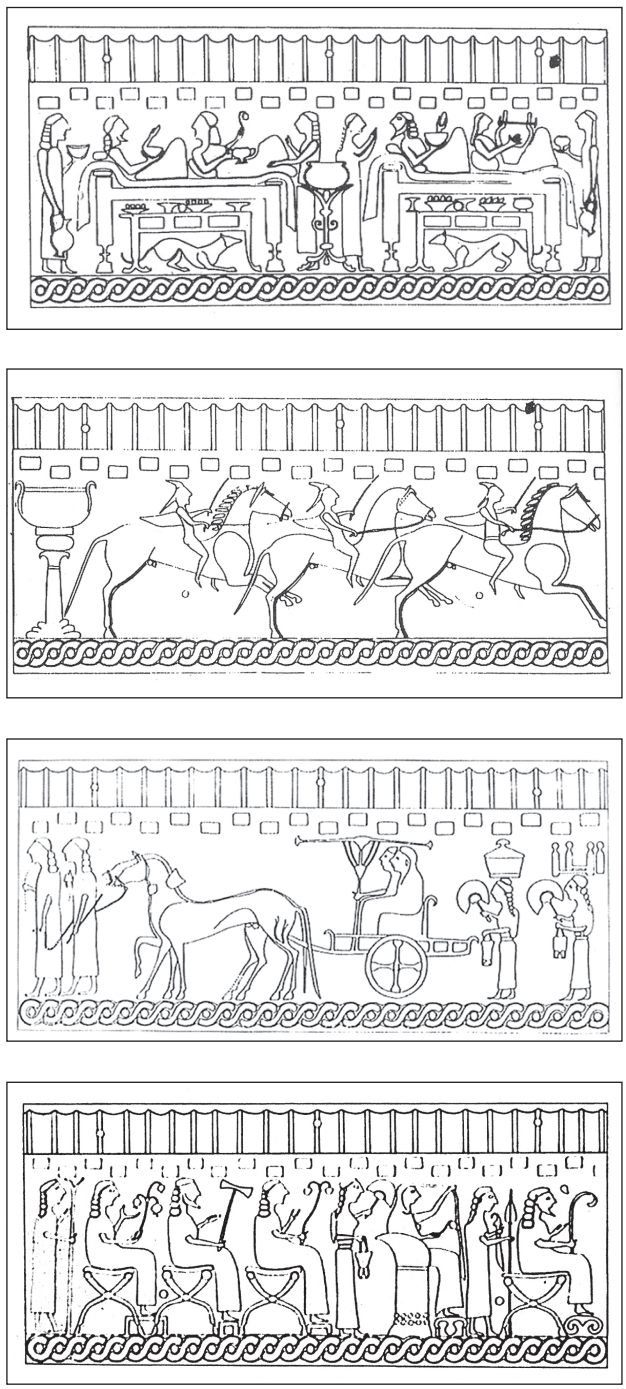


Fig. 7. Lastre fittili di rivestimento della serie Murlo: a. *convivium*; b. *ludi*; c. *nuptiae*; d. *concilium deorum* (da Torelli 1992a).

ciclo biotico, il sistema si qualifica come una sequenza pseudo-narrativa teleologicamente indirizzata ad un obiettivo finale di eroizzazione; l'obiettivo viene conseguito grazie all'uso di cerimoniali e di relativi significati, vissuti come omologhi in una sorta di

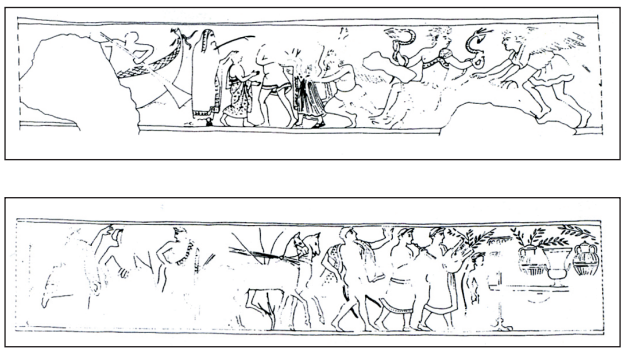


Fig. 8. Tarquinia, Tomba dei Demoni Azzurri, disegno delle pareti di destra (a) e di sinistra (b) (da Torelli 1997c).

circolarità perfetta, che restituisce rappresentazioni fungibili anche in rapporto a collocazioni spazio-temporali fra loro diverse.

Andando ad analizzare l'assemblaggio di lastre esibito da Acquarossa vedremo che la messa in opera nei tetti della piccola *regia* locale di soggetti in apparenza non congruenti e forse di diversa origine come matrici non costituisce un *bricolage* realizzato in maniera casuale dal regulo di un territorio marginale, bensì l'espressione di un'idea forte che si voleva a tutti i costi esprimere. *Prima facie*, appare difficile trovare un nesso diretto tra la coppia di cerimoniali costituita dal simposio e dal *komos* e l'altra coppia di significato trionfale composta da *profectio* e *reditus*. Sul piano teorico si può sempre pensare ad una destinazione funzionale delle lastre: quelle simposiache potevano decorare il lato del cortile della *regia* di Acquarossa adiacente all'*andrón*, mentre quelle trionfali potevano trovarsi sul lato del 'tablino', in rapporto con la fossa sacrificale nel centro del cortile stesso. L'associazione è senza dubbio possibile e persino verisimile, se si pensa al fatto che la tradizione gentilizia poteva prevedere che nel piccolo potentato di Acquarossa la conclusione del trionfo, a Roma tradizionalmente sanzionata da un banchetto sul Campidoglio, potesse essere celebrata all'interno della *regia*[23]. Tuttavia, anche leggendo la scena del simposio in questo modo, il tema del *komos* risulterebbe comunque assai poco comprensibile. In presenza di immagini dal forte carico evocativo e simbolico dobbiamo evitare comunque di tentare un'analisi 'realistica', che sarebbe in sostanza riduttiva, in quanto modernizza la lettura, banalizzandone i significati. Se evitiamo questo genere di errore banalizzante, così caro a tanti colleghi, e se collochiamo in una prospettiva ermeneutica corretta le due coppie di lastre, il simposio e il *komos* raffigurati su di esse mostrano di possedere un legame profondo: le due scene non vanno lette come rappresentazioni di cerimoniali 'quotidiani', bensì come rituali che si svolgono in una dimensione altra da quella terrena, anche se, come vedremo subito, in maniera volutamente ambigua, come peraltro accade a tutto questo genere di rappresentazioni. Com'è noto, il cerimoniale eroizzante del trionfo porta il titolare direttamente a contatto da un lato con il mondo degli dei, dall'altro con un aldilà popolato di eroi, nel caso specifico i congiunti trapassati del trionfatore, immaginati in un eterno simposio: proprio all'interno di questa lettura il *komos* funge da elemento di congiunzione tra tutti questi mondi.

In terra greca donde origina, il rituale del *komos* svolge un compito squisitamente privato[24]; in ambiente tirrenico, dove, per note ragioni strutturali, pubblico e privato tendono a confondersi, il *komos* viene invece caricato di una valenza al tempo stesso familiare e collettiva, che non a caso lo inserisce addirittura nella celebrazione del trionfo. Il dato è ben noto agli specialisti della religione e delle istituzioni romane, ma merita un sia pur fuggevole cenno ad una lunga serie di documenti iconografici, non sempre correttamente interpretati dagli archeologi e perciò stesso ignorati dagli storici, come possiamo vedere sfogliando lavori recenti e meno recenti sul trionfo romano[25]. Partiamo da un prezioso documento iconografico, la Tomba dei Demoni Azzurri[26], che illustra molto bene questo stato di cose, pur collocandosi di fatto al termine del percorso storico-artistico e iconografico avviato con la serie di tombe dipinte tarquiniesi delle Bighe, del Triclinio e del Letto Funebre[27]. Dal punto di vista della struttura della rappresentazione la Tomba dei Demoni Azzurri applica infatti in maniera abbastanza coerente lo schema elaborato all'inizio del V secolo a.C., che colloca nella parete di fondo il simposio, che nelle pitture tombali si identifica senz'altro con il simposio ultraterreno: dalla parete con la porta, ove erano quasi certamente giuochi, oggi appena distinguibili, si dipanano le pareti laterali che mostrano due distinti modi per andare nell'Aldilà. Sul lato destro figura il modo riservato alle donne attraverso un grecizzante paesaggio infernale popolato di demoni, che conducono la defunta sulle rive dello Stige e alla barca di Caronte (fig. 8a), mentre sulla sinistra è dipinto il viaggio del *princeps* verso i propri cari a simposio, un viaggio, che, concepito come una vera e propria *pompa triumphalis* (fig. 8b) preceduta da un comasta e dai suonatori e seguita da due comasti, si conclude al kylikeion del simposio oltremondano.

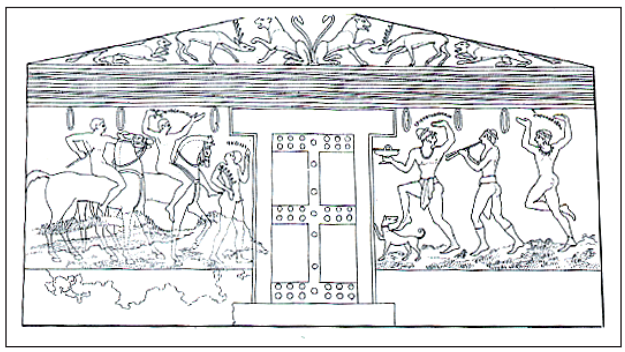


Fig. 9. Tarquinia, Tomba delle Iscrizioni, disegno (da TORELLI 1997c).

Il dettaglio della presenza dei comasti ci riporta alle schiere di comasti che popolano le pareti delle tombe tarquiniesi sin dalle fasi più antiche, dalle tombe degli Auguri, Cardarelli e del Triclinio, solo per ricordarne alcune. Dal punto di vista simbolico, tutti questi comasti costituiscono un vero e proprio legame tra l'aldilà e il mondo dei vivi. Poiché, come vuole la consuetudine greca, i comasti escono dall'*andrón* per andare a visitare altri convivii, così è logico pensare che i comasti delle rappresentazioni funebri siano i simposiasti ultraterreni inviati ad incontrare il personaggio eroizzato che guadagna l'aldilà come trionfatore, in una significativa prefigurazione del rito dell' *ire obviam* al generale che ritorna[28], ben noto alla tradizione romana repubblicana e divenuto parte dal cerimoniale da Augusto fino ad epoca bizantina. Allo stesso modo possiamo rovesciare il discorso e pensare che essi siano i protagonisti di un simposio terrestre di *familiares*, incaricati di scortare il trionfatore nel suo ultimo viaggio. Che questo del *komos* fosse un elemento centrale nella cerimonia del trionfo è ulteriormente confermato non solo dalla forte impronta dionisiaca che sin dall'alto arcaismo il rito presenta, a partire dal nome stesso della cerimonia, *triumphus* dal termine dionisiaco greco θρίαμβος, ma anche e soprattutto dalla celebre descrizione del trionfo di Scipione Africano fatta da Appiano[29], così simile al corteo della Tomba dei Demoni Azzurri: del trionfo di Scipione Appiano narra che, εἰς μίμημα Τυρρηνιχῆς πομπῆς, il corteo sarebbe stato preceduto da un citarista, da un flautista e da un comasta e concluso, dopo il carro, da un altro comasta-istrione incaricato di suscitare con i suoi gesti il riso fra gli astanti. Esiste dunque uno stretto nesso di consequenzialità da una parte tra la *profectio*, l'*adventus* trionfale (ovvero l'apoteosi), e dall'altra il simposio e il *komos*, espressione della partecipazione che lega il gruppo gentilizio nella sua interezza,

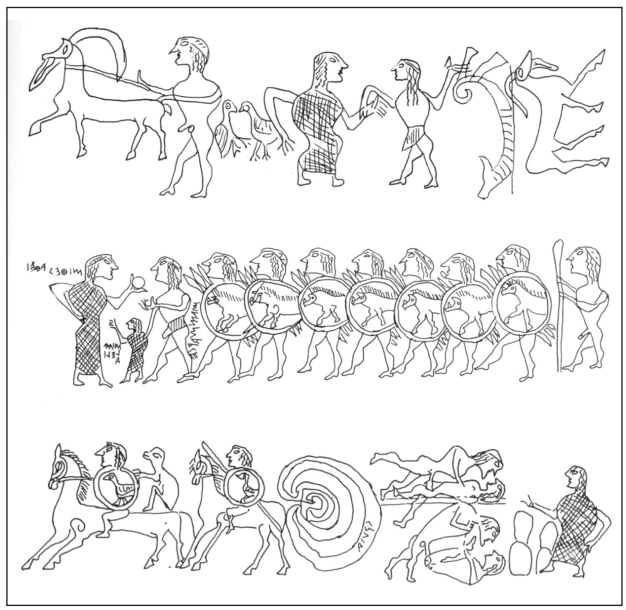


Fig. 10. Roma, Musei Capitolini. Oinochoe da Tragliatella, disegno (da TORELLI 1997c).

vivi e morti, a questi eventi trionfali, matrice prima dell'eroizzazione e del destino beato del gruppo. Sulle lastre della c.d. I fase il discorso cerimoniale è perciò costruito in modo che, muovendo dalla *profectio*, la pseudo-narrazione giunga all'apoteosi, cui si congiunge il simposio oltremondano: il momento del *komos* funge da *trait-d'union* a doppio senso, dall'aldilà alla terra e viceversa, esattamente come nel trionfo dell'Africano comasti precedono e seguono il carro del trionfatore o nel *funus triumpho simillumum* della Tomba dei Demoni Azzurri, o come nella Tomba delle Iscrizioni (fig. 9) i comasti vanno incontro ai *principes*-cavalieri in 'trionfale' viaggio per le terre dei Beati[30].

A questo nucleo pseudo-narrativo si riattaccano in maniera diretta anche gli altri soggetti delle lastre caratterizzati tutti da potenti segnali del carattere funerario della scena. Cominciando dalle lastre di Murlo, il *ludus* equestre (fig. 7b), come ha ben visto F.-H. Massa Pairault[31], si connota come una vera e propria *decursio*, un *lusus troiae*, peraltro ben individuato dal berretto frigio dei giovani. Si tratta dunque di un rito tradizionale, che, come mostra bene la coppia di cavalieri sull'oinochoe da Tragliatella[32] (fig. 10), si collega direttamente alla dimensione eroica attinta *post-mortem* dal *princeps*: nella corsa degli *equites* di Velletri (fig. 6b) va dunque riconosciuta la medesima *decursio* funeraria, replicata anche in serie minori di lastre, come quelle di Tuscania con cavalieri delle serie Ricciardi A e B, non a caso associate ai tipi con



Fig. 11. Tuscania, Museo Nazionale. Lastra fittile di rivestimento dall'Ara del Tufo con processione di armati e portatore di lituo (da Sgubini Moretti - Ricciardi 1982).



Fig. 12. Palestrina, Museo nazionale. Sima fittile da loc. Colombella (da Torelli 1992a).

processioni analoghe, ma prive di trighe Ricciardi C destrorsa, con carro e armati, e Ricciardi D (fig. 11) sinistrorsa, dove, come a Cisterna e a Palestrina, compare il portatore di lituo[33].

Messaggio doppio, terreno e ultraterreno, analogo a quello delle lastre di Tuscania è annunciato dalla contrapposizione della biga alla triga presenti nelle lastre con i *ludi* di Velletri e di Cisterna, nonché in quelle di Velletri con *nuptiae* (fig. 6d-e) e di Palestrina con *triumphus* (fig. 12). Se i *ludi* di Velletri e di Cisterna rappresentano in chiave omerica i perfetti omologhi del tipo di Murlo con *lusus Troiae*, che trasuda invece tradizione locale, nelle lastre di Velletri, si sottolinea ancora una volta la matrice trionfale e il

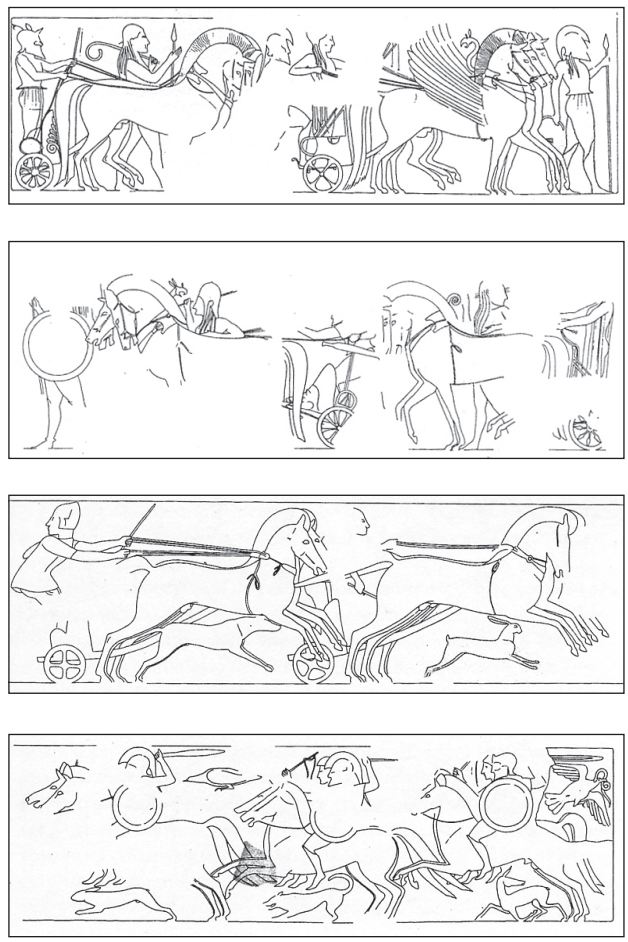


Fig. 13. Oxford, Ashmolean Museum. Lastre e sime fittili da loc. Caprifico (Cisterna): a-b. processioni di armati; c. *ludi*; d. *equites* (da Torelli 1992a).

duplice carattere, terrestre e celeste, della ierogamia rappresentata. La stessa doppia dimensione è presente nelle due lastre di simposio e *komos* di Acquarossa, e nelle processioni delle lastre con armati di Cisterna (fig. 13a-b), dove la triga attribuita al trionfatore e il lituo assegnato alla scorta dell'armato su semplice biga segnalano, come nelle lastre di Palestrina, il livello duplice, umano e ultraterreno, dell'evento. Questo singolare stratagemma narrativo delle doppie *nuptiae* e del doppio *processus triumphalis* di armati possiede per l'ideologia dell'aristocrazia del VI secolo a.C. un'assoluta centralità. Il doppio evento esprime infatti un altro punto cruciale per l'ideologia del gruppo, dal significato non minore di quello incarnato dal conseguimento di *honos*, *virtus* e *gloria* in seguito al trionfo del *paterfamilias*: alludo alla *continuitas gentis*, che oltre ad essere un'attesa generica di riproduzione biologica della

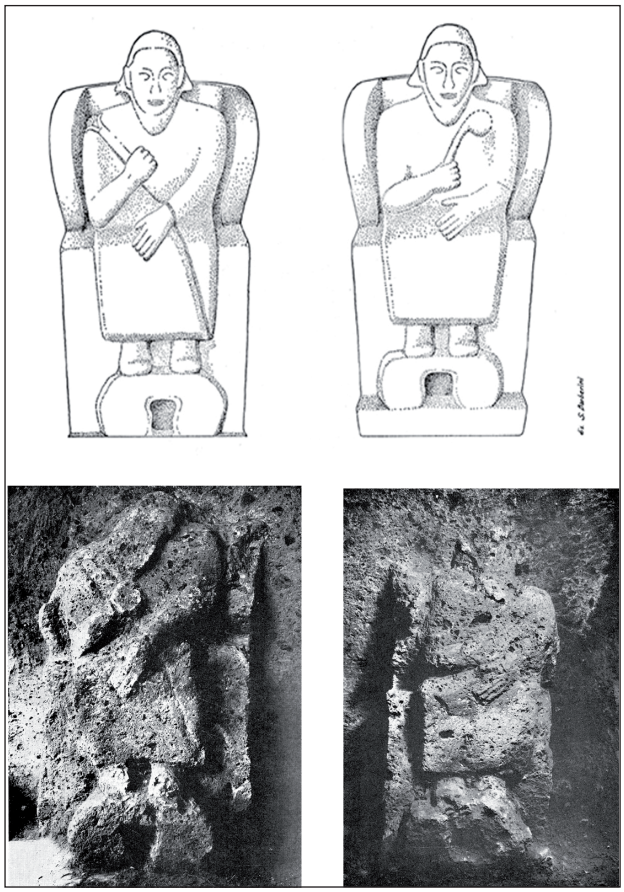


Fig. 14. Ceri (Cerveteri), Tomba delle Statue. Sculture rupestri raffiguranti personaggio con scettro e personaggio con lituo (da COLONNA - VON HASE 1984).



Fig. 15. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et d'Histoire. Olpe di bucchero con rappresentazione graffita di un personaggio con scettro e un personaggio con lituo (da PALTINERI - CANEVARI 2009).



Fig. 16. Roma, Antiquarium Forense. Lastra fittile di rivestimento con pantere e Minotauro (da *La Grande Roma* 1990).

stirpe, si configura soprattutto come aspettativa di conservazione del potere, la *continuitas imperii* resa in maniera ben evidente nell'esibizione del lituo da parte di un altro membro della famiglia più giovane e di rango perciò minore.

La forza di questa ideologia principesca è illustrata anche da altri monumenti già di pieno VII secolo a.C. di questa società principesca, alcuni giustamente celebri, come le imponenti sculture rupestri della tomba di Ceri[34] (fig. 14), altri meno noti, come nella scena graffita su di un'olpe in bucchero oggi a Bruxelles, anch'esso ceretano[35](fig. 15), e forse dalle stesse statue acroteriali di Murlo, impegnate a stringere nelle mani attributi muniti di impugnature o aste, purtroppo per noi perduti. Analogamente, la diarchia impersonata da personaggio con scettro e personaggio con lituo di queste figurazioni rappresenta la proiezione di una situazione celeste: la stessa diarchia discende addirittura dalla *theon agorà* della lastra di Velletri (fig. 6f), nella quale l'anziano 'Zeus' munito di scettro è seguito dal giovane 'Apollo' armato di lituo, laddove nell'analoga *theon agorà* della lastra di Murlo (fig. 7d) è 'Zeus' ad esibire il lituo. La diversità di rappresentazione delle *nuptiae* e della stessa *consecratio* tra la serie di Murlo e quella di Roma-Veio-Velletri rivela profonde differenze tra i due ambienti: nella serie di Murlo non affiora mai il duplice registro, terreno e celeste, dell'azione rappresentata, mentre sulle lastre di Velletri questo registro è quasi ovunque presente e sottolineato dalle raffigurazioni e il significato dell'assemblea divina, che a Murlo appare vago e imprecisato nella sua connotazione, viene precisato dall'inequivocabile carattere di apoteosi della scena, reso evidente dal ricorso al popolare mito dell'eroizzazione di Eracle. Questo carattere paradigmatico del mito, ben descritto dalla metafora erculea, è uno stratagemma narrativo già grossolanamente impiegato grazie alla meccanica sovrapposizione di quel racconto mitico alla narrazione cerimoniale

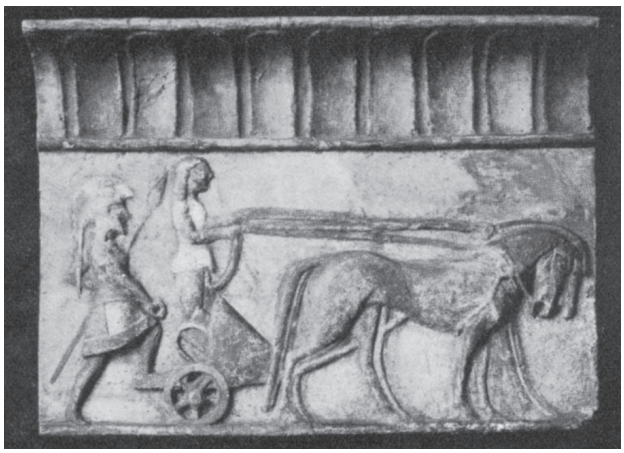


Fig. 17. Berlino, Antikensammlungen. Lastra fittile di rivestimento da Cerveteri con *parabates* su carro (da Torelli 1992a).



Fig. 18. Firenze, Museo Archeologico. Situla d'avorio dal tumulo della Pania di Chiusi (da *Etruschi* 2000).

nelle lastre di Acquarossa, che non a caso si collocano cronologicamente a mezza strada tra Murlo e Velletri. A segnalare ulteriormente le differenze tra il Nord e il Sud dell'Etruria ed il Lazio, ricordiamo che la metafora mitologica compare sui tetti degli edifici per la prima volta nel 580-570 a.C. nelle celeberrime lastre fittili dal Comizio di Roma con l'immagine del Minotauro[36], pertinenti senza dubbio alla *curia Hostilia* (fig. 16) e difficilmente separabili dal noto lemma di Festo in cui si dice che 'Minotauri effigies inter signa militaria est'[37]. Al contrario, intorno alla stessa data del 570 a.C. il racconto di Murlo si presenta 'semplice', non articolato e unidirezionale. Tranne il caso appena discusso della *theon agorà*, quel racconto non consente al lettore, forse volutamente, di riconoscere il luogo di svolgimento degli eventi; circa due generazioni più tardi, nel più sviluppato mezzogiorno di Caere, Veio e Roma, diviene necessario distinguere le due dimensioni, quella terrena e quella ultraterrena, non solo segnalate, ma anche ben percepite tanto nella loro distinzione quanto nella loro simmetrica rispondenza. Colpisce in questo senso la scelta fatta di rendere visibile su questi documenti fittili il cerimoniale del passaggio del potere tra le generazioni, che nel pieno VII secolo a.C. appare già annunciato dalle sculture di Ceri e dal bucchero graffito ceretano (figg. 14-15); ora, la generazione successiva alla conquista del rango eroico da parte del *paterfamilias* vede costantemente attribuirsi il possesso del lituo, marca dell'*imperium* in atto. Ma su questo argomento torneremo più avanti.

Riassumendo quanto abbiamo visto finora a proposito di queste lastre della cd. I Fase, possiamo concludere che in esse la rappresentazione non si configura come l'immaginario di un ciclo biotico 'perfetto', ma come una pseudo-narrazione, se si vuole anch'essa 'perfetta', centrata sullo snodo fondamentale del trionfo, nella rappresentazione del quale il momento della *profectio* costituisce un tutt'unico con la sua conclusione, il trionfale *adventus*, viatico per un glorioso viaggio per l'aldilà. A questo segmento di base si vanno a saldare tutte le altre rappresentazioni cerimoniali, simposio e relativo *komos*, *lusus troiae* e *ludus circensis*, nozze terrene e nozze celesti, tutti rituali e immagini di forte carica ideologica, che, grazie alla *consecratio* del *paterfamilias*, assicurano *continuitas gentis* e *continuitas imperii*. L'atto cerimoniale iniziale è dunque la *profectio*, dalla quale discendono a cascata tutti gli altri rituali. Questo è il motivo per cui, quasi in una perfetta applicazione delle formule narrative di Propp, l'alfa e l'omega dell'intero ciclo di rappresentazioni di argomento cerimoniale delle lastre della c.d. I fase sono costituiti appunto dall'inizio del viaggio, dalla *profectio*, vero e proprio compendio della pseudo-narrazione, che in quanto tale compare in una lunga serie di tipi con *processus* di armati, come nelle lastre veienti da Piazza d'Armi[38] e soprattutto in numerose lastre ceretane[39] con l'isolata figura del *parabates* in partenza senza seguito alcuno, come in questo esemplare oggi a Berlino (fig. 17). Nella loro essenzialità e nella totale assenza di corteggi di armati queste lastre possono essere comprese soltanto attribuendo a tale partenza un significato funerario. Non è dunque un caso che lo stesso significato di partenza per il viaggio oltremondano sia espresso in maniera inequivocabile su altri monumenti celebri dell'arcaismo etrusco, come la situla della Pania[40] (fig. 18). In questo

straordinario documento l'inizio del viaggio oltremondano del *parabates-princeps*, accompagnato dalla pirrichia funebre degli opliti e dal *planctus* delle donne del gruppo, si colloca al disotto del miracoloso passaggio di Odisseo minacciato dai tentacoli di Scilla, e al disopra del viaggio a cavallo attraverso la 'selva selvaggia' di un'intricatissima vegetazione popolata di perigliosi mostri: i rituali di compianto funebre del registro mediano sono il concretizzarsi della stessa *metis* del racconto omerico del registro superiore, in quanto assicurano la salvezza del personaggio del registro inferiore, il quale, come i *principes* della tarquiniese Tomba delle Iscrizioni (fig. 9), indenne viaggia a cavallo attraverso la paurosa selva dell'aldilà. Identici sono sia il messaggio che il linguaggio offerto dalle due notissime uova di struzzo gemelle da Vulci: nel primo (fig. 19a) dei due preziosi doni funerari[41], dietro al gruppo dell'*epibates*, vediamo due cavalieri al galoppo e un carro in corsa guidato da un auriga; nel secondo (fig. 19b) invece, alle spalle del consueto gruppo dell'*epibates*, figurano sette opliti armati di scudo e lancia, seguiti da un cavaliere e da un uomo gradiente in atto di brandire una lancia, perfetto parallelo al cavaliere della situla della Pania.

Come nelle decorazioni di vasi o di preziosi oggetti contemporanei, i lunghi fregi delle *regiae* arcaiche sono quanto mai adatti ad esprimere i contenuti pseudo-narrativi propri di cerimoniali simbolici così centrali nella vita sociale e politica di questo mondo dominato delle strutture gentilizie: tuttavia, come abbiamo visto nel confronto tra le due serie di rappresentazioni, quelle della serie di Murlo e quelle della serie di Roma-Veio-Velletri, la forza ideologica stessa di quei rituali va allentandosi nel tempo, un fenomeno ben documentato anche dal progressivo affacciarsi del mito greco come strumento di riaffermazione dei contenuti e di validazione delle funzioni socio-politiche dei cerimoniali medesimi, e dall'emergere prepotente del tema della *continuitas*

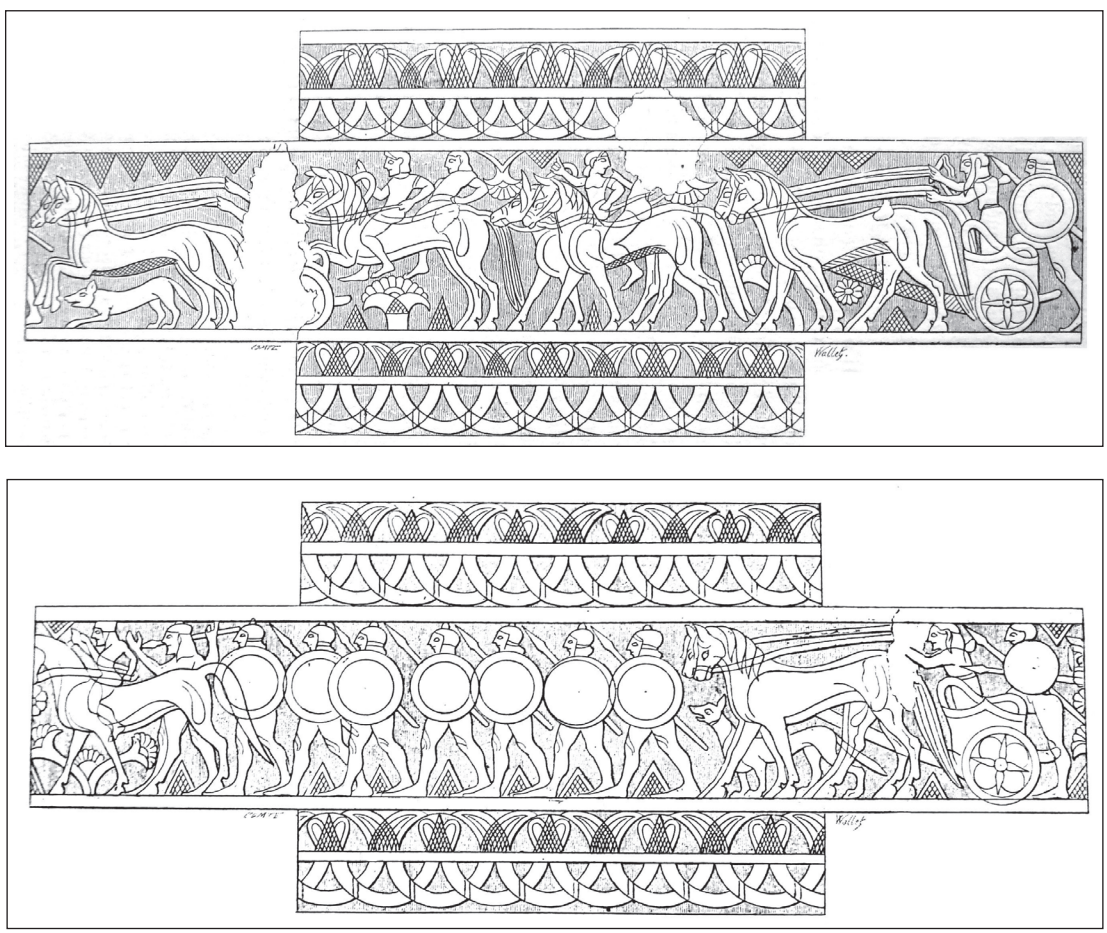


Fig. 19. Londra, British Museum. Uova di struzzo decorate a rilievo dalla Tomba di Iside di Vulci: a. epibates con cavalieri al galoppo e auriga con carro in corsa; b. epibates con seguito di guerrieri e cavaliere (da Torelli c. s. a).

gentis e della apparentata *continuitas imperii*. Il periodo tra il 570 a.C. e la fine del secolo, caratterizzato dalla forte mobilità sociale verticale e orizzontale, che si accompagna al tramonto di antiche idealità alla base di rituali direttamente ereditati dalla cultura di villaggio del passaggio tra protostoria e storia, non potrebbe essere descritto in modo migliore nel suo preannuncio del tramonto della regalità arcaica e della nascita dello stato repubblicano.

Totali e simultanei sono i due fenomeni dell'eclisse delle immagini cerimoniali arcaiche non solo dai tetti degli edifici delle città d'Etruria e del Lazio, ma addirittura da ogni altro monumento pubblico, con il conseguente loro confinamento alla sola destinazione funeraria privata, come i sepolcri dipinti tarquiniesi, nei quali però si evita accuratamente per quasi un secolo di fare accenno a viaggi trionfali. La giovane repubblica bandirà ogni fasto dalle celebrazioni di vittoria e ogni legame tra vittoria e gruppo gentilizio, giungendo a cancellare la residenza di Valerio Publicola, discusso primo console della repubblica, e ad erigere al suo posto un santuario pubblico di Vica Pota, l'arcaica dea della vittoria[42]. Come è stato proposto[43], il fastoso e troppo monarchico rito del trionfo su carro deve essere stato allora sostituito dal più modesto ed egalitario cerimoniale dell'*ovatio* celebrata a piedi, la cui prima menzione nei *Fasti triumphales Capitolini* non a caso risale al 503 a.C. e dunque all'inizio della repubblica: solo il romuleo trionfo di Camillo, celebrato *antiquo more* con una fastosa quadriga, farà risorgere dopo oltre un secolo una cerimonia censurata dai *patres* degli inizi della repubblica. E' difficile immaginare una dimostrazione più chiara di quanto questa ideologia trionfale, con tutti i suoi risvolti finora analizzati e tanto insistita sui fregi di c.d. I fase, fosse radicata nella mentalità principesca arcaica e di quanto fosse necessario per la giovane repubblica porre un efficace freno alle sue manifestazioni esteriori, di cui i nostri fregi sono per noi la più concreta delle testimonianze. Terrecotte architettoniche di I fase e regime monarchico sono insomma un binomio inscindibile. Possiamo esprimere lo stesso concetto facendo uso di una formulazione opposta: il subitaneo apparire in Etruria e nel Lazio della decorazione dei tetti di II fase con sole raffigurazioni mitiche greche e il parallelo, manifesto divieto di fare uso di terrecotte architettoniche per abitazioni private, documentato dall'archeologia, rappresentano uno dei segnali inequivocabili dell'affermazione dei nuovi statuti repubblicani, un evento, che possiamo considerare – per quanto è dato di sapere dall'archeologia – praticamente simultaneo in tutte le città-stato di Etruria e del Lazio.

Quando oltre quarant'anni or sono a Ginevra un celebre 'Entretien de la Fondation Hardt' intitolato *Les origines de la rèpublique romaine*[44] chiamò a discutere i più grandi specialisti della questione della nascita dello stato repubblicano, da A. Alföldi ad A. Momigliano, da K. Hanell e F.E. Brown, da E. Gabba a K. Weizsäcker, in nessun momento delle relazioni o anche delle discussioni si fa cenno ai fregi della c.d. I fase, un tema che pure era emerso vent'anni prima nell'epocale libro *Dalla monarchia allo stato republicano* di S. Mazzarino[45], malgrado l'erronea prospettiva ermeneutica dell'autore, dovuta all'arretratezza in cui versavano a quel tempo gli studi sull'immagine. Quarant'anni non sono dunque passati invano. La maturazione e l'importanza degli studi dei *fictilia tecta* per la ricostruzione dei processi storici non potrebbero essere più evidenti.

* Università della Calabria; mario.torelli1937@libero.it.

[1] Ringrazio molto i miei allievi Francesco Marcattili ed Elisa Marroni, che mi hanno assistito con affetto e competenza nella ricerca delle immagini e della documentazione degli apparati; senza di loro questo, come molti altri miei scritti, non avrebbero mai visto la luce.

[2] Bartoloni 1987, 112, n. 182, fig. 87, tav. LI (Roma, Museo Pigorini, acquisto 1934).

[3] Lo stesso copricapo è indossato da alcuni uomini impegnati in una cerimonia di carattere 'trionfale' rappresentata sul noto cinerario bronzeo della necropoli visentina dell'Olmo Bello di fine VIII secolo a.C., sul quale v. da ultimo Torelli 2008.

[4] Verg. *Aen*. VII, 170-191 (v. Torelli 1992a).

[5] Edlund Berry 1992.

[6] Discussione del tipo di acroterio di P. Orlandini, in Pugliese Carratelli 1985, 187 (con bibl. prec.); vedi anche Neutsch 1999.

[7] Orsi 1907c, 7, fig. 1.

[8] Orlandini 1958, 122 ss., tav. II.1; Orlandini 1962, 42, tavv. XXV-XXVI.

[9] Orsi 1919, 626-628, tav. XVIIB.

[10] Bernabò Brea-Carta 1949-1951, 96.

[11] Si veda in questo volume.

[12] Hdt. VI, 156, 1-2; cfr. *Polyaen*. 1, 27, 3.

[13] Gentili 1954, 109 ss.

[14] Bianchi Bandinelli - Giuliano 1973, 81, fig. 87.

[15] Prime considerazioni sulla recente ricomposizione di Mura Sommella 2000 con figg. 2-4; Winter 2009d, 191 ss.

[16] La cosa è stata vista da lunghissimo tempo: cfr. Andrén 1939-1940, 139-151; per le terrecotte orientali la migliore sintesi resta ancora quella di Åkerström 1966.

[17] Strandberg Olofsson 1984 (ma vedi Torelli 1986); Torelli 1992a. Ora vedi anche Winter 2009a, 265-271.

[18] Su questi documenti vedi ora Winter 2009a, 541-543, la quale sembra pensare a produzioni locali; considerazioni diverse in Strandberg Olofsson 1994, 135-147.

[19] Discussione ora di Winter 2009a, 561 ss., che giustamente parla di una struttura interamente lignea (documentata dall'abbondanza di terra carboniosa rinvenuta nello scavo), rivestita di terrecotte architettoniche, evidentemente usata solo nel corso del solenne funerale del *princeps*.

[20] Sgubini Moretti - Ricciardi 1993; v. anche Sgubini Moretti 1971-1994.

[21] Dalla presenza nella terra del tumulo II del Sodo di Cortona di terrecotte architettoniche comprendenti un acroterio e delle antefisse P. Zamarchi Grassi (Zamarchi Grassi 1998) ha ipotizzato, sia pur con un'inesatta collocazione sulla cima del tumulo, l'esistenza nell'area di un edificio per il culto funebre, che è successivamente rinvenuto in esplorazioni recentissime e ancora inedite non lontano dal tumulo II del Sodo: l'edificio, che misura ben 29 metri di lunghezza, a differenza di quelli pure funerari eretti con strutture lignee presso i tumuli di Ara del Tufo di Tuscania (v. n. 18), presenta uno zoccolo in pietra e l'alzato in mattoni crudi.

[22] Torelli 1992a.

[23] Cfr. ad es. la conclusione del trionfo dell'Africano Maggiore descritto da Appiano, *Pun*. 66.

[24] I vasi corinzi con scene di *komos* sono stati riuniti da Seeberg 1971, mentre una recente raccolta di dati sul *komos* greco nella ceramica attica a figure rosse è in Peschel 1987; tra i molti lavori relativi a rappresentazioni vascolari di argomento dionisiaco e includenti il *komos*, v. anche Lissarrague 1987.

[25] Cfr. Wallisch 1954-1955; Versnel 1970; Waldner 2000; Rüpke 2006; Versnel 2006.

[26] Cataldi Dini 1987; Adinolfi - Carmagnola - Cataldi Dini 2005.

[27] Torelli 1997c, 82-83.

[28] Torelli 1992b.

[29] Appian. *Pun*. 66.

[30] Torelli 1997c, 70 ss.

[31] Massa Pairault 1986.

[32] Menichetti 1992.

[33] Su tutte le interpretazioni qui presentate, v. quanto ho esposto in Torelli 1992a.

[34] Colonna - Von Hase 1984.

[35] Paltineri - Canevari 2009, 48 ss., fig. 14.2.

[36] Da ultimo, Winter 2009a, 178-180, ill. 3.5.1. 3D.2.A, fig. 3.13.3.D.2a.

[37] Fest-Paul. 135 L, s.v. *Minotauri effigies*.

[38] Stefani 1944-1945b; F. M(elis), in Colonna 1985a, 58-59, figg. 2.4.1-2.

[39] Andrén 1939-1940, 14-17, tav. 4:6-9.

[40] Sempre fondamentale il lavoro di Cristofani 1971.

[41] Torelli 1965, 337, nn. 9-10; Torelli c.s.a.

[42] Coarelli 1995a.

[43] Versnel 1970, 255-284; Bonfante Warren 1970; Coarelli 1988, 433-437 (con bibl. prec.).

[44] *Les origines de la république romaine* (Entretiens sur l'antiquité classique, Vandoeuvres 29.8-4.9. 1966), Genève 1967.

[45] Mazzarino 1945.

AKROTERIA IN ANCIENT ITALY: IMAGES AND ARCHITECTURAL TRADITIONS

Ingrid Edlund-Berry*

Introduction

It seems appropriate to begin a discussion of akroteria in ancient Italy with a reflection on the first conference, *Deliciae Fictiles*, held at the Swedish Institute in 1990 in honor of Professor Arvid Andrén.[1] His still fundamental study of Etrusco-Italic architectural terracottas was published seventy years ago, and he would no doubt have been pleased and amazed to see the results of all the important research carried out since that time.

The following two conferences, *Deliciae Fictiles* II and III, combined studies of a general focus with those that dealt with specific sites, Satricum in the case of *Deliciae Fictiles* II, and the area of Campania in the case of *Deliciae Fictiles* III. With each conference it has become increasingly evident that the study of architectural terracottas is growing to such an extent that while the need for detailed publications is evident, the expertise needed to master even one area or time period is becoming very difficult to attain. It is therefore a special pleasure to acknowledge the recent publication of Nancy Winter's book *Symbols of Wealth and Power. Architectural Terracotta Decoration in Etruria and Central Italy, 640-510 B.C.*[2] Her study provides a whole new approach to our field in general, not just the Etruscan and Central Italic material, and both the organization and presentation of terracotta roofs, and their interpretation, will certainly provide topics of discussion for many years to come.

Following in the footsteps of the previous *Deliciae Fictiles* conferences and inspired by Nancy Winter's research, I have opted to focus on the handmade akroterial statues that with relative certainty can be assigned to the ridgepole of buildings, usually along the roof, but in some cases at the end as central akroteria.[3] The emphasis will be on the relation between these akroteria and the buildings to which they belonged, and the placement of such buildings in the context of their surroundings with examples from Etruria and central Italy as well as Campania.

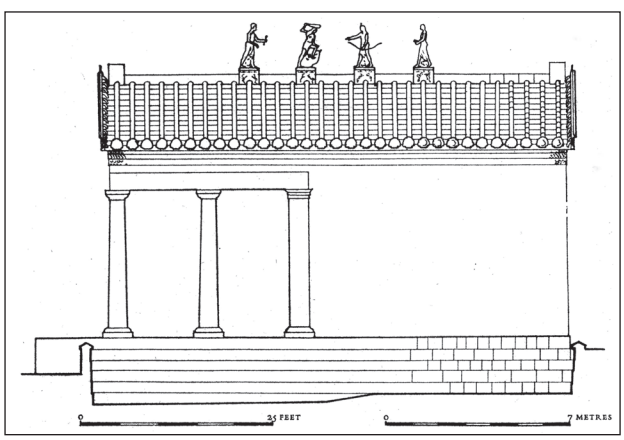


Fig. 1. Reconstruction of the Portonaccio temple at Veii (from Boëthius 1978, 62, fig. 51).

Modeling of Akroterial Statues

Based on archaeological and textual evidence, reconstructions of Etruscan or other temples often include akroterial statues, and these statues are important for our interpretation of the function of the temples as well as the cults practiced. For example, reconstructions of the Capitoline temple in Rome include the four-horse chariot mentioned by Pliny (35.157), and the Portonaccio temple at *Veii* is usually shown with a row of statues, including the famous Apollo, Herakles, Hermes, or so-called Leto with a child (fig. 1).

We should, however, recognize that akroterial statues may be difficult to identify, and that even the Veii statues were originally thought to have been votive and placed in the temenos of the temple.[4] As for the akroteria from Satricum, Patricia Lulof points out that she herself had initially regarded them as votive because the fragments of the statue bases had not yet been fully identified.[5]

Without the aid of texts or visual documents such as coins or reliefs, the two main methods for distinguishing akroterial statues from votive ones are by examining the fabric and modeling and by ascertaining their position through ridgepole tiles and other types of bases. As shown by Nancy Winter, the modeling of akroterial statues is quite complex and requires that the artist be aware of the additional strength needed for the statues to withstand weather and wind on their exposed position on the roof.[6]

Although an akroterial statue may have looked very similar to a votive one on the outside, the interior core can reveal the different methods used to create additional support, perhaps including also wooden elements. But, since the techniques may have varied depending on the site and the time period, it may still

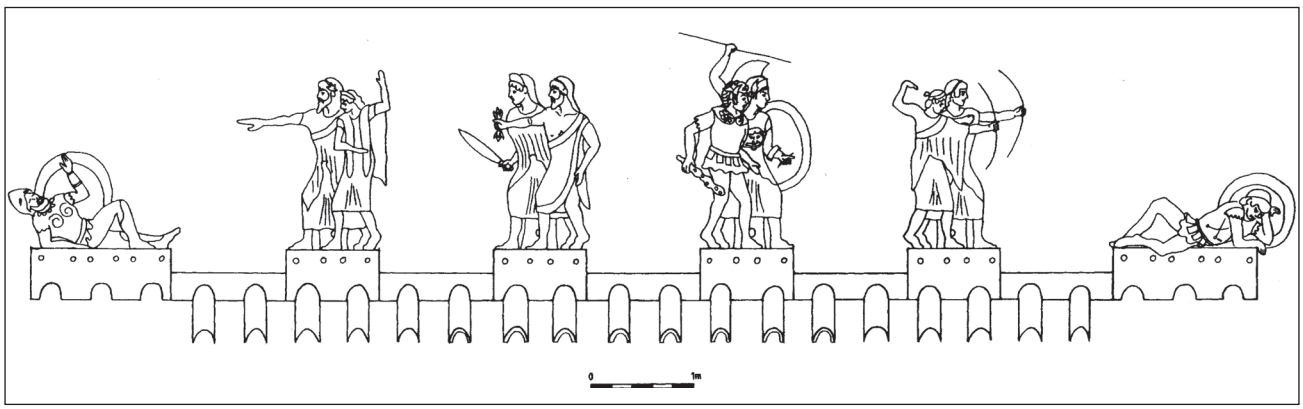


Fig. 2. Ridgepole statues from Satricum (from LULOF 1993, 285, fig. 19).

be difficult to securely identify the original location of a statue as akroterial, and the literature includes examples of some very important terracotta statues and statue fragments that have been variously interpreted.[7]

STATUE BASES AND PLINTHS

In addition to a careful analysis of the fabric and modeling, the presence of a base or attachment to a plinth or tile constitutes the most critical feature in identifying akroterial statues. As indicated in Nancy Winter's paper in this volume, the types of bases or plinths vary with time and location, and are essential for identifying the location of akroterial statues, whether they were placed as central or lateral akroteria, or along the ridge. Although fragments of such bases are often difficult to identify, their form as well as their numbers may suggest that a whole row of statues was placed along the ridge rather than individually or in pairs as central akroteria at the ends of a roof.[8]

For the purpose of identifying ridgepole statues from the number of statue fragments as well as from bases or plinths, the best known large groups of statues come from the courtyard building at Poggio Civitate (Murlo) with at least twenty male and female seated and standing statues and at least thirty-two animal statues[9], followed by the Portonaccio temple at *Veii* with twelve statues,[10] and the temple of Mater Matuta at Satricum with ten figures, grouped in four pairs and two single figures (fig. 2).[11]

If then we use criteria such as the clay and modeling or the presence of bases or plinths for identifying akroterial ridgepole statues, the next challenge is to determine their location on the roof. For the purpose of the following discussion, I will omit the documentation on how statue groups may have been arranged, but will focus primarily on the relation between the ridgepole statues and the type of building.

AKROTERIA IN THE CONTEXT OF RECTANGULAR BUILDINGS

The first category, rectangular buildings, is defined by the shape of the building, and not its function as a temple or house. What is important here, as shown in the reconstruction of the statue akroteria from Satricum (fig. 3), is that the row of statues is placed along the length of the roof, and that they would have been seen against the sky by visitors to the site who walked along the building towards the short end that constituted the front. In this position, the akroteria emphasized the link between the visitor, the temple, and the road or roads that provided access to the building. Depending on the motifs shown, the ridgepole akroteria are not connected with the façade, or front, of the temple, but help relate the building to the rest of the temenos and the roads connecting the buildings and other monuments.

Likewise, at the Portonaccio temple at Veii, the akroterial statues form a set that is not associated with the front of the building (fig. 1), but rather provide a line of focus for the visitors passing along the length of the temple towards the front and the altar area of the temenos. Regardless of how we choose to reconstruct the groups displayed, the individual statues are interacting with each other rather than with the spectators who approach the building from the side or towards the front.

The examples from Satricum and Veii may be used to suggest the reconstruction of akroterial statues where the actual evidence is less well preserved, as in the Doric temple at Pompeii. Here the group of some thirty small fragments, published recently by Patricia Lulof,[12] may belong to a line of akroterial

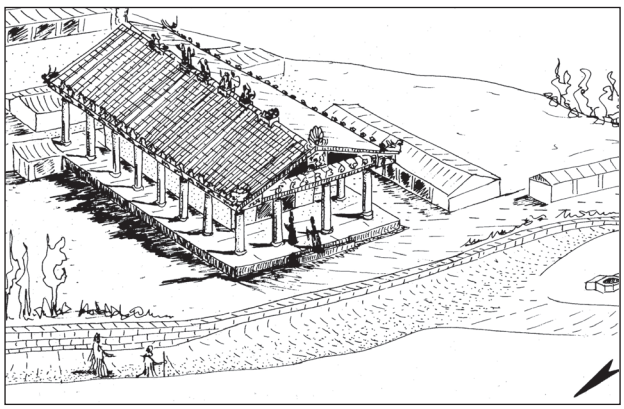


Fig. 3. Reconstruction of the temple of Mater Matuta at Satricum (from Lulof 1996, 169, fig. xxxiii.2).

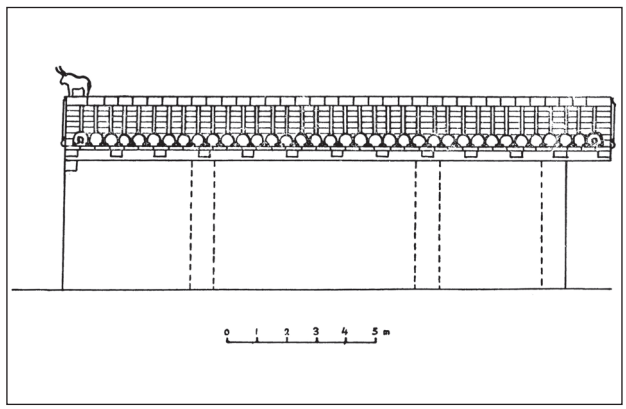


Fig. 4. Reconstruction of the temple of Dea Marica at Garigliano (from Mingazzini 1938, cols. 715-716, fig. 4).

statues including at least one male and one female figure, as well as a deer, to be viewed as one walked along the long sides of the temple.[13] As documented by models of buildings, a common place for an akroterial statue was at end of the ridgepole, as a central akroterion. In the reconstruction drawing of the temple of Dea Marica at Garigliano, a bull's head and base are shown as a central akroterion, placed lengthwise on the ridge (fig. 4).[14] If this is correct, the bull akroterion would have been seen in profile as one walked along the temple, but he is also facing the front of the temple, above the entrance, as if to greet the visitor. In this position, the akroterion may have taken on a different symbolism and have been directly connected with the function or cult of the building, as discussed in the papers that deal with central akroteria and terracotta decoration in and around the pediments.[15]

Seen within a potentially important historical context, the fragmentary nature of ridgepole akroteria is often tantalizing. An example is a shod terracotta foot fragment that comes from the third phase of the Regia in Rome (fig. 5).[16] Because of the way the foot is broken off, there is no clear indication as to whether it actually was part of an akroterial statue. And, if it was, did it belong to a standing, striding, or seated figure, male or female, oriented lengthwise or across the ridge of the roof? As a ridgepole statue, it could have decorated either of the two small buildings, one square and one presumably rectangular, that constituted the third phase of the Regia, connected with a courtyard.[17] Unfortunately, these are questions for which there is no clear answer, but they are of importance for understanding how the Regia, and its terracotta decoration, fitted into the historical pattern of buildings within the Roman forum.[18]

Characteristic of most rectangular temple buildings is that their opening is on one of the short sides. Rectangular buildings traditionally identified as private homes such as those at Acquarossa, instead tend to have the opening(s) on one of the long sides, sometimes with a protruding porch.[19] Our concern here is not the function of the building, but rather how the shape of the building and its entrance influenced the placement of the akroterial statues. Thus a terracotta model from Fratte shows a rectangular building with the opening on one of the long sides[20] and the monumental tomb at Pian di Mola at Tuscania consists of a rectangular structure with three openings and a porch in front.[21] The significance of this building type becomes relevant for the reconstruction of the terracotta akroterial statues from Ara del Tufo at Tuscania, and also for the decoration of other types of buildings, in particular courtyard buildings.

At the first *Deliciae Fictiles* conference, Françoise Gaultier proposed that the torsos of two terracotta statues, now in the Louvre, originally came from the Ara del Tufo cemetery at Tuscania.[22] These two statues may represent a rider-and-horseman and a seated figure, and Nancy Winter has reconstructed them as ridgepole akroteria on the roof of a funerary *naiskos* which also included a variety of architectural terracotta revetments.[23] Of the two statues, the rider-

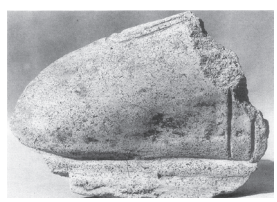


Fig. 5. Terracotta foot from the Regia in Rome (American Academy in Rome, Photographic Archive).

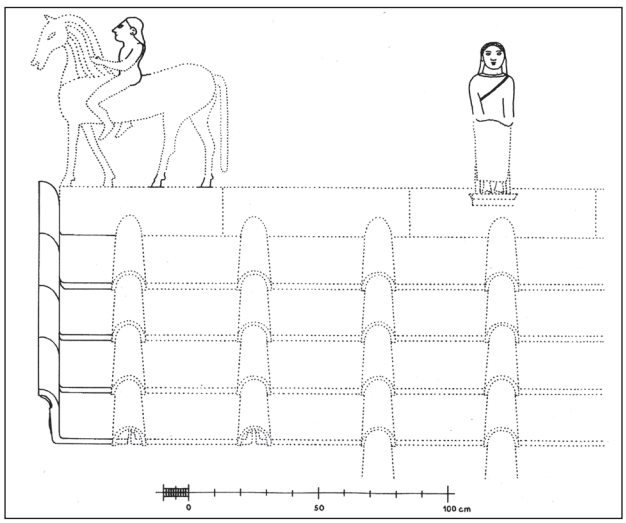


Fig. 6. Reconstruction of ridgepole akroteria at Ara del Tufo, Tuscania (from Winter 2009, 234, Ill. Roof 4-6).

and-horseman akroterion is placed lengthwise on the ridge of the building, whereas the other statue, perhaps female, is shown seated across the ridge (fig. 6).[24]
If we compare the tomb structure at Pian di Mola at Tuscania with the hypothetical one at Ara del Tufo, we see that the former represents a rectangular building with openings on the long side, but with akroterial statues of stone placed along the ridge of the roof, with a disk akroterion at the end.[25] On the Ara del Tufo tomb, however, the seated figure is reconstructed as seated across the ridge, and, if this reconstruction is correct, she (?) would face the visitor to the tomb, unlike the horse-and-rider.[26]

Akroteria in the context of courtyard buildings

In the previous discussion I have attempted to show the difficulty of reconstructing statue akroteria in relation to the buildings to which they belonged but also the interaction between the akroteria, the building, and the surroundings. The issue of alignment of akroterial statues becomes particularly interesting when we move from rectangular buildings to courtyard buildings.[27]
A recent discovery at Prato Gonfienti shows a square



Fig. 7. Akroterion fragment from the courtyard building at Prato Gonfienti (from Donati 2005, 278, fig. 8).



Fig. 8. Ridgepole statues from the courtyard building at Poggio Civitate (Murlo) (photo: author).

building with rooms centered around an interior courtyard. In addition to antefixes, the building was also decorated with an animal ridgepole akroterion of which only one hoof fragment remains as part of a curved ridgepole tile (fig. 7).[28] As indicated by the position of the hoof, the animal would have been placed lengthwise on the ridge, on any one of the four sides of the building.[29]
A similar issue concerns the courtyard building at Poggio Civitate (Murlo).[30] As exhibited in the Murlo antiquarium, a seated figure is placed next to the upper torso of a presumably also seated figure (the so-called cowboy), and the best preserved of the animals, a sphinx (fig. 8). Although there is no clear evidence as to how the statues were placed on the roof of the building, and how they were aligned on each of the four sides, their position must have been directly affected by the use of the building and the way in which it was approached (fig. 9).[31]
In the case of the building at Prato Gonfienti, the animal akroterion may have stood at the end of the roof on one of the sides of the building, but because of its lengthwise position it had no direct connection with the interior courtyard, and perhaps the animal akroteria at Poggio Civitate were also linked to the ends of the ridges on all four sides. Because of their placement across the ridgepole, however, the seated figures at Poggio Civitate, are directly connected with either the approach to the building, facing outwards, or with the courtyard, facing inwards, or both (fig. 10).

Although we do not have any verifiable evidence for the direction of the seated statues at Poggio Civitate, or their arrangement on the roof,[32] we can compare their position on the roof with other akroterial

statues, such as those from Satricum or Veii. As far as I can tell, the majority of identifiable ridgepole statues was placed *along* the ridge of the roof, thereby guiding the visitors along their way to the main part of action within the setting of the building. A statue facing the visitor, even in an alternating fashion as may have been the case at Poggio Civitate (Murlo) may send a direct message of invitation, welcome, or reverence, whereas seen from the back, the statues are definitely focused in a different direction, in the case of Poggio Civitate, the courtyard, where one would assume that activities important to the visitors (and the figures represented as akroterial statues) took place.

Conclusions

The main focus of this presentation has been to indicate that akroteria, specifically, ridgepole akroteria, play a role in the architectural and spatial layout of a building. Depending on the plan of the building and its surroundings, the akroteria serve as markers of direction and purpose, thereby guiding the spectators on their way along the building, to the entrance, or to the interior courtyard.

In spite of the title of the *Deliciae Fictiles* IV conference, I have intentionally avoided references to deities and monsters and instead concentrated on the placement of akroterial statues. Even in cases where we can name specific figures such as a Zeus/Tinia, Herakles/Hercle, or Athena/Menrva, I do think that it is relevant to look at how they relate to the buildings as such, and whether or not they played a role in the approach and access to the building. And how can the nameless statues such as the ones from Poggio Civitate (Murlo) be of help in determining the function of a building? Without additional evidence, their role is best seen as that of highlighting one space over another (such as the entrance or the courtyard) rather than providing evidence for the much disputed distinctions of a political or religious use, domestic or funerary for the structures to which they belong.[33]

As suggested in the examples presented above, the study of handmade akroteria is essential for our understanding of the architectural form of a building and its context. Only through detailed publications and continued study of statue fragments and bases will it be possible to present a synthetic view of the use of ridgepole akroteria as well as central and lateral akroteria as part of the rich production of architectural terracottas known to us through the *Deliciae Fictiles* conferences and publications.

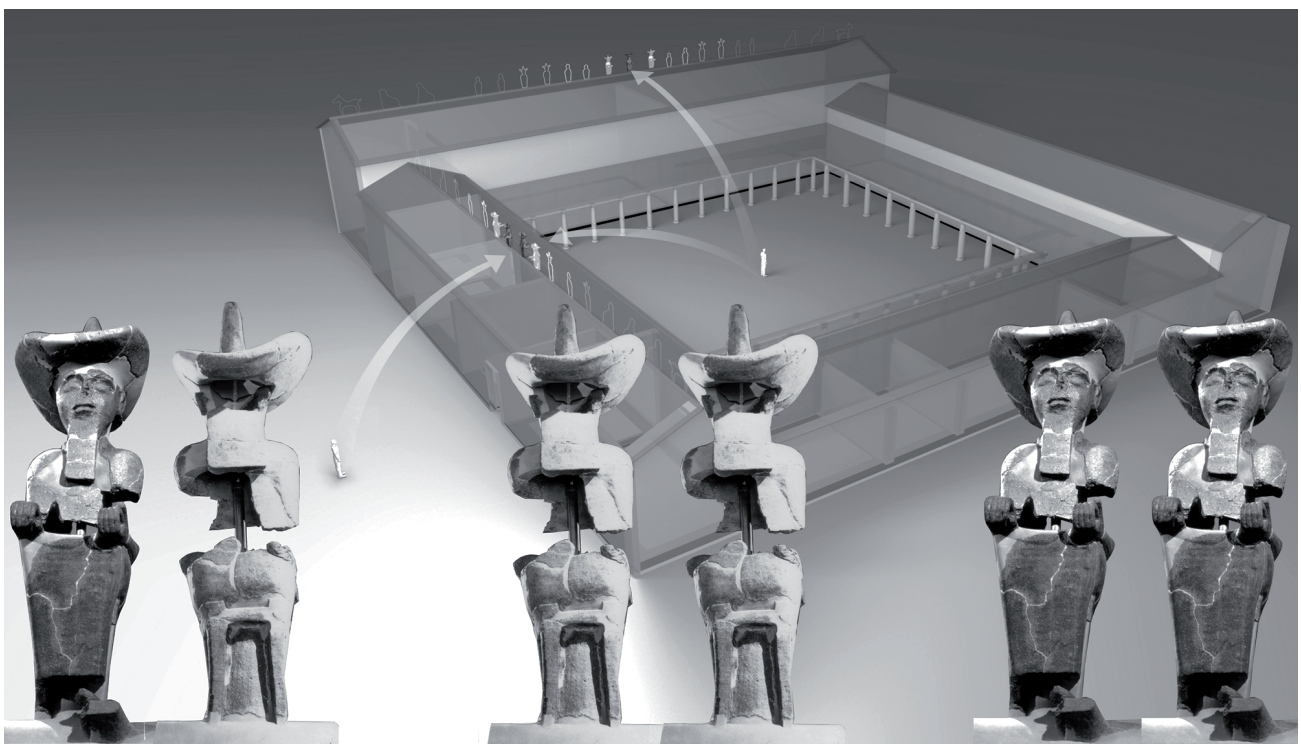


Fig. 9. Courtyard building at Poggio Civitate (Murlo) (Illustration by Jonathan Westin, University of Gothenburg and the Swedish Institute in Rome).

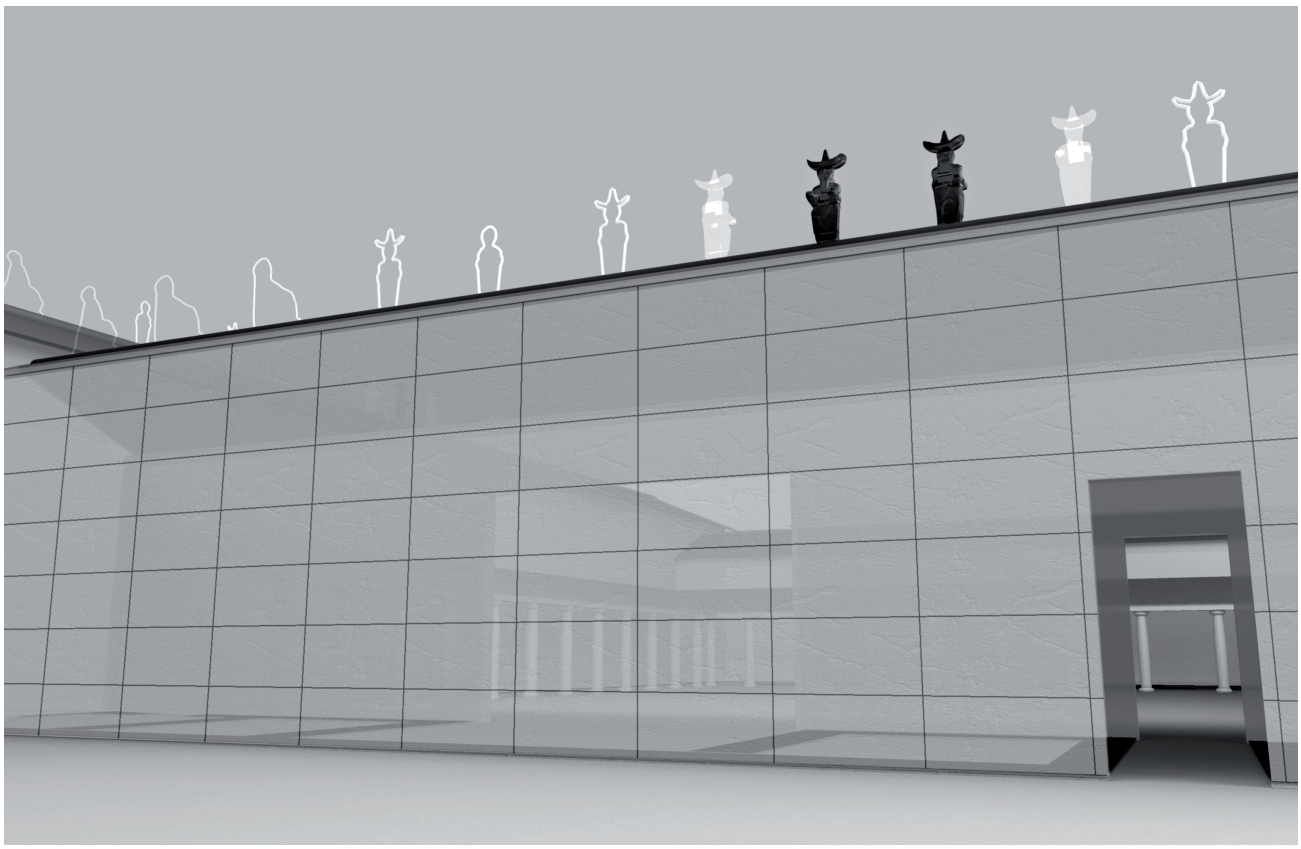


Fig. 10. Approach to the courtyard building at Poggio Civitate (Murlo) (Illustration by Jonathan Westin, University of Gothenburg and the Swedish Institute in Rome).

* Professor emerita, Department of Classics, The University of Texas at Austin; iemeb@mail.utexas.edu.

[1] On behalf of the organizers of the first conference, Charlotte and Örjan Wikander and Eva Rystedt, I wish to thank Patricia Lulof and Carlo Rescigno for their indefatigable efforts to arrange for *Deliciae Fictiles* IV to materialize, and for assembling such a fascinating set of topics for this conference. Beth Chichester at the University of Texas at Austin kindly helped me prepare some of the illustrations for publication and I am grateful to Jonathan Westin at the University of Gothenburg for the illustrations of the courtyard building at Poggio Civitate (Murlo).

[2] I am honored to have been part of the official presentation of this superb book at the American Academy in Rome on October 20, 2009, and, in preparing the text for this paper I have greatly benefited from discussions with Nancy Winter about terracotta issues.

[3] The term 'akroteria' indicates a position on the roof, usually at each end as 'central akroteria', or along the slopes, as 'lateral akroteria'. Ridgepole statues may have been part of central akroteria, but usually the term applies to statues placed along the ridge, at some distance from the ends.

[4] See Andrén 1939-1940, 4.

[5] Lulof 1996, 10.

[6] Winter 2009a, ch. 8.

[7] See, for example, the group of Hercules and Minerva from *Veii* is considered votive by Colonna 2001b, 67-68 (with previous bibliography) and akroterial by Lulof 2000, 209 and Winter 2009a,501-502. Likewise, a head from S. Maria Capua Vetere has been interpreted by Grassi and Sampaolo 2006, 327-329 as an antefix, but by Rescigno 1998, 188 as a statue fragment.

[8] Through the continued study of base fragments, akroterial statue fragments, and the analysis of motifs used as central akroteria in contrast to ridgepole statue akroteria, it is likely that more groups of ridgepole statues will be identified as the evidence increases.

[9] Edlund-Berry 1992; Newland 1994, with a summary in Winter 2009a, 194-210.

[10] Colonna 2008, 52-63 (with previous bibliography). For the bases, see the paper by Maras and Michetti in this volume.

[11] Lulof 1996.

[12] Lulof 2001, 197-221.

[13] For the discussion of these fragments, see also the paper by Danner in this volume.

[14] Mingazzini 1938, 742-750, pl. VIII.

[15] See, for example, the papers by F. di Mario, L. Ceccarelli, and C. Rossi on Ardea, D. Liberatore on Chieti, and S. Rafanelli on Vetulonia.

[16] Downey 1993, 242, fig. 16; Downey 1995, 84, fig. 43; Winter 2009a, 198-199 (with previous bibliography), fig. 3.32.

[17] Downey 1993, 233-247; Downey 1995, 5-58; Winter 2009a, 144-148. Winter attributes the foot fragment to the roof of the partially excavated north rectangular (?) building within the Regia complex.

[18] If the foot were to have belonged to an akroterial statue, the issue of interpretation becomes similar to that of the courtyard building at Poggio Civitate (Murlo), for which see below.

[19] See Östenberg 1975; Vidén 1986.

[20] Staccioli 1968, 63-64, pls. 63-64; Greco 1990a, 98, fig. 144. The plan of this model is that of a house, whereas a model from Vulci (votive deposit at Porta Nord) represents a portico with columns along the open long side, Staccioli 1968, 26-27, pl. 16.

[21] Sgubini Moretti 1986, 137-144; Sgubini Moretti 1991, 14-24.

[22] Gaultier 1993, 183-191 (Louvre Inv. Cp 5161 and Cp 5158).

[23] Winter 2009a, 231-234 (Roof 4-6).

[24] Winter 2009a, 234, Ill. Roof 4-6. Winter does not specify whether she identifies the seated statue as male or female. My suggestion that she may be female is based on the rounded features of the body.

[25] Sgubini Moretti 1986, 141-142 with ills.; Sgubini Moretti 1991, 20-21, with ills.

[26] I wish to thank Nancy Winter for discussing this reconstruction with me because of the perspective it may provide on the relation between the tomb and its visitors.

[27] I owe the use of the term 'courtyard building' to Nancy Winter 2009a, 567-568 who provides a cautious but sage definition of this type of structure as having 'a special character with some religious overtones'. Although it is very likely that the decoration in some way reflected the use of the building, I do not believe that the archaeological evidence by itself provides a clear-cut distinction between sacred and secular, public or private, aristocratic or democratic. Whereas Andrén 1939-1940 linked the presence of architectural terracottas more or less exclusively to buildings with a sacred character, primarily temples, excavations and research have now shown that the picture is much more complex.

[28] Donati 2005, 275-280, fig. 8. I am grateful to Professor Luigi Donati for giving me permission to include this illustration.

[29] The fragment was found within the courtyard, along one of the longer sides of the building (Donati 2005, 280), and one would assume that the decoration on one side would be paralleled on the other side.

[30] See most recently, Winter 2009a, 152-159, Roof 3-8, Plan 9 (with previous bibliography).

[31] See Meyers 2003.

[32] Newland 1994, chapter 7, notes that there were very few statue fragments of any kind found on the south and east side of the courtyard building. It is possible that the statues were concentrated to the north and west sides, but the lack of topsoil to the south and east may also skew the amount of material preserved in those areas.

[33] For different viewpoints, see, for example, Donati 2000, Edlund-Berry 1992, Meyers 2003, Phillips 1993, 7-12 (and preface by David and Francesca Ridgway, xiii-xix), Rowland 2004, 136-139; Torelli 2000.

THE LATE ARCHAIC MIRACLE. ROOF DECORATION IN CENTRAL ITALY BETWEEN 510 AND 450 BC

Patricia Lulof*

My contribution[1] focuses on an international project-in-progress that will study Late Archaic roof systems and workshops as well as the ways in which these new roofs and temples constituted manifestations of political and religious power against the background of radical changes at the beginning of the Roman Republic. The project will result in a comprehensive work establishing a typology and chronology for individual parts of Second-Phase roofs, both mould made and hand made, as well as reconstructing and analyzing complete roofs from specific areas within a selected period. Scholars from several universities will participate in this research project that will be based in both Amsterdam and Rome. Not only material from recent excavations and publications will be studied, but also fragments and pieces from museum collections in Europe and the United States, as well as the art market. The study will eventually lead to a better comprehension of the imagery and symbols of political and religious power on temple roofs in the early Republic in Rome, Latium Vetus and of its roots both in the Etruscan and Greek world[2].

The starting point for this project on the so-called Second Phase is the recently published *Symbols of Wealth and Power* by Nancy Winter, which presents a hundred or so roofs belonging to the Orientalizing and Archaic periods, the so-called First Phase, which ends around 510 B.C.[3] Except for some thorough publications on individual sanctuaries or sites – some still in progress – like Pyrgi, Falerii, Satricum, Orvieto, Ardea and Veii, or publications of specific classes, like the Late Archaic antefixes by Carlucci, no synthesis has been written on the spectacular Late Archaic roof systems since 1940, by Andrén. The material has more than tripled since then, as the result of recent excavations and individual publications[4].

Also, recent research in the case of Satricum has shown that, within the Second Phase, there was a sequence of roofs, varying in dimensions, style and date, a differentiation that was previously overlooked. I recently proposed that the chronological indication 'Late Archaic' was perhaps not a very precise one since it covers a relatively long period, in which we can now distinguish an initial and a later, post-Archaic, phase[5]. This new decorative system became very popular in Latium Vetus, although it may have originated in Southern Etruria[6].

The Classical phase in the style of images used to decorate splendid and unique roofs in Falerii and Orvieto, for instance, represents a very interesting phase in Italic roof decoration that can be seen as the transition between the Second and so-called Third Phase[7].

This shift in typologies and styles is an important point of interest, the chronology of which has not yet been thoroughly understood. Hence, the time has come to produce a synthesis, in which we can combine all modern data and insights, and create a new view of these spectacular monuments and their decorative systems, as well as understand the relation between the sudden change of imagery in roof decorations and the artistic, social and political changes in the turbulent years following the end of the Regal period[8].

The Second-Phase roof-system is in itself an incredible achievement, both in technique, complexity, variation and monumentality, as shown by the example of the 'grand' temple of Satricum (fig. 1). Around 510 B.C., this completely new style of revetment was introduced in conjunction with the development of larger temple architecture. The size of all roof elements grew to almost impossible dimensions. The most remarkable change, however, is to be found in the subjects of the roof decoration. First Phase roofs have modest mould-made decoration using primarily figural scenes in relief and antefixes with simple heads of females (fig. 2)[9].

From the research carried out by Winter and others, we now know that around 530 B.C. an important workshop, most probably situated in Rome, was responsible for the so-called Veii-Velletri-Rome and Rome-Caprifico type of very elegant roofs, that have been found in at least ten different sites. Its main imagery, acroteria consisting of pairs of statues, figuring Athena and Herakles between volutes and sphinxes, was very popular and used at many more sites for roofs made by different workshops (fig. 3)[10].

Winter suggests a bond between the Roman workshop and king Tarquinius Superbus, a descendant of the Bacchiad family from Corinth which traced its heredity back to Herakles[11]. As noted by Colonna, historical considerations may also connect the Velletri and the Caprifico temples with Tarquinius Superbus: Velletri may have been his base of operations for

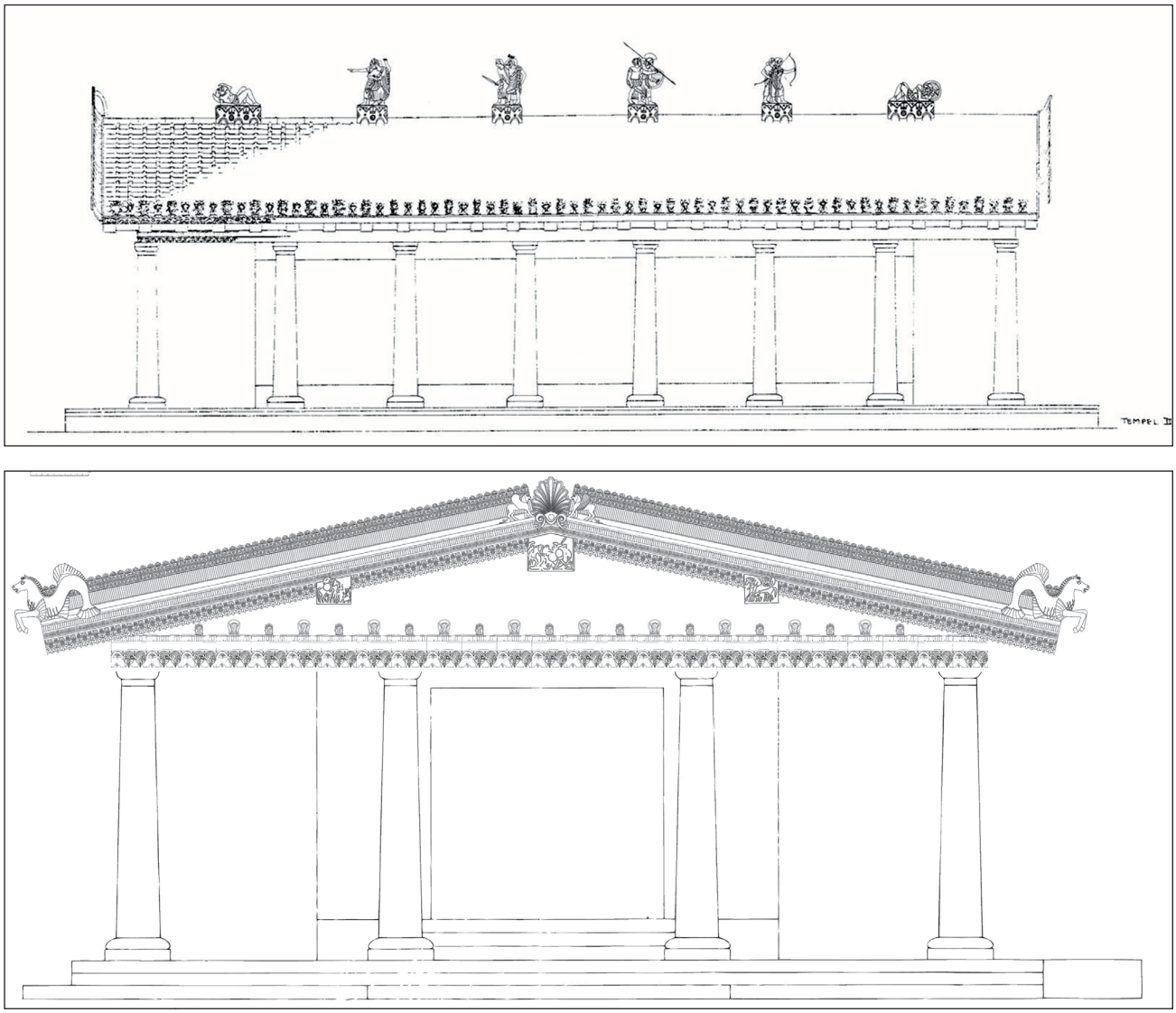
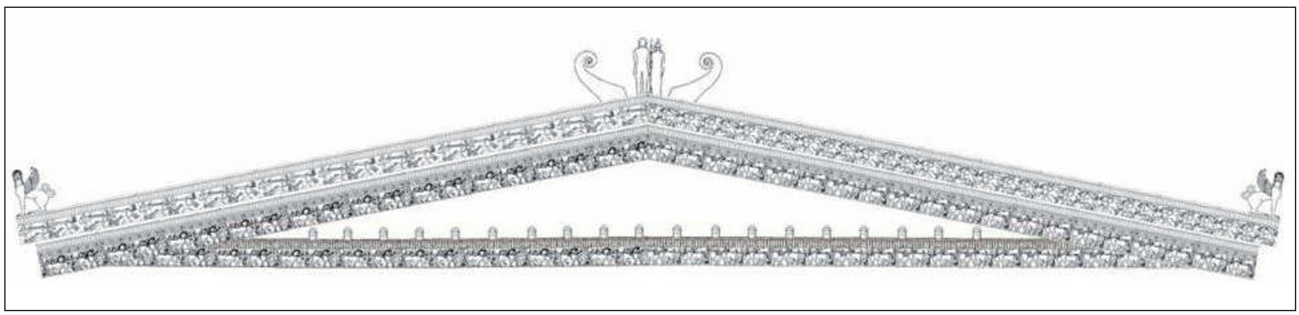
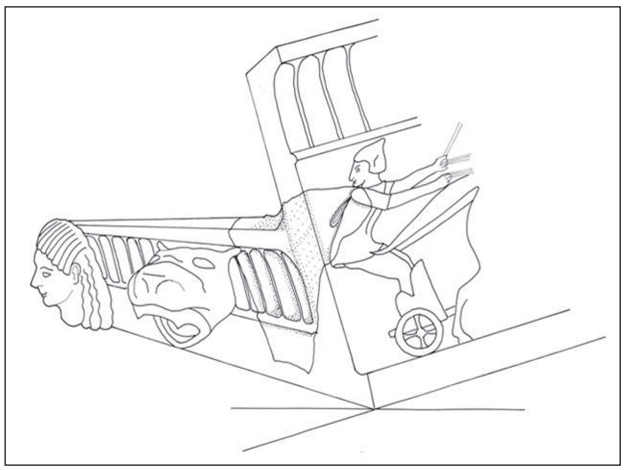


Fig. 1. Hypothetical reconstructions of the 'Late Archaic' temple in Satricum.

battles against the Volscians and Suessa Pometia[12]. Winter thinks that Tarquinius was, at least for these sites, responsible for the dedication of new temples as a demonstration of his power over them[13]. Satricum, only 10kms away from the site of Caprifico, already had a small temple installed with a First-Phase roof with an Athena and Heracles acroterion, like several other temples in Southern Etruria, in Caere and Veii[14]. This may be a reason to reconsider that ancient Suessa Pometia was located at the site of Caprifico, the city that was retaken from the Volscians by Tarquinius sometime soon after his rise to power in 534 B.C. (Livy I.53.2), bringing considerable booty for the building of the Jupiter Capitolinus temple[15].

The Second-Phase decorative systems show a marked change in style and a totally different decorative scheme, with floral elements replacing figural scenes on the revetment plaques, antefixes with heads surrounded by a shell frame, or, especially in the period 500-490 B.C., completely new types, entire figures or pairs of figures such as Satyrs and Maenads, Typhons and Sirens – all on a much larger scale than before. The ridge-pole statues and acroteria display more complex images of Olympian gods and mythical wars, heroes and legendary conquerors (fig. 4). Together with this new style of architecture and roof decoration that became popular in Etruria around 510 B.C. the open pediment with recessed back wall was introduced. The large beam ends that projected into this space were protected with terracotta plaques.





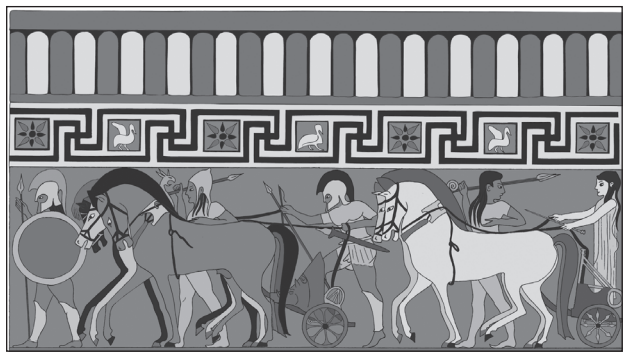


Fig. 2 (above and right). Hypothetical reconstruction of the Caprifico roof and some of its elements.

These columen and mutuli plaques were frequently decorated with battle scenes, depicting the Trojan War, Gigantomachies, and Amazonomachies[16]. These changes, especially in the figural scenes, seem to reflect a changed political background. Does it follow political reforms and a new image of the current ruling class? What caused the sudden change in building and decorative programmes around 510 B.C., more or less simultaneous with the birth of the Roman Republic[17]?

The earliest examples of this new system come from Caere and Veii. The Caere roof from Vigna Marini Vitalini is dated around 510 BC, and must have belonged to a relatively small temple. The front was decorated with a central acroterion with a striding warrior, flanked by a series of rare sima-acroteria of mounted amazons and warriors. The columen and mutuli plaques were decorated with battle scenes in high relief, and recently identified full-figure antefixes complete this magnificent roof. The roof reflects the transitional phase between the First and the Second-Phase decorative systems and was, in my opinion, an experimental roof, with decorative elements that did not survive into later Second-Phase roofs (fig. 5)[18].

The famous Portonaccio temple – also of modest dimensions – is in my opinion the canon of Etruscan terracotta sculpture and temple decoration. It shows gods walking on the roof and unique handmade antefixes, lateral acroteria and reliefs. I see it also as an experimental roof, not yet reflecting the famous Second-Phase decorative system of the first half of the 5th century B.C. Nancy Winter has suggested that it is a miniature reflection of the roof decoration of the Jupiter Capitolinus temple in Rome (fig. 6)[19].

Perhaps the temple of Jupiter Capitolinus was in fact the very first temple with a Second-Phase decorative system. Unfortunately, only a few fragments recently excavated by Sommella Mura remain of the once splendid roof[20]. The revetment plaque is identical to the type that decorated the roof of the second temple at Satricum, only twice as large (fig. 7). On the occasion of the conference *Sacra Nominis Latini* in 2009, I suggested that the temple at Satricum should be dated around 500 BC, at the beginning of the transitional period to the Roman Republic. The temple of Jupiter at Rome had just been inaugurated, and so the 'grand' Satricum temple may have been a copy of this monument to the power of the Roman Republic, serving as a model for many new temples created later in Latium Vetus (fig. 8)[21].

The themes displayed on the Satricum roof all seem

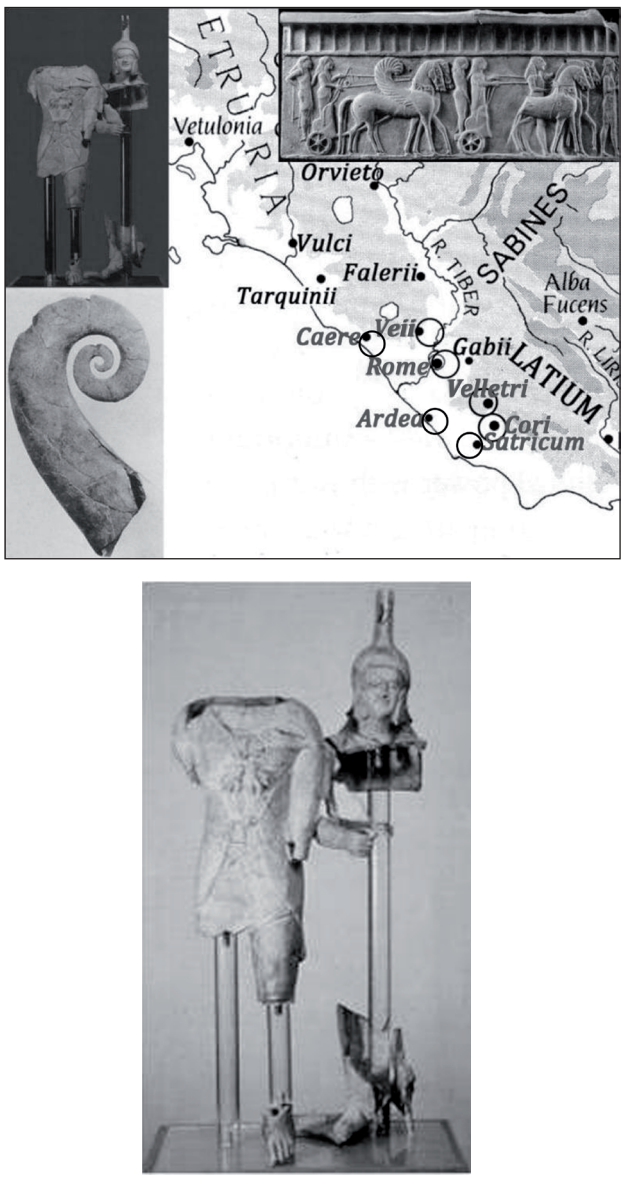


Fig. 3. Distribution of the decorative systems Veii-Rome-Velletri and Rome-Caprifico and some of its elements (*La grande Roma* 1990, pl. IX, no. 5.1.6 and WINTER 2009, fig. 5.20).

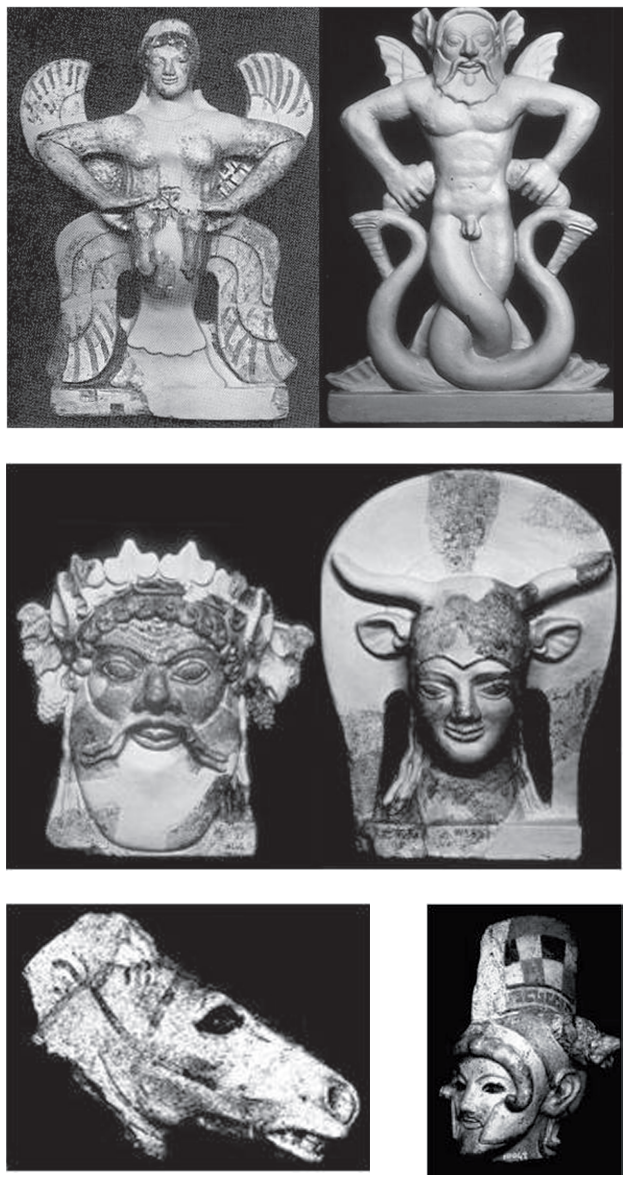


Fig. 4. Antefixes and fragments of the high reliefs from the 'Late Archaic' temple in Satricum (*Oude Stad* 1985, pls.70, 72, 74-75, 86, 90).

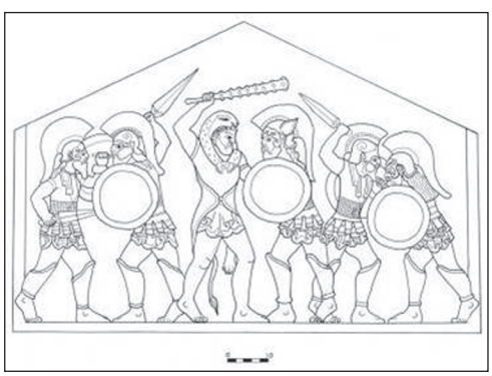




Fig. 5a. The pedimental reliefs of Vigna Marini Vitalini at Caere.

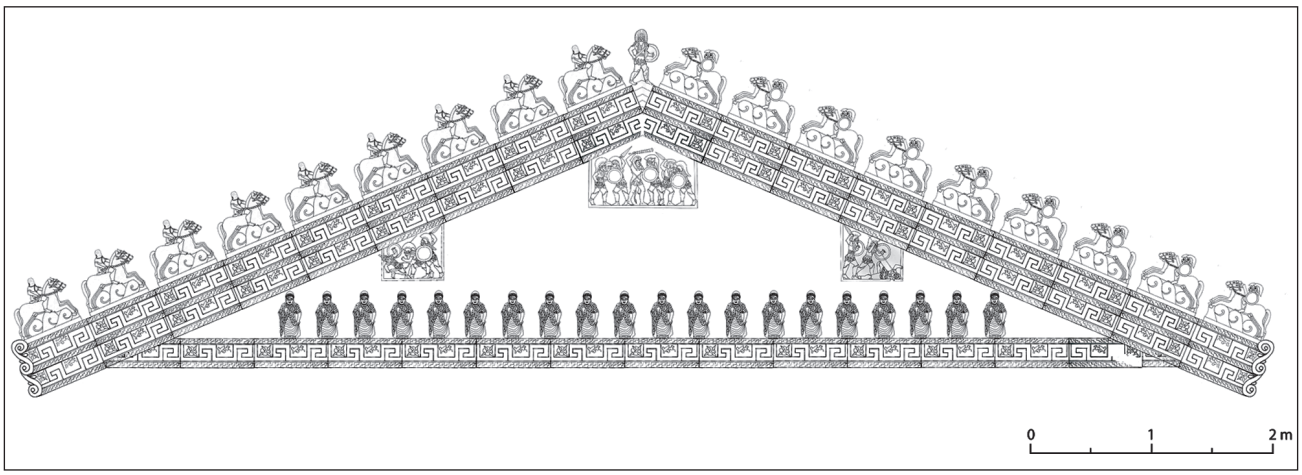


Fig. 5b. Hypothetical reconstruction of the front of the roof (Vigna Marini Vitalini).



Fig. 6. Decorative elements of the Portonaccio temple at Veii (*Gli Etruschi* 2008, 201, pl. 1, 204, n. 12.1-2; *Veio, Cerveteri, Vulci* 2001, pl. II.2).

to reflect a new era, a new cultural atmosphere in the imagery that seems not to be Etruscan. The Athena and Herakles acroteria, the sphinxes, the female heads with diadem (nymphs), heads depicting Acheloos and Gorgons are now completely absent. The new elite obviously liked to see it reflected in Greek gods, Amazons, and heroes of the Trojan War. Hybrid creatures, such as Sirens, Typhons, Hippocamps and other winged creatures, dominate the place of antefixes and acroteria. Maenad-and-satyr antefixes occur everywhere. The introduction of Juno Sospita antefixes in several places at the same time also reflects a change in imagery (Fig. 9). Where did this Latin-oriented, bellicose and, at the same time, Dionysian atmosphere come from? And where did the strongly Hellenized style and workmanship originate?

Any historical account would have to choose between one of two options: general diffusion, or Rome in the lead. A general diffusionist approach requires that all urban centres enjoyed at the same time an influx of Greek artisans. This would ignore the obvious differences in quality of the known roofs, and the suggested early date of the Satricum 'grand' roof. A Rome-centric view would privilege the overpowering importance the *urbs* had in later centuries, using, however, historical sources that are strongly biased to the events and players from that particular city. A combination of the two approaches could argue that some larger Southern Etruscan centres (Caere, Veii) and Falerii may have been in the lead, around 510/500 BC, relying on their direct experiences with East Greek artists in the second half of the 6th century. Rome, which surely witnessed a

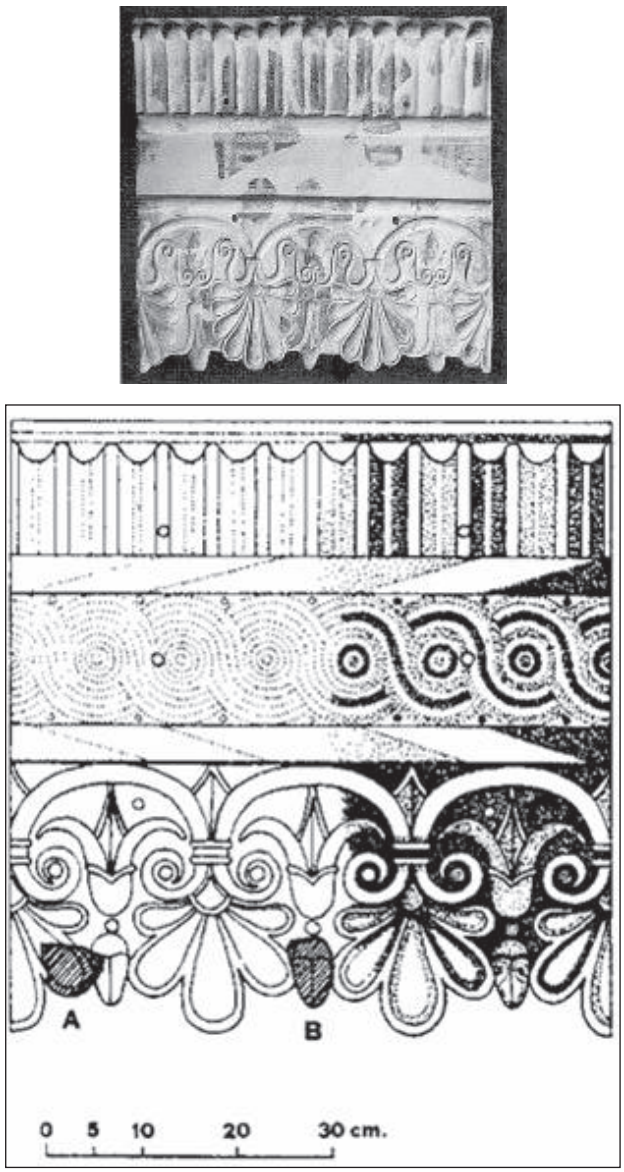


Fig. 7. Decorative elements from the excavations on the Capitoline Hill in Rome and revetment plaque from 'Late Archaic' temple in Satricum (Sommella Mura 1997-1998, figs.12 and *Oude Stad* 1985, pl. 84c).

huge increase in public buildings around the turn of the century, can then have been the first to follow, now however employing different Greek workshops that originated in Campania or the Greek colonies (Sicily) further south. In this way, the scant evidence from Rome itself, always of the highest quality, concurs with the abundant historiographical data[22].
In any case, clearly the next stage, some decades later, was spearheaded by Rome, spreading buildings with standardized architectural decorative programmes all over Latium.

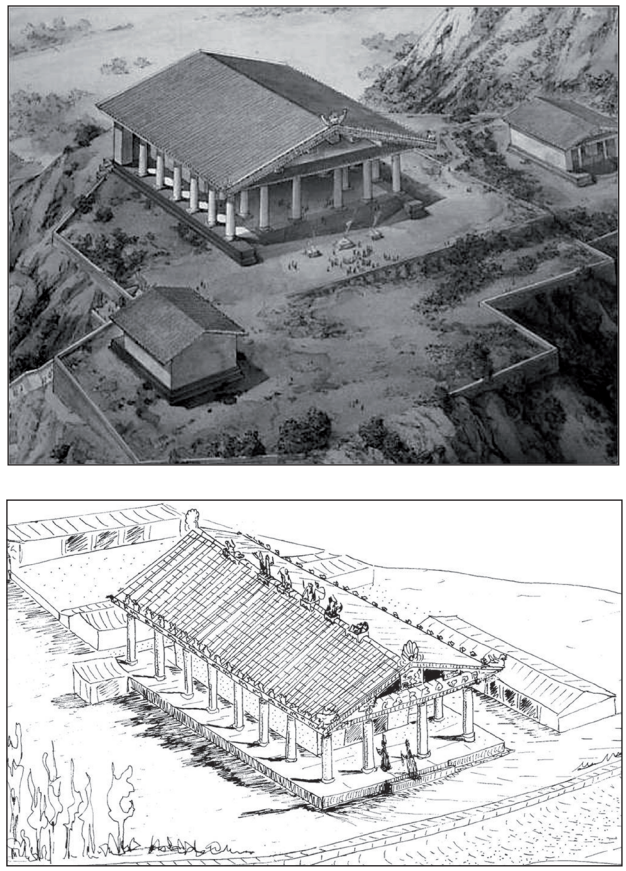


Fig. 8. Hypothetical reconstructions and plans of the temple of Jupiter Capitolinus and the 'Late Archaic' temple in Satricum (Sommella Mura 2000, fig. 25).

Again, the Satricum roof plays a major role in understanding the cultural and religious background of roofs from this period. The programmatic unity in the figured decoration is clear. As argued above, this is the theme of battle and victory, unambiguously represented in the high reliefs and the statuary groups, by far the most important and prominent decorative elements[23].
The god-goddess alternation in the statues and the male-female opposition in the Amazonomachy and Trojan wars of the main gable can be regarded as a subtheme, echoed in the mutulus plaques from the main gable by Memnon and Penthesileia; by the plaques on the rear façade by Herakles and an Amazon, Athena and some of Herakles' deeds; and in the antefixes by the male Typhon and female Siren, the male Silen heads and female Juno heads, and the pairs of gender-marked Satyrs and Maenads. At the same time, additional layers of meaning may be discerned. In addition to gender opposition, many figures also represent good vs. evil (Olympian gods

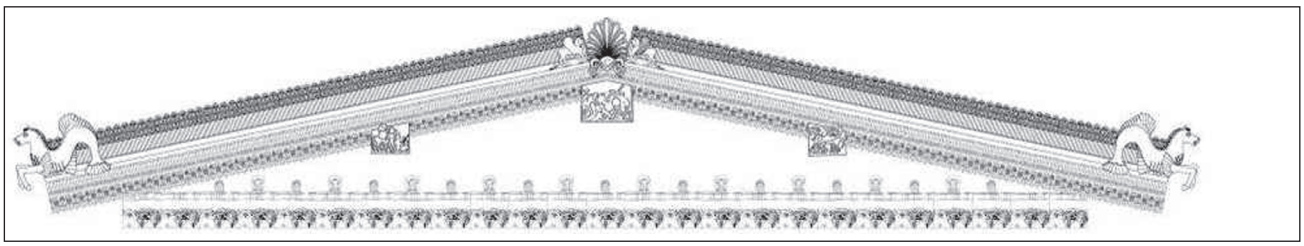


Fig. 10a. Hypothetical reconstruction of the 'Late Archaic' roof of Satricum,



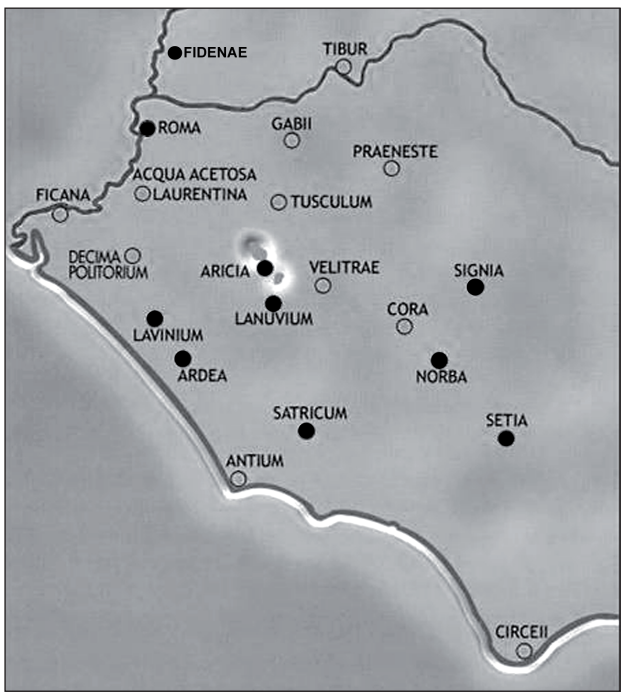






Fig. 9.* Distribution of Juno Sospita antefixes and small relief plaques in Latium (*Italy of the Etruscans* 1991, n. 338; Di Mario 2007, pl. XIIb; Photos P.S. Lulof).

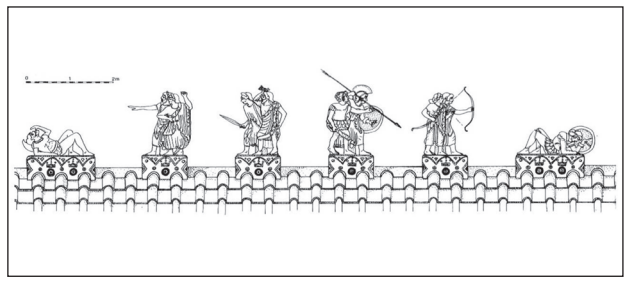




Fig. 10b-c. Ridge pole statues, acroteria and Satyr-and-maenad antefixes of the 'Late Archaic' roof of Satricum, (*Oude Stad* 1985, pls 76, 79; Andrén 1939-1940, pls. 147-149).



Fig. 10d. Ridge pole statue of the 'Late Archaic' roof of Satricum, (*Oude Stad* 1985, pls 76, 79; Andrén 1939-1940, pls. 147-149).



Fig. 11. The Amazon of the Esquiline (Lulof 2007a, fig. 9).

vs. giants) and civilization vs. chaos (Greeks vs. barbarians) (fig. 10)[24].

A last layer of meaning, finally, would reside in the Dionysian presence in many classes. Revelling Satyrs and Maenads along the eaves, dominant if only because of their numbers, find in this roof certain logic in the representation of Dionysos himself on the ridgepole. His fair-haired companion Ino-Leukothea, by herself an archetypical Maenad, has been equated to the eponymous deity of the sanctuary herself, Mater Matuta.

This last layer full of the Dionysian overtones may provide a clue to understanding the political, cultural and historical setting of this building. The roughly contemporary temple of Ceres, Liber, and Libera in Rome inaugurated in 493 BC may have reflected the cult of a typical Sicilian triad, that of Dionysos, Demeter and Persephone. Syracuse and Gela were famous terracotta production centres, at the time booming with building activity. Damophilos and Gorgasos could have been enticed by this activity to join terracotta workshops at Syracuse or Gela before they were commissioned by Rome[25]. In any case, ancient sources give us independent evidence that there were Greek coroplasts working in Rome, exactly at the time when the Esquiline Amazon was created (fig. 11). Rome is considered the fountainhead in Central Italy for the activities of artists deliberately invited from Magna Graecia and Sicily to create an Italic 'counter triad' of Demeter-Persephone-Dionysos as an emblem replacing the Juno-Minerva-Jupiter of the recently expelled dynasty of the Tarquins. Seen this way, the decorative programme of the 'grand' temple at Satricum celebrates the victory in Rome itself of novel political ways and power relations. The artistic and political reorientation towards the south at the same time signals the end of the Etruscan tradition which Latin centres had enjoyed for perhaps half a century or more. The fact that the Tarquins were Etruscan – Superbus seeks refuge in Caere after 509 – may have to do with this switch of allegiance[26].

These considerations are my point of departure for a future research project. Visual culture always involves communication. To the present day, political iconology has been a very important element in every society. Moreover, the factual and digital reconstructions of lost temples and their unparalleled decorations may contribute to today's understanding of the cultural heritage from Archaic and post-Archaic Italy.

* University of Amsterdam; p.s.lulof@uva.nl.

[1] All drawings and photographs without reference are by the author; elaboration and digitalization by L. Opgenhaffen.

[2] The research-in-progress is embedded in an international project that will be submitted in 2012 at the Netherlands Organisation for Scientific Research (NWO).

[3] Winter 2009.

[4] Andrén 1939-1940; Carlucci 2006; Di Mario 2007; Knoop – Lulof c.s; the conference organized by Mario Torelli in the spring of 2009: *Sacra Nominis Latini* (the proceedings of which are in press) has greatly contributed to the subject. The present volume also contains numerous contributions aiming at the same period and topic.

[5] Lulof c.s.a.

[6] Lulof 2009; Winter 2009, 4, 493, 564 and Winter in *Etruria in the Archaic Period* 2010.

[7] The so-called Third Phase in roof decoration has still not been subjected to a general publication: it was discussed by Andrén 1939-1940 for the first time, CCXII-CCXIX; an important contribution can be found in Strazzulla 2006, 25-41. Lulof 2007b, 69-70 gives an overview of the development of the phases in roof decoration in the Classical and Hellenistic periods in Etruria, Latium and Campania, with an updated bibliography. See also the contributions of Känel and Rous in this volume.

[8] On the change of imagery, see f.i. the contributions of Willemsen, Opgenhaffen, and Strazzulla in this volume.

[9] Lulof 2007b, 23-24 for an overview with bibliography; Winter 2009 is the *Magnum Opus* dealing with First-Phase roofs from Etruria.

[10] Winter 2009, Chs. 5-6 (with previous bibliography), esp. Roof n. 5-8 (Rome-Caprifico) 323-324. Ultimately, Lulof and Winter in Palombi 2010; on the acroteria figuring Athena and Heracles in general: Lulof 2000 and Lulof c.s.b.

[11] Winter 2002-2003, with previous bibliography; Winter in Palombi 2010, 121.

[12] Colonna 1984, 404-405.

[13] Winter 2002-2003; Winter 2009, 580-581; Winter in Palombi 2010, 121.

[14] Lulof 1997; Lulof 2005; Knoop, Lulof in *Satricum* 2007, 35-36; Winter 2009, Roof n. 6-1 (Satricum), 398-400; on the acroteria figuring Athena and Heracles in general: see above, n. 9.

[15] on Pometia, Caprifico and Satricum: Quilici 2004; Gnade 2006; Gnade 2009, 413-418; Palombi in Palombi 2010, 173-224.

[16] On the beginnings of the Second Phase in roof decoration, Lulof c.s.a; for an overview and discussion of the different phases, see Knoop 1997, 113-123; Lulof 2007b, 23-24, 69 (with bibliography) and Winter 2009, 4, 493.

[17] The subject of changes in imagery and political implications has been thoroughly dealt with in Pairault Massa 1992 and Torelli 1997b. New considerations have been proposed by Lulof c.s.a and Strazzulla in this volume.

[18] Lulof 2009, 197-214 and Lulof in *Etruria in the Archaic Period* 2010.

[19] Winter 2005; Lulof c.s.a and Carlucci, Maras and Micheli in this volume, with bibliography. See also Winter-Lulof in this volume.

[20] Sommella Mura 2000; Sommella Mura *et al*. 2001; Sommella Mura 2009; Sommella Mura c.s.

[21] Lulof-Knoop c.s.; Lulof c.s.a.

[22] Lulof 2007a. See the emblem of this conference.

[23] Lulof-Knoop c.s.; Lulof c.s.a. See also Strazzulla in this volume.

[24] Lulof-Knoop c.s.

[25] Lulof 2007a, 24-25.

[26] On Tarquinius Superbus and his role in the construction of temples and their roofs in Archaic Rome still much may be said. Ancient history and archaeology may have to support each other in understanding the sudden and strong cultural and political changes that appear in the years around 500 BC in Rome and central Italy; Cornell 1995, 129-130, 215-218; Cifani 2008, 298-305.

GLI ALTORILIEVI TARDO ARCAICI TRA ROMA E LAZIO

Marie José Strazzulla*

La scelta del tema di cui tratterò in questa sede ha come punto di partenza il gruppo degli altorilievi tardo-arcaici di Segni, che erano stati oggetto della comunicazione tenuta nel 1997, nel secondo incontro di Deliciae Fictiles[1]. Le nuove scoperte e i nuovi studi che si sono succeduti da allora[2] giustificano una ripresa dell'argomento, se pur non direttamente incentrato su Segni, ma piuttosto calato in un contesto più ampio. Nel concludere il mio vecchio testo, avevo ribadito un concetto, peraltro già messo a fuoco assai chiaramente da Mauro Cristofani e da Giovanni Colonna, sul nuovo clima che, successivo alla cacciata di Tarquinio il Superbo da Roma e alla conseguente instaurazione della repubblica, si ripercuote anche nel sistema decorativo degli edifici templari, sintomo di un'epocale trasformazione allo stesso tempo politica e ideologica[3]. La scomparsa dai programmi decorativi delle lastre della c.d. I fase non costituisce solamente un avvicendarsi di stili, bensì segna anche la fine di un mondo regale, di cui le terrecotte architettoniche scandivano i momenti più significativi[4]: le processioni, i banchetti, le nozze, la caccia, la partenza e il ritorno dalla guerra, peraltro accuratamente rimossa per i suoi aspetti più cruenti nella visione centripeta della corte di appartenenza, laddove la contemporanea presenza di acroteri con la coppia Eracle e Athena stava a simboleggiare lo status eroico cui aspiravano i potenti del tempo, re o tiranni che fossero[5].

Non è mia intenzione in questa sede ripercorrere da vicino le tappe della successiva evoluzione della decorazione architettonica, peraltro già ampiamente trattata. Ciò che mi preme sottolineare piuttosto è l'impossibilità di addivenire a una precisa cronologia dei vari cicli decorativi sulla base di una pura analisi stilistica. Il periodo compreso tra la fine del VI secolo e i primi decenni del V secolo a.C. è notoriamente un periodo di transizione nel corso del quale, accanto ad anticipazioni formali che conducono alla nascita dello stile 'severo', convivono attardamenti di stilemi arcaici, come risulta evidente anche dalla più superficiale analisi della produzione artistica greca di quel periodo; a maggior ragione tale assunto è valido nel campo dell'arte etrusca o romana, dove le mediazioni dell'influsso ellenico possono aver giocato con tempi e modalità differenti da una situazione a un'altra. Tanto più importante sarà dunque il ricercare riscontri all'interno delle fonti storiche, in particolare nel convulso periodo che a Roma vede la caduta della monarchia e l'instaurazione della repubblica, nonché i tentativi di recupero del potere da parte dell'ultimo dei Tarquini e gli scontri con il mondo latino.

Come vedremo più avanti, punto di arrivo del mio contributo sarà un gruppo di decorazioni templari che possono essere inserite in un preciso arco cronologico – il primo quarto del V secolo a.C. – e in un ambito geografico ben circoscritto - il Lazio meridionale – nel suo rapporto con l'ambiente romano-urbano. Qui infatti numerose località sono interessate dalla comparsa di cicli figurativi di terrecotte templari, tutti contraddistinti da un soggetto molto simile – rappresentazioni di guerrieri e scene di battaglia: alla testina di guerriero conservata nel museo di Albano Laziale e attribuita a un tempio del Lucus Ferentinae (fig. 1)[6] si aggiunge una serie di testimonianze provenienti da centri perlopiù gravitanti sui due versanti della valle Latina, i quali includono non soltanto la colonia latina di Segni (495 a.C.) (fig. 2)[7], ma anche il territorio degli Ernici, Anagni (fig. 3)[8] e Veroli (fig. 4)[9], e ancora, nell'area di confine tra territorio ernico e latino, Artena (fig. 5)[10]. L'area di diffusione di questi pezzi, assieme ad altri più arcaici, quali la ben nota antefissa da Frosinone[11], può essere considerata una sorta di marker del territorio di gravitazione culturale latina, ben distinto dai centri più meridionali – quali Aquino, Minturnae, Circei – viceversa proiettati culturalmente sull'area campana[12]. Oltre al caso assai particolare di Satricum, altorilievi figurati con scene di battaglia – qui palesemente un'amazzonomachia – sono inoltre il frutto dei recenti scavi che Francesco Di Mario sta conducendo da tempo nel comprensorio di Ardea, centro dell'*ethnos* dei Rutuli, da tempo gravitante però nell'orbita latina[13], per i quali si veda in questa sede il contributo di Letizia Ceccarelli (fig. 6)[14].

Il problema merita oggi un approfondimento, per il quale sarà necessario in primo luogo rivolgerci alla situazione romana.

Roma: il tempio di Cerere, Libero e Libera

Un primo, fondamentale dato di riferimento cronologico ci viene dal tempio aventino di Cerere, Libero e Libera.



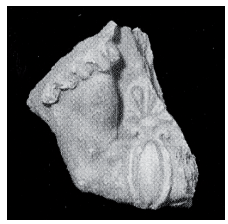
Fig. 1.* La testa attribuita al Lucus Ferentinae.



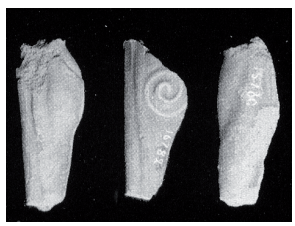
Fig. 2 a. Terrecotta architettoniche da Segni.



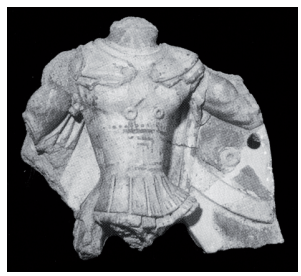
b



c



d



e

Fig. 2 b-e. Terrecotte architettoniche da Segni.





Fig. 3. Terrecotte architettoniche da Anagni (da Ferrante-Gatti 2008).

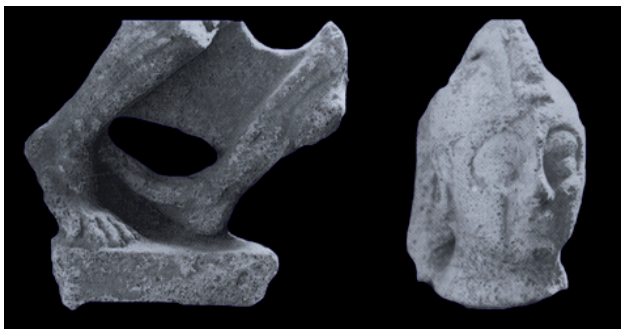


Fig. 4. Terrecotte architettoniche da Veroli (da Fortini 1990).



Fig. 5. Terracotta da Artena (da *Artena* 1989).



a



b



c

Fig. 6 a-c. Terrecotte da Ardea, Fosso dell'Incastro (da Ceccarelli 2007b).

Come ci informa Dionigi di Alicarnasso (VI, 17, 2-4), prima di partire per la guerra contro la lega latina che si sarebbe positivamente risolta nella battaglia del lago Regillo, il dittatore Aulus Postumius Albus (o Albinus) avrebbe votato un tempio in onore di Cerere, per assicurarsi la protezione della dea contro le carestie che in quel periodo affliggevano Roma[15]. Votato dunque nel 496 (secondo la data tradizionale[16]), il tempio venne dedicato tre anni più tardi, nel corso del suo secondo consolato, da Spurio Cassio, che nel medesimo anno sarebbe stato responsabile della stipula del *foedus* con i Latini[17]. Dell'aspetto del tempio non ci restano testimonianze archeologiche, ma solo alcuni elementi che ci vengono dalle descrizioni degli antichi[18]: Dionigi (6.94.3) lo localizza alle pendici dell'Aventino in corrispondenza dei *carceres* del sottostante Circo Massimo; Vitruvio (3.3.5) lo annovera tra gli edifici aerostili, con trabeazione lignea[19], mentre Plinio ricorda l'esecuzione del suo apparato decorativo, sia plastico che pittorico, da parte dei *plastae laudatissimi Damophilos et Gorgasos*[20]. Con l'opera dei due artisti, come è risaputo, è stato da tempo collegato il famoso torso dell'Esquilino (fig. 7), di recente fatto oggetto di un ampio studio da parte di Patricia Lulof[21] che, riaffermandone l'identificazione con una 'amazzone', ne ha fornito un accurato esame tecnico: quest'ultimo, unitamente alle analisi archeometriche sul pezzo già commissionate da Eugenio La Rocca[22], ha ribadito in via definitiva quanto da tempo riconosciuto da

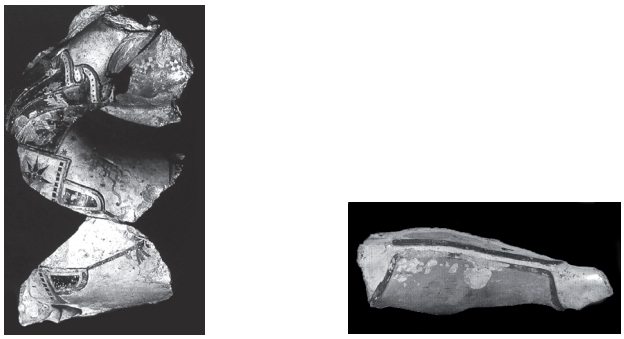


Fig. 7 a-b. Amazzone dell'Esquilino e gamba.



Fig. 8. Lastra con processione dall'Esquilino.



Fig. 9. Antefissa con testa di satiro dall'Esquilino (da *Grande Roma* 1990).

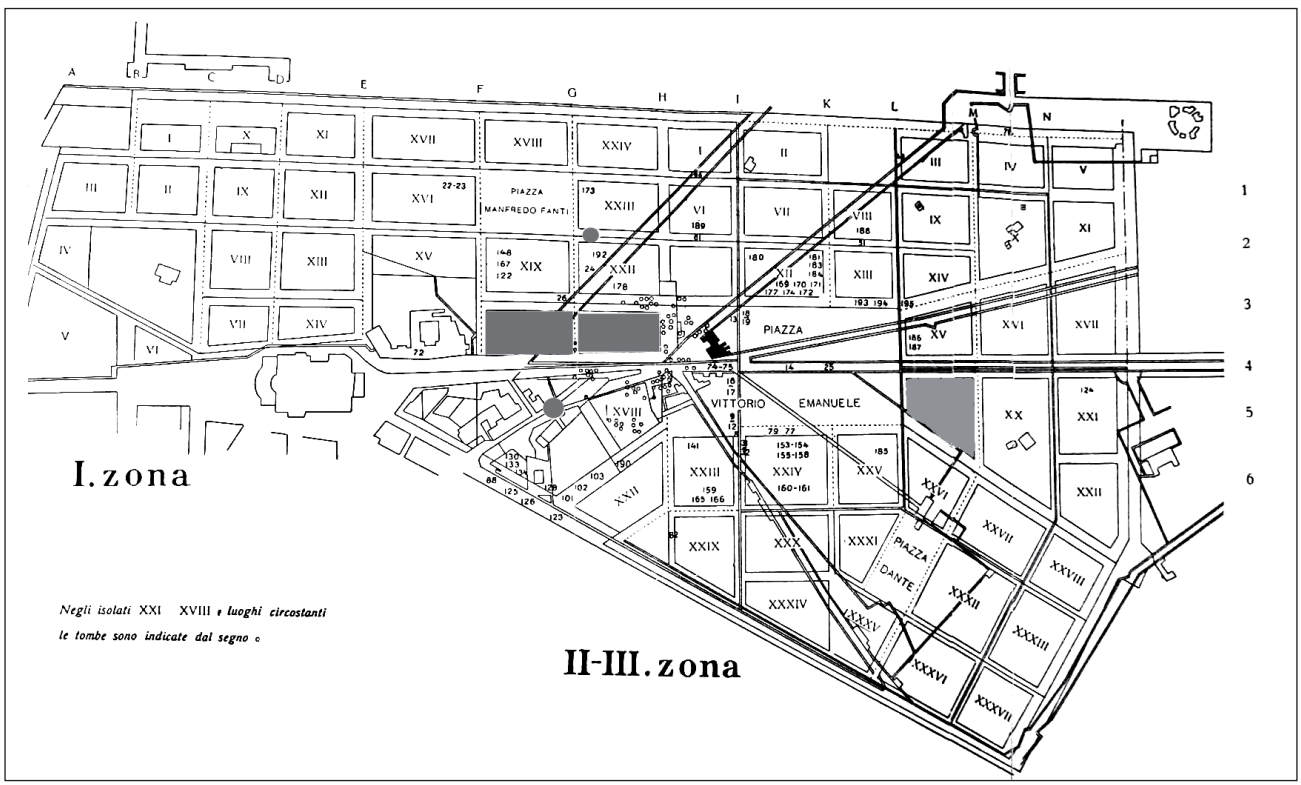


Fig. 10. Pianta dell'Esquilino, con la localizzazione dei ritrovamenti (da Pinza 1914).

tutti coloro che hanno trattato di tale eccezionale pezzo, ovvero la sua fattura da parte di una mano greca, con ogni probabilità siceliota[23]. In questa sede non intenderei entrare nel merito della ricostruzione iconografica proposta dalla Lulof, quanto riprendere brevemente la *vexata quaestio* della possibile originaria appartenenza del pezzo. Come si sa, esistono a questo proposito due diversi punti di vista. Stando al primo, sostenuto tra gli altri da Fausto Zevi ed Eugenio La Rocca, cui aderisce anche Patricia Lulof[24], il pezzo potrebbe effettivamente essere provenuto dal tempio di Cerere, Libero e Libera: la sua presenza sull'Esquilino verrebbe spiegata come il risultato di spostamenti di terreno conseguenti la distruzione del tempio, verificatasi nel 31 a.C. (Cass. Dio. 50.10.3), e la quasi contemporanea edificazione sull'Esquilino degli Horti di Mecenate, che obliterarono la sottostante necropoli.

La seconda posizione è quella sostenuta da Giovanni Colonna[25], Filippo Coarelli[26] e Mario Torelli[27], che viceversa preferiscono ancorare il pezzo al suo luogo di ritrovamento, attribuendolo a un tempio da identificare con grande probabilità nel santuario extraurbano di Libitina, divinità di carattere funerario in seguito assimilata a Venus[28].

Per riprendere la questione, mi sembra necessario in primo luogo tornare ancora una volta al passo di Plinio relativo al tempio di Cerere, Libero e Libera e alla sua frase conclusiva, nella quale si dice che 'al momento della ricostruzione del tempio, stando alla testimonianza di Varrone, le tavole dipinte, tagliate dalle pareti, (*crustas parietum excisas*), furono inserite entro riquadri', proseguendo con l'espressione *item signa ex fastigiis dispersa*. La presenza della congiunzione *item* non era sfuggita all'Andren[29], che interpretava il passo come 'when the temple was rebuilt, the wall plaques were cut out and framed and the same was done with figures scattered from the roof'. Tale interpretazione è stata contestata esplicitamente da Fausto Zevi[30], né mi sembra che alcuno da allora sia più tornato in maniera specifica sull'argomento, salvo che la maggior parte delle traduzioni correnti interpretano il passo come 'ugualmente si dispersero le statue dei fastigi'. Per conto mio riterrei che in nessun modo il termine *item* (parimenti, ugualmente) possa essere interpretato in senso avversativo[31]; l'espressione '*signa ex fastigiis dispersa*' sembra piuttosto costituire l'esatto pendant del precedente '*crustas parietum excisas*', in cui il *dispersa* non debba essere inteso in funzione verbale (sottintendendo un *esse*) quanto aggettivale e strettamente legato con *l'ex fastigiis* da cui dipende (donde l'uso della particella *ex*). In conclusione, sia pur in contrasto con la maggior parte delle traduzioni correnti[32], mi sembra che il passo debba essere letto come 'le tavole dipinte tagliate dalle pareti furono inserite entro riquadri e lo stesso avvenne per le figure cadute alla rinfusa dal tetto' e che con esso si intendesse coerentemente sottolineare la coscienza della preziosità degli antichi apparati decorativi del tempio, che sarebbero stati accuratamente recuperati e fatti oggetto di un vero e proprio processo di musealizzazione, piuttosto che non gettati in un terreno di riporto.

Il tempio dell'Esquilino: Venus Libitina?

Se pertanto escludiamo una dispersione indiscriminata dell'apparato decorativo del tempio aventino, è quindi ora il momento di tornare all'ipotesi di un'effettiva appartenenza del pezzo a un edificio sacro dell'Esquilino.

Dall'area, come è noto, oltre alla 'amazzone' provengono diversi elementi architettonici: una lastra di I fase con coppie su biga di cavali alati procedenti da sinistra verso destra, tipo Veio-Roma-Velletri[33] (fig. 8), un grande coppo di colmo[34]; un secondo coppo di colmo di dimensioni minori[35]. Una bella antefissa tardo arcaica con testa di sileno è stata ritrovata, a quanto sembra, in via dello Statuto (fig. 9)[36]. Dalla zona, anche se non esattamente specificato da dove, proviene anche il rivestimento in terracotta di un capitello[37]. Sul lato opposto della piazza Vittorio, nell'isolato XIX, reimpiegata come copertura della tomba n. 179, è stata ritrovata una tegola di gronda frammentaria con decorazione a zig-zag in colore bianco, rosso e nero (fig. 10)[38].

Una recente indagine di Anna Sommella Mura ha infine recuperato a una provenienza esquilina anche la parte inferiore di un'antefissa, con coppia di piedi alati incedenti verso destra[39], la cui altezza ricostruibile è di circa cm 85. Sulla base di precisi confronti, grande coppo, tegola dipinta e antefissa vengono dalla studiosa attribuiti alla decorazione originaria del tempio di Giove Capitolino[40], che dunque dovremmo immaginare dismessi e reimpiegati nell'area della necropoli. Tale riutilizzo dovette essersi verificato ancora in età medio repubblicana, dato che il coppo di colmo era utilizzato come copertura in una sepoltura posta al di sotto della c.d. tomba Arieti, databile agli ultimi decenni del II secolo a.C.[41]

In conclusione, se dobbiamo da un lato accettare l'esistenza di una dispersione di elementi architettonici provenienti da aree diverse, gli elementi stratigrafici in nostro possesso dimostrano che questa

dovette verificarsi nella piena età repubblicana, già molto prima dunque del risanamento dell'area e del livellamento operato da Mecenate.
Tornando al frammento con la 'amazzone', devono essere valutati attentamente i dati relativi al ritrovamento, che Lanciani indicava genericamente come proveniente 'dalla regione delle arche', all'interno di un discorso riguardante l'isolato XXI[42]. Nel medesimo testo l'archeologo aveva in precedenza specificato che il sistema delle arche, da considerarsi stratigraficamente anteriore a quello dei puticoli, era attestato dal ritrovamento di circa 40 saggi, 'nel tratto di suolo che dalla piazza Vittorio Emanuele si estende parallelamente alle mura serviane, sin oltre i puticoli ed alla piazza Manfredo Fanti'[43]. La dicitura 'regione delle arche' dovrebbe essere pertanto intesa sia come riferimento di carattere topografico, sia come indicazione stratigrafica relativa alla sua profondità[44]. In linea di massima concordante con quanto affermato da Lanciani risulta la seguente indicazione contenuta nel Registro degli Oggetti Raccolti (Archivio Musei Capitolini): 'n. 3 frammenti di figura in terracotta rappresentante un guerriero con ferita in un fianco dipinti sullo stile imitante l'italo-greco. N. 12. 24/2/ 1874 Esquilino Picch. G 2-G3….'[45] Il ritrovamento sarebbe stato effettuato nella zona delle arche, in corrispondenza dell'attuale via Rattazzi[46], immediatamente a nord dell'isolato XXI e alla distanza di un solo isolato dal punto in cui è segnalato il ritrovamento di un grosso scarico votivo, effettuato nell'area di via Cappellini e dell'allora chiesa di S. Antonio, che ci fornisce gli indizi forse più significativi.
Anche se il ritrovamento venne effettuato in due riprese, nel 1874 in via Cappellini[47] e nel Febbraio 1877 nell'isolato 20, sotto il lato sinistro della chiesa[48], non dovrebbero esserci dubbi circa l'unitarietà del materiale ritrovato, il cui numero è del resto tale da far propendere per una sua collocazione originaria sul luogo: del primo rinvenimento facevano parte una testa maschile, tre arule, una figura di sileno accovacciato che porta la mano sinistra alla bocca, una figura di donna nuda con bambino tra le braccia, una matrice con scrofa e porcellini; del secondo statuine riconducibili alla sfera dionisiaca e a quella di Afrodite, 'tanagrine', etc. In entrambi i gruppi numerosi erano gli anatomici[49].
Tali elementi archeologici, a mio parere, non possono essere disgiunti dall'esistenza di un edificio sacro, il cui baricentro era da collocarsi, secondo Giovanni Colonna, nell'isolato XXI, tra le vie Carlo Alberto, Rattazzi, Napoleone III e Cappellini, immediatamente al di fuori della porta Esquilina[50], e nel quale sembra plausibile riconoscere l'arcaico santuario del *Lucus Libitinae*, localizzato nell'area sulla base di altri argomenti di ordine topografico[51].
Come è noto, il tempio viene attribuito dalle fonti all'iniziativa di Numa Pompilio oppure di Servio Tullio[52]. Che un edificio sacro esistesse già dall'età arcaica potrebbe forse trovare conferma nella già ricordata lastra con processione di I fase[53]. L'attribuzione a questo edificio della 'amazzone' comporterebbe l'esistenza di un intervento di ridecorazione tardo arcaico, non necessariamente registrato dalle fonti. Nonostante la relativa distanza del punto di ritrovamento, non si esclude di poter ricondurre al medesimo contesto anche l'antefissa con testa di sileno, di cui va ribadita, accanto alla straordinaria qualità e alla raffinatezza dell'esecuzione, anche l'inventiva iconografica, apprezzabile in numerosi particolari: dalla barba, eseguita mediante una serie di linee rilevate nere con andamento orizzontale, ravvivate da linee verticali bianche sovradipinte; alla perfetta regolarità dei riccioli a lumachella, sino al ricercato motivo delle foglie di edera che ne costituiscono il coronamento. Pur tenuto conto del decalage intercorrente tra antefisse (a stampo) e pezzi acroteriali (plasmati a mano), il pezzo sembra essere in tutto e per tutto all'altezza dell' 'amazzone' per livello qualitativo.
Resta da domandarsi a questo punto la *ratio* di un intervento di profilo così alto, affidato a maestranze greche assimilabili o prossime ai *plastae laudatissimi*, all'interno del santuario esquilino di Libitina, pur tenuto conto del ruolo preminente che questo certo doveva svolgere nel panorama arcaico e tardo arcaico della città. La risposta può essere legata proprio alla particolare fisionomia della dea che, come ha giustamente dimostrato a suo tempo Mario Torelli, presentava caratteri assai vicini a quelli dell'Afrodite-Vesperna di Lavinio[54]. Non può non colpire a questo proposito il fatto che i culti di Cerere e dei Dioscuri attestati all'interno del santuario della Madonnella (accanto a Vesperna,[55]) siano i medesimi fatti oggetto dei *vota* pronunciati in occasione della battaglia del lago Regillo[56]. Il duplice ingresso a Roma di divinità quali Cerere e i Dioscuri – a maggior ragione se integrato da un intervento nel santuario dell'infera Libitina – potrebbe dunque trovare la sua giustificazione nel quadro di una politica religiosa mirante alla ripresa di un organico sistema cultuale che, nel vicino mondo latino, trovava la sua più pregnante testimonianza nell'ambito di Lavinio[57]. Qui, proprio nel santuario della Madonnella, col suo



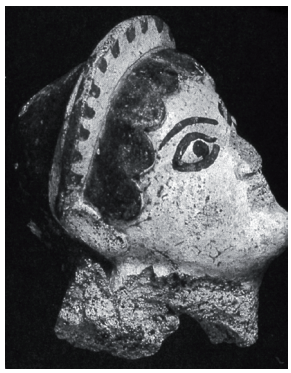


Fig. 11-12. Antefisse dal tempio dei Castori (da *Grande Roma* 1990); Antefissa a testa femminile dal tempio dei Castori (da *Grande Roma* 1990).



Fig. 14.*Antefissa a testa di satiro dal tempio dei Castori (da *Grande Roma* 1990).



Fig. 13. Antefissa con Juno Sospita dal tempio dei Castori (da *Grande Roma* 1990).

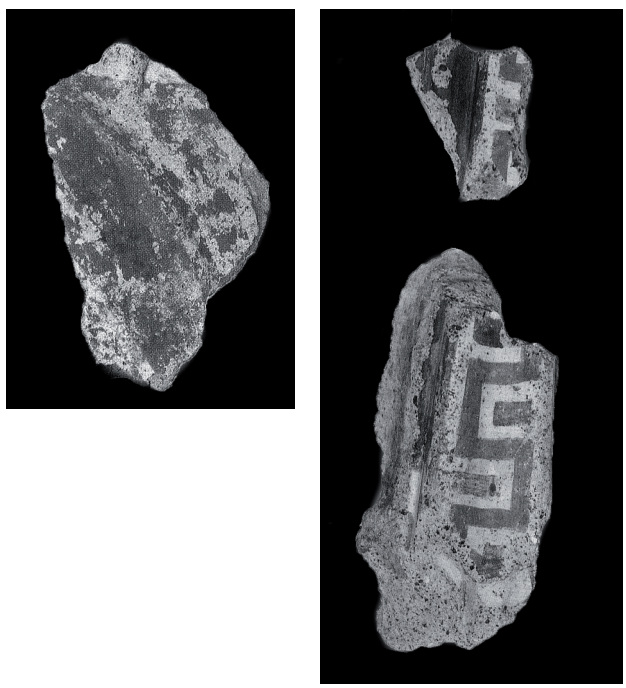


Fig. 15 a-b. Frammento di grifo (?) e di panneggio dal tempio dei Castori (da PHILLIPS 1989).

ruolo di carattere federale latino, si concentrava quella serie di valori mitici e religiosi nei quali Romani e Latini potevano trovare il senso di un'origine comune[58], donde l'interesse romano a ribadire tale unità anche all'interno della propria città. Tale ipotesi permetterebbe inoltre di superare quella che alcuni studiosi moderni hanno visto come un'incongruenza, l'attribuzione del tempio di Cerere Libero e Libera, destinato a diventare il foyer plebeo per eccellenza, a un personaggio come A. Postumio, di opposte tendenze politiche[59], incongruenza che diverrebbe invece assolutamente secondaria all'interno di una operazione di tutt'altra coerenza e portata.

Se infine, come è stato suggerito da Patricia Lulof e come sembra assai plausibile, la 'amazzone' ferita fosse appartenuta a un gruppo acroteriale raffigurante Achille e Pentesilea, osserviamo che tale soggetto – un amore ribaltato e per molti versi contro natura – apparirebbe perfettamente congruente sia con un ambito funerario, sia con il culto di una divinità assimilata a Venere – non diversamente da quanto, con tema diverso, si verifica nel santuario orvietano della Cannicella, come ci ha dimostrato Simonetta Stopponi[60].

Il tempio dei Castori nel foro

E' da questo milieu che nascono un modello e una scuola per le botteghe locali: significativa a questo proposito ci appare l'esperienza del tempio dei Castori a Roma, la cui fondazione era stata parimenti decisa dal dittatore Aulo Postumio nel corso stesso della battaglia del lago Regillo, nella quale i divini gemelli sarebbero apparsi a sconfiggere i Latini (Dion. Hal. VI. 13, Liv. II. 20. 12), per poi comparire nel foro, accanto alla fonte Giuturna, nel momento stesso della conclusione della battaglia. In questa sede preme sottolineare come questo culto, assai più congeniale agli orientamenti politici aristocratici di colui che lo aveva votato, resti saldamente nelle mani della medesima *gens*, concretizzandosi però soltanto dodici anni dopo nella dedica da parte del figlio di Postumio nel 484/83[61].

Sia la pianta a tre celle del tempio che la sua decorazione architettonica sono di stretta osservanza tuscanica, il che ha fatto giustamente osservare a Giovanni Colonna come la coppia divina greca abbia forse avuto il più etrusco dei templi romani[62]. Per l'apparato decorativo si possono addurre confronti con il mondo etrusco e falisco (Veio, Pyrgi, Falerii Sassi Caduti), ma anche con il mondo latino (Segni, etc.)[63] con risultati piuttosto discontinui dal punto di vista qualitativo: alle due basi di antefissa con figura femminile panneggiata di discreta fattura (fig. 11) corrisponde la testina del Vicus Tuscus (fig. 12), assai ordinaria nei tratti pesanti di colore che ne marcano il volto (un rifacimento?)[64]. Probabile è anche l'attribuzione al tempio delle antefisse con Juno Sospita (fig. 13) e testa di satiro (fig. 14), rinvenute sotto la basilica Julia, per le quali non è stata esclusa la pertinenza al tempio di Saturno di poco più antico[65]. E' fuori di dubbio dunque che l'esecuzione delle terrecotte dei Castori sia stata opera di una bottega che, operando a circa un decennio di distanza dalla realizzazione del tempio aventino e pur probabilmente educata all'arte maggiore delle maestranze greche attive in città nel precedente decennio, si muove attraverso scelte decorative e tecniche che si andavano consolidando nell'ambito di rapporti tradizionali.

Significativi sono comunque ai fini del nostro discorso i frammenti, anche se scarsi, di terrecotte a tutto tondo plasmate a mano. Se è difficile seguire Phillips nelle identificazioni di alcuni frammenti – un grifo accosciato in due miseri frustuli (fig. 15 a), una menade in un lembo di panneggio (fig. 15 b)[66] –, di notevole importanza è viceversa la presenza di due gambe con schinieri (fig. 16)[67], che attestano anche in questo edificio una scena di battaglia, un tema del tutto congruente all'occasione che sta alla base della fondazione del tempio e che permette di accostarlo ai suoi numerosi corrispettivi latini[68].

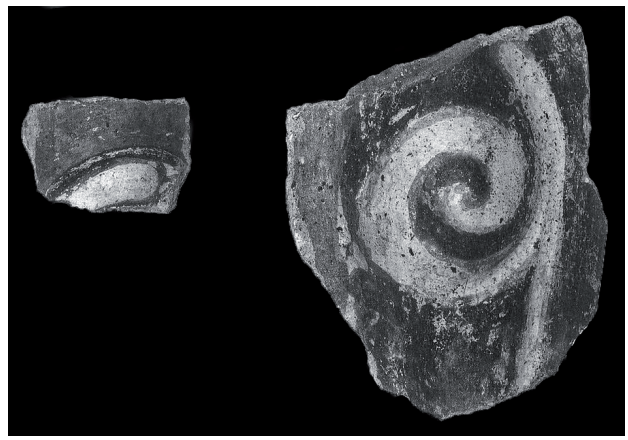


Fig. 16. Frammenti rafiguranti schinieri dal tempio dei Castori (da Phillips 1989).

I templi del Lazio

All'esperienza di tale tempio romano si lega dunque, molto probabilmente, quella dei numerosi edifici sacri che avevano costituito il punto di partenza del mio contributo e sui quali è ora tempo di ritornare. Stando a quanto dimostra la documentazione archeologica, in molti casi si tratta di edifici probabilmente già in precedenza esistenti, come nel caso di Segni[69], Artena[70] Anagni[71] e di Ardea - Fosso dell'Incastro[72]. Significativa è inoltre anche l'ubicazione dei singoli ritrovamenti: a Segni, al margine estremo del pianoro di sommità, nell'area dove in età tardo ellenistica verrà riedificato con forme monumentali il tempio di Giunone Moneta[73]; ad Artena, all'interno di una cisterna in un edificio situato alle immediate pendici dell'acropoli, il che rende probabile una pertinenza del materiale a una struttura soprastante[74]; ad Anagni, nell'orto dei Canonici contiguo alla cattedrale, al di sotto della quale già in passato erano state rinvenute strutture murarie riferibili a un tempio antico[75]. Una provenienza dal centro non si può escludere neppure per le terrecotte di Veroli, se esse effettivamente provenivano da uno scarico, misto a materiali votivi, presso la chiesa di S. Maria Salome, situata alle immediate pendici del castello che domina l'attuale centro storico[76]. In tutti questi casi si tratterebbe dunque di edifici che sorgevano sull'acropoli delle città, vale a dire nel punto più rappresentativo di raccolta e coagulo della coscienza civica collettiva. Se per Segni il termine *post quem* per la fase edilizia può

essere la deduzione della colonia latina del 495 a.C. (Liv. II. 21. 7), sembrerebbe quanto mai suggestivo ricollegare le terrecotte di Anagni e di Veroli a interventi nel campo dell'architettura religiosa locale conseguenti la pace stipulata tra Roma e gli Ernici, ancora una volta da Spurio Cassio, nel 486/85[77].

Colpiscono in molti dei casi le fortissime affinità che accomunano sul piano stilistico e formale queste raffigurazioni: si noti ad esempio l'impressionante somiglianza che lega la testa attribuita al Lucus Ferentinae[78] e quella femminile di Segni (figg. 1, 2a): vi leggiamo il medesimo impianto ovale del volto, un'analoga trattazione dell'occhio, contornato da spesse palpebre di forma amigdaloide, con il globo sporgente e la pupilla sovradipinta, una medesima resa delle labbra. Differenze al contrario si riscontrano nell'uso del colore: all'incarnato chiaro della prima testina non sembra corrispondere un volto femminile, dato che non vi è traccia di capelli fuoriuscenti dall'elmo, come consueto nelle raffigurazioni di amazzoni armate. A sua volta appare assai vicina ai due pezzi ora esaminati la testina recuperata ad Anagni, accomunata all'esemplare di Segni da un analogo taglio degli occhi, un'identica resa del naso e delle labbra, nonché delle sopracciglia, segnate da una linea sottile e poco rilevata (fig. 3): in quest'ultimo particolare entrambe però divergono dalla testa attribuita al Lucus Ferentinae (dove le sopracciglia sono rese da una linea rilevata e un bordino segna il contorno dell'elmo). Di un livello inferiore, forse in parte imputabile al cattivo stato di conservazione, appaiono le testine di Veroli – Artena, molto simili tra loro (figg. 4, 5); affinità ancora si possono cogliere tra i tipi di Segni e quelli di Ardea, Fosso dell'Incastro (figg. 2a, 6a), che per la complessità delle composizioni potrebbe costituire l'elemento più recente dell'intera serie.

Già in passato, sulla traccia di quanto già sottolineato da altri – penso in particolare a M. Cristofani – avevo ribadito lo stretto legame intercorrente tra queste raffigurazioni e la stipula del *Foedus Cassianum*: le scene di battaglia che contraddistinguono l'immaginario visivo dei santuari romani – dall'amazzone dell'Esquilino alla decorazione dei Castori – e che ricompaiono sui tetti dei templi laziali sono il miglior contrappunto al testo del trattato che, sancendo la pace tra Romani e Latini, sottolineava con forza il carattere militare dell'alleanza, volta a un'azione di reciproco sostegno in caso di guerra, ma anche contemplante una parità di diritti in fattori di non secondaria importanza, quali la ripartizione del bottino acquisito nelle azioni belliche comuni[79].

Giunti alla conclusione di questa analisi, mi sembrerebbe dunque non sia azzardato, all'interno del complessivo discorso sulle maestranze operanti nell'ambito della decorazione architettonica di questo periodo, ipotizzare l'attività di una bottega specifica e ben individuabile, che risulta presente in diverse località, da Roma ai centri del Lazio, al servizio di un programma politico e ideologico comune, e alla quale non parrebbe incongruo attribuire convenzionalmente il nome di 'bottega del *Foedus Cassianum*'.

* Università degli Studi di Foggia; mjosestrazzulla@tiscali.it.

[1] Strazzulla 1997.

[2] Dalla pubblicazione integrale delle terrecotte architettoniche di Segni, per cui cfr. Cifarelli 2003, alla prosecuzione delle indagini su Satricum, per le quali si vedano essenzialmente Lulof 1996, Lulof 1997, Lulof 1999, De Luigi 1999; per le eccezionali scoperte effettuate ad Ardea, in località Fosso dell'Incastro, cfr. Di Mario 2007.

[3] Cristofani 1981a; Cristofani 1987a, 114-115; Colonna 1988, 496-513.

[4] Cfr. Torelli 1992a; Torelli 1993b; Torelli in questa stessa sede.

[5] Zevi 1996a, 304; Lulof 2000; Winter 2005; Winter 2009a, 377-381.

[6] Colonna 1982-1983; Colonna 1985a; Chiarucci 2004, 35, n. 4; Ghini 2004, 42-43, fig. 4; Chiarucci 2007.

[7] Strazzulla 1997, Cifarelli 1998, 120-121; Cifarelli 2003; da ultimo Cifarelli c.s.

[8] Ferrante - Gatti 2008, 35.

[9] Fortini 1990; Colonna 1995, 9-10, figg. 1-3; Ferrante 2008, 63, fig. 35, 1-2.

[10] *Artena* 1989, tav. 6, 83-84, n. 6; De Waele 1989, 215, n. 611.

[11] Cristofani 1987a.

[12] Colonna 1995a, 9-10.

[13] Come risulta dalla presenza degli *Ardeates Rutuli* nell'elenco dei popoli aderenti alla più antica lega latina in un passo di Catone il Censore tramandatoci da Prisciano IIII, 129 H.

[14] Ceccarelli 2007b, Ceccarelli in questo volume.

[15] Per la possibilità che l'episodio del voto prima della battaglia possa essere una duplicazione degli eventi successivi, Sordi 1983. Sulle carestie e sulle dinamiche dell'approvvigionamento del grano vd. Cornell 1995, 265-268; Zevi 1999.

[16] Vedi *infra*, nn. 58-59.

[17] Dion. Hal. 6.94.3.

[18] Sull'edificio vedi Coarelli 1993, 260-261.

[19] Cifarelli 2006, 229, n. 29, distingue nel passo vitruviano la decorazione, cui si riferirebbe l'espressione 'tuscanico more', dalla planimetria del tempio che ritiene viceversa di

tipo greco, probabilmente periptera.

[20] Plin. N.H. XXXV, 154: 'Plastae laudatissimi fuere Damophilus et Gorgasus, iidem pictores, qui Cereris aedem Romae ad circum maximum utroque genere artis suae excoluerant, versibus inscriptis Graece, quibus significarent ab dextra opera Damophili esse, ab laeva Gorgasi. Ante hanc aedem Tuscanica omnia in aedibus fuisse auctor est Varro, et ex hac, cum reficeretur, crustas parietum excisas tabulis marginatis inclusas esse, item signa ex fastigiis dispersa'.

[21] Lulof 2007a.

[22] Menzionate in Lulof 2007a, 26-27, n. 77.

[23] Lulof 2007a, 27, n. 75. L'origine messenica del nome di *Gorgasos* era stata rilevata da M. Guarducci (Guarducci 1966, 1619-1620) che propendeva per una provenienza tarantina dei due coroplasti. In Colonna 1977, 162 ss., n. 87-88, con bibliografia precedente, se ne prospetta la provenienza da ambiente poseidoniate; successivamente Colonna 1981-1982, 164-165, propende piuttosto per un'origine da Reggio o dalla Messenia dei due artisti, che sarebbero stati chiamati a Roma all'epoca del tiranno Anassilao, attestando rapporti con la grande città dello stretto: cfr. Zevi 1996a, 306. Corso 1988 pensa a Himera, ipotizzando che Damophilos possa essere stato il nonno dell'omonimo pittore, maestro di Zeusi; Coarelli 1993, 260: Siracusa; così anche Zevi 1999, 336-337, che inserisce l'attività dei due artisti nel quadro delle relazioni intercorrenti negli anni '90 del V secolo a.C. tra Roma e Siracusa.

[24] Zevi 1987, 128-129; La Rocca 1990, 295-296; possibilista La Rocca 1996, 608; Lulof 2007a, 28.

[25] Colonna 1977, 162-165; Colonna 1996a; così anche Cristofani 1987b, 118, n. 79.

[26] Coarelli 1988, 283-284; Coarelli 1995b, 382-384; Coarelli 1996a; Coarelli 1999. Su Libitina si veda inoltre lo studio di Bodel 1994, 11-23.

[27] Torelli 1984b.

[28] Con il *dies natalis* al 19 agosto, data dei *vinalia rustica*, come per il tempio di *Venus Obsequens*. Sul problema si veda però Scheid 2004, il quale tende a negare l'esistenza di una divinità di nome Libitina: il termine sarebbe nato come attributo di Venere e da questo avrebbe dato origine al toponimo del *lucus*.

[29] Andrén 1939-1940, LXXIII n. 8.

[30] Zevi 1987, 128, n. 35.

[31] Cfr. *Thesaurus Linguae Latinae*, s.v. *item*. Né il passo è corrotto, come risulta dall'apparato critico: Croisille 1985, 102.

[32] Si veda da ultimo Croisille 1985, 102-103: 'On en détacha les revêtements de parois …de même on dispersa les ornements figurés des faîtages; così anche nella traduzione di Mugellesi 1988: 'Parimenti le statue sulla sommità del tempio andarono disperse'.

[33] Rinvenuta il 22 Ottobre 1874, in una tomba a camera presso la chiesa di S. Antonio in via Napoleone III: Lanciani 1875, 51-52, 55, n. 1, tav. VI, 'da cella sepolcrale contemporanea ai puticoli'. Cfr . Andrén 1939-1940, 343, I:1, tav. 104: 371; Gjerstad 1960, 141, fig. 93:1; Gjerstad 1966, 476, fig. 143; Gantz 1974, 5; Cristofani 1987b, 98; *Grande Roma* 1990, 253-254, 10.1.2 (Carla Martini); Winter 2009a, 367, 5.D.3a, fig. 5.21.

[34] Rinvenuto nell'isolato XXI, riutilizzato nella tomba di fanciullo 115 sotto la tomba Arieti: *BullCom* 1878, 296, n. 19; Pinza 1914, 144; Andrén 1939-1940, CLXI, tav. A:1c; Gjerstad 1960, 144, fig. 94:1; Helbig 1966, 602, n. 1837; Colonna 1977, 134, n. 14; *Arezzo* 1985, 70, 4.3; *Grande Roma* 1990, 254-255, 10.1.5 (Carla Martini); Mura Sommella c.s.b.

[35] Lungh. 127 cm, h. 37 cm, largh. 48 cm. Gjerstad 1960, 144, fig. 94.2

[36] *Elenco* 1877, 276, n. 2; Pinza 1905, 508-511. fig. 157; Andrén 1939-1940, 345, I:3, tav. 107: 383; Gjerstad 1960, 139, fig. 92: 1,2; Gjerstad 1966, 572, fig. 130:1; Helbig 1966, 597-98, n. 1831 (Dohrn); Knoop 1981, 319; Cristofani 1987b, 115; *Grande Roma* 1990, 254, 10.1.4, tav. XXVIII (Carla Martini). Contrariamente a quanto affermato in *Elenco* 1877, 276, n. 2, secondo cui l'antefissa sarebbe stata rinvenuta all'interno di una stipe (vedi *infra*, nn. 46-47), il Registro dei Trovamenti III, Rapporto n. 46b del 4/4/1877 (G. Marsuzi), ne riporta il recupero in 'Zona 3a in via dello Statuto, nel fianco del'isolato (già appartenente al Giardino Caserta) …tra le terre vergini': Ferrea 2005, 40, n. 17.

[37] Gjerstad 1960, 144, fig. 93.4; Helbig 1966, 594, n. 1828: h. 12,5 cm, largh. 19 cm.

[38] Pinza 1914, 159; Scott Ryberg 1940, 180, fig. 179a; Andrén 1939-19 40, 364, I:4, tav. 108: 387; Helbig 1966, 591-92, n. 1824 (Dohrn). Cfr. inoltre *Grande Roma* 1990, 69-70, dove la tegola viene portata a confronto con quella da via di monte Tarpeo (3.6.3) attribuita alla copertura del tempio di Giove Capitolino (Margherita Albertoni).

[39] Con ogni probabilità da identificare con quella pubblicata in Andrén 1939-1940, 3p. 66, II:3; cfr. Helbig 1966, 591, n. 1823, inv. 7144, h. 21,7 cm, lungh. coppo posteriore 90 cm.

[40] Mura Sommella c.s.b.

[41] Cfr. Coarelli 1976a, 28.

[42] Lanciani 1875, 54, tav. XX.

[43] Lanciani 1875, 46.

[44] La successiva , precisa indicazione 'vicino alla chiesa di S. Vito', quale si trova in Gjerstad 1960, 139, non è suffragata da alcun elemento certo.

[45] Ferrea 2005, 40, n. 23.

[46] Contraddittoria invece l'indicazione contenuta nel *Registro dei Trovamenti*, I, *Rapporto n. 523 del 21/3/ 1874* (G. Marsuzi): 'Esquilino…nello sterro del Pic. K5, furono rinvenuti due frammenti di petto, e gamba appartenente a guerriero etrusco armato di lorica, scudo, e schiniere…'. Questa nota, registrata un mese dopo la precedente,

collocherebbe il ritrovamento immediatamente a ovest della Piazza Vittorio Emanuele; Ferrea 2005, 40 e n. 20; Lulof 2007a, 8, n. 5.

[47] Elenco in *BullCom* 1874, 259 ss., nn. 3-18, 20-22. Cfr. Colonna 1996b, 723, n. 30.

[48] *Elenco* 1877, 276-278, nn. 2-26; Pinza 1905, 508. Vedi inoltre Gjerstad 1960, 139-144; Colonna 1977, 134, n. 14.

[49] All'interno di tale insieme così composito un solo pezzo raffigurante una coppia di divinità femminili sedute potrebbe essere riconducibile al culto di Demetra-Kore (elenco 1877, n.8). Molto più frequenti i tipi riconducibili a una sfera afrodisiaca.

[50] Vd. Colonna 1977, dove si ipotizza addirittura l'esistenza di due diversi luoghi di culto, uno presso la chiesa di S. Vito, l'altro presso la chiesa di S. Antonio. In Colonna 1996 si parla viceversa, molto più logicamente, di un solo santuario.

[51] Vedi *supra*, nn. 25-27.

[52] Per Numa cfr. Plut., *Numa*, 12.1; per Servio , Dion. Hal. 4.15.5.

[53] Vedi *supra*, n. 37.

[54] Torelli 1984, passim, in part. 198-199, 209.

55 Torelli 1984.

[56] Cfr. Dion. Hal. VI, 13, 17; Liv. II. 42.

[57] Importante in tal senso potrebbe essere uno studio organico del materiale della stipe votiva attribuita al tempio di Libitina, all'interno della quale la presenza di una matrice con scrofa e porcellini, come osservava già Colonna 1996b, 341, n. 30, potrebbe rimandare a Lavinio.

[58] Cfr. Castagnoli 1981, 157-162; Zevi 1981, 145 ss.

[59] La cronologia del tempio, legata al problema dell'inizio del tribunato plebeo e dell'archivio connesso al tempio, è stata decisamente contestata da Alföldi 1961, 30-39; Alföldi 1964, 92-100 con argomenti ribaditi in Alföldi 1976, 126-130. *Contra* Momigliano 1967a, 309-310; Momigliano 1967b, 215-216. La data tradizionale viene comunque accettata in Sordi 1983, in part. 128-131 e in Zevi 1987, 127-131 con un riassunto della questione; vd. inoltre Cornell 1995, 263-264.

[60] Stopponi 1991a; Stopponi c.s.

[61] Liv. II. 42. 'Castoris aedem eodem anno idibus quintilibus dedicata est. Vota erat latino bello a Postumio dictatore: filius eius duumvir ad id ipsum creatus dedicavit'.

[62] Colonna 2000, 304.

[63] Phillips 1989; Grønne 1992, 161, 167. Alcune notazioni in Zevi 1996, 305.

[64] Phillips 1989, 279-301, prende in considerazione una serie di terrecotte provenienti dal c.d 'Deposito Boni', la cui pertinenza al tempio dei Castori è stata in seguito confermata dal ritrovamento di tipi simili da parte di Grønne 1992.

[65] Così Sanzi Di Mino 1982, 74. Grønne 1992, 167, invece, grazie ai ritrovamenti effettuati nello scavo nell'area, ne ha provato l'attribuzione al tempio dei Castori.

[66] Phillips 1989, 299-300, nn. 5-6, tav. VI.2, VII.2.

[67] Phillips 1989, 297-298, IID, nn. 1-2.

[68] Strazzulla 1997, 217.

[69] Come dimostrato dal frammento di antefissa a testa femminile tipo Frosinone databile alla fine del VI secolo a.C.: Cristofani 1987d; Cifarelli 2003, 129-130, figg. 112-113.

[70] Cifarelli 1998, 117, fig. 12.

[71] Si veda il ritrovamento di una lastra con processione di carri: Ferrante - Gatti 2008, 35, fig. 12.1.

[72] Ceccarelli 2007b, 196-200: alla prima fase del tempio appartengono diversi elementi architettonici, tra cui antefisse e una lastra con processione di cavalieri.

[73] Cifarelli 1998, 120-121; Cifarelli 2003; Cifarelli c.s.

[74] De Waele 1989, 215, n. 611; *Artena* 1989, tav. 6, 83-84, n. 6: inv. 83.AR.IV.71. alt. 9 cm. La testina elmata, sicuramente femminile per la presenza di lunghe ciocche di capelli fuoruscenti ai lati, è stata interpretata come Minerva, ma potrebbe agevolmente raffigurare un'amazzone. Essa è stata ritrovata, all'interno di una cisterna nell'edificio detto 'della cisterna delle terrecotte architettoniche', assieme a frammenti di antefisse e di lastre di rivestimento, prevalentemente databili al IV secolo a.C., oltre che a numerosi resti di ceramica. A giudicare dagli scarsi resti della planimetria dell'edificio, sembrerebbe da escludersi una destinazione cultuale, alla quale viceversa rimandano senza alcun dubbio i resti di terrecotte.

[75] Mazzolani 1969, 75-76, n. 35.

[76] Cfr. *supra*, n. 9. In Colonna 1995a, 9-10, si accoglie la possibilità che le terrecotte siano state rinvenute nel centro urbano di Veroli, a quanto pare presso la chiesa di S. Maria Salome: Cfr. Rizzello 1980, 58-70, che attribuisce a decorazione templare due frammenti con grandi gambe maschili (nn. 20-21); Rizzello 1991, 23-24.

[77] Sulla guerra con gli Ernici e sul successivo trattato di pace cfr. Liv. 2. 41. 1, secondo il quale essi sarebbero stati privati di 2/3 del territorio; Dion. Hal. VIII. 68-77, per il quale invece essi non avrebbero perduto nulla: in questo autore il problema si mescola a quello del tentativo di riforma agraria di Spurio Cassio, riforma di cui, stando a Dionigi, questi avrebbe proposto di estendere i benefici anche a Latini ed Ernici: si veda la discussione in Gabba 1964, che legge nell'intero passo una falsificazione operata sulla scorta dei più tardi eventi graccani. Per Cornell 1995, 271, la versione di Dionigi è attendibile per quanto riguarda la conservazione del territorio da parte degli Ernici, mentre è impossibile che essi potessero prendere parte a una ridistribuzione di terre.

[78] Vedi supra, n. 6. Inv. 2817, donazione A. Ceracchi. La testina (alt. max. 8,8 cm) appartiene a un personaggio contraddistinto da un incarnato di colore chiaro, calzante un elmo di tipo calcidese, dal quale non fuoriesce alcuna capigliatura, per cui se ne può desumere l'appartenenza

a un personaggio maschile. Colonna 1982-1983, in part. 40-41, per la discussione sul colore dell'incarnato. Alla località di Castel Savello viene attribuita anche una testina di satiro pertinente a un'antefissa più o meno coeva (Manca Di Mores 1984-1985). Devo alla cortesia di Francesco Cifarelli la segnalazione di una ricerca che egli sta conducendo relativamente all'esatta provenienza del pezzo, che potrebbe porre in forte dubbio il riferimento all'area di Castel Savello e aprire un nuovo spiraglio circa i possibili legami con l'area di Segni.

[79] Il testo del trattato ci è stato tramandato in Dion. Hal. 6.95 'Che vi sia pace tra i Romani e tutte le città latine sino a che i cieli e la terra rimangano dove sono. E che essi non si facciano guerra tra di loro, né facciano entrare nemici stranieri, né concedano un passaggio sicuro a coloro che facciano guerra a uno di loro. Che si assistano l'un l'altro in caso di guerra con tutte le loro forze, e che ciascuno abbia una uguale partizione delle spoglie e del bottino presi nelle guerre comuni. Che le cause relative a contratti privati vengano definite entro dieci giorni e nello stato in cui il contratto era stato stipulato. E che non sia consentito di aggiungere o di togliere alcunché da questi trattati, eccetto che con l'approvazione sia dei Romani che di tutti i Latini'.

AMAZONS IN PRE-ROMAN ITALY. SYMBOLS OF A NEW ERA

Sarah Willemsen*

Introduction

As part of my research master programme at the University of Groningen in the Netherlands, I wrote a thesis about Amazons on the architectural decoration of temples in pre-Roman central Italy. In close cooperation with Patricia Lulof, I decided to single out one decorative theme, namely the Amazon and the Amazonomachy.

As is generally known, the Amazon was a mythological creature, originally invented in the Greek world somewhere in the 8th or 7th century BC. It was a very popular decorative theme on vases, as well as on architectural buildings. The Amazons were generally seen as a quarrelsome people of ferocious female warriors, living in a community where only women were allowed. The homeland of the Amazons would have been situated somewhere in the east, beyond the boundaries of the ancient Greek world. In mythology and iconography, the polarity between the morals of the Amazons and the Greeks was often stressed. Being very far removed from what was considered 'normal' in the ancient Greek world, the Amazons were seen as a threat and often cited for there otherness.

Literary sources

The Amazons occur in several mythological stories, as great warriors, praised for their military capacity, challenged by great opponents such as Heracles and Theseus.

The first appearance of the Amazons can be found in the Iliad where they are praised for their excellent warrior capacities[1]. In general, the Amazons appear in three different stories.

The Trojan Amazonomachy tells us about the participation of the Amazons in the Trojan War, where they came to the aid of the Trojans. The Amazon Queen was later killed by Achilles.

The first depiction of this version of the Amazon myth occurs on a votive shield from Tiryns, made around 675 BC[2].

In the Heraclean Amazonomachy, the female warriors occur in one of the labours of Heracles, in which he is sent out to steal the girdle of the Amazon queen[3].

The last version is the Athenian Amazonomachy, in which the Amazons come to Athens, to revenge the abduction of their queen by Theseus. The earliest literary version of this myth appears around 450 BC in *Eumenides* of Aischylos. From 525 BC onwards, this version of the Amazonomachy gradually replaces the Heraclean theme[4].

Shifting iconology and symbolism of the Amazons in Greece

Whereas the Amazons were depicted just like other Greek women until the middle of the 6th century BC, after 550 their iconography shifts towards a more barbaric depiction. From 550 onwards they are rendered as eastern warriors, with Phrygian pointed caps, long-sleeved garments and Scythian bow and battle-axe[5]. In short, the non-Greek elements of the Amazons were emphasized far more than in the previous period. This is in accordance with the reception of these women in the Greek world.

While they were merely seen as a folkloristic phenomenon in the earliest stages (women from the east with traditions and cultural traits that differed radically from the Greek customs), another meaning would have been added to these female warriors later on. They were praised for their capacities as ferocious warriors, but were meanwhile feared for the same reason. Their un-womanlike behaviour was considered un-natural and dangerous. They were feared because of this otherness, and thought to represent the reversed values of Greek civilization. The common denominator of most of the earliest references to Amazons is the fact that defeating them was seen as a task for someone aspiring to heroic achievements and victories.

Amazons in Greece

Between the end of the 6th and the end of the 5th century BC, Amazons appear on various temple roofs in the Greek world, executed in terracotta or marble, or painted on a wall.

Terracotta examples occur in Corinth[6], Athens[7] and perhaps Olympia[8], dating between 520 and 470 BC.

Amazons executed in marble appear on the Treasury of Athens in Delphi[9], in Eretria[10], Kopae-Topolia[11], Karthaia[12], Argos[13] and on several monuments in Athens[14], Aegina[15] and Olympia[16] dating between 505 and 410 BC.

The representations of Amazons and Amazonomachies

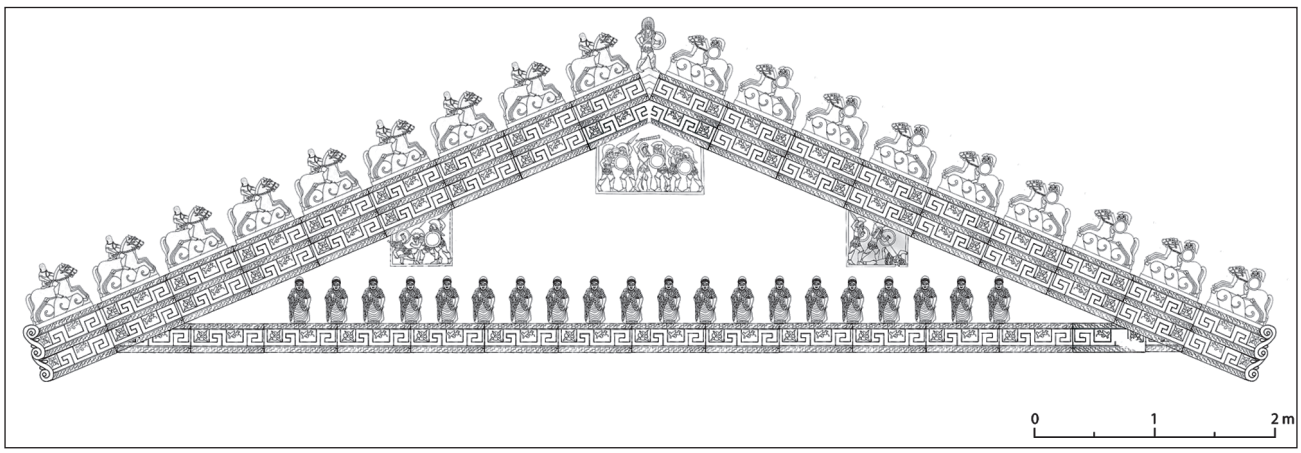


Fig. 1. Reconstruction of the temple roof from the Vigna Marini-Vitalini temple at Cerveteri (after Lulof 2009; fig. 25).

on Greek temple buildings have been explained in various ways. Amazonomachies would have symbolized different battles, such as the Ionian Revolt, the Sardis raid and the Persian Wars. The clearest example of this kind of symbolism is the Parthenon at Athens (middle of the 5th century BC). It can be regarded as a gigantic votive gift for the victory over the Persians[17]. The whole decorative system symbolized Athens' supremacy, depicting a Gigantomachy, a Centauromachy, the battle of Athena against Poseidon and against the Amazons. The Amazons would have symbolized the Persians, since both came from the east and had set out to conquer the Greek world. The temple celebrates the victory of civilisation over barbarism and west over east[18].

Introduction of the theme in Italy

It is very difficult to reconstruct exactly how the Amazon theme was introduced in Italy. Most probably, several contemporary developments contributed to the increasing popularity of the theme in Central-Italy.

First of all, between 575 and 525 BC the first iconographic representations of Amazons entered Italy on Attic vases[19]. Shortly afterwards the theme was copied on other locally produced objects, such as mirrors, cists and Etruscan vases[20]. It seems as though the theme immediately gained popularity and was understood by the local artisans who used it for their own projects.

Not only were the small objects decorated with Amazon representations, the theme soon occurred on the monumental temple roofs of the end of the 6th and beginning of the 5th century BC as well. However, the rendering of the female warriors in terracotta would have required expertise in executing complex architectural decorative elements.

Local craftsmen might have been assisted by coroplasts from the Greek world, who were more experienced in this matter. We know that these artisans came to Italy in the course of the 7th century, when the Bacchiad Demaratus, would have brought artisans and *fictores* from Corinth with him in his retinue[21]. It is highly probable that these craftsmen from abroad travelled from town to town in central Italy, working side by side with the local artisans[22]. Apart from the technical expertise, the foreign craftsmen will probably have had some influence in the choice of themes and the stylistic execution.

In this respect it is interesting to note that the Amazon theme occurs in Italy at right the same time as in the Greek world. This would imply that the innovative theme on Greek temple roofs was almost immediately copied in Central-Italy. Although the Italic temple roofs might have been a little less monumental, the general lay-out was very comparable.

Variation in depiction of the theme on temple roofs

The Amazons and Amazonomachies decorating various buildings and temples, executed in terracotta, date between the last decennia of the 6th and the middle of the 5th century BC. Although the Amazon theme can be identified with more or less certainty in eleven towns in central Italy, the execution of the theme differs considerably from place to place. Some Amazons were executed in high or low relief, whereas others were modelled in the round.

Apart from the technique, the depicted scenes varied as well. The earliest examples of Amazons on temple

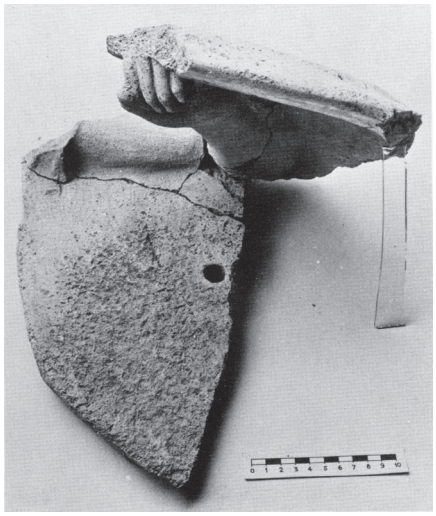


Fig. 2. Fragment of a mutulus plaque from Pyrgi representing a hand holding a shield (after Colonna 1981, tav. XXIIIb).

roofs come from Caere and Capua, where they were depicted riding peacefully on horseback as a purely decorative theme. In most of the representations from the beginning of the 5th century onwards, the Amazons have a clear belligerent character. The latter is in accordance with the character of the scenes in the Greek world.

Overview of the representations in central Italy

In Caere, Amazons riding on horseback decorated the slopes of the pediment of one of the temples of the settlement (fig. 1). The terracotta's have been dated to the last quarter of the 6th century BC[23].
The Amazons from Pyrgi occur on one or more revetment plaques of temple A dated between 470-460 BC[24]. At least two female warriors were fighting two male Greek opponents (fig. 2).
A fragment of a male hand, grabbing a female arm, found at the 'piano di comunità' in Veii, might be explained as an Amazonomachy (fig. 3). It dates around 480 BC[25].
In Falerii, a fragmentary plaque shows the lower part of a male and a female. It dates around 460 BC[26] and was found near the Sassi Caduti temple. Because only half of the plaque has been preserved, an interpretation of the scene remains hypothetical, but it might very well be an Amazonomachy (fig. 4).
A terracotta fragment from Albano can be interpreted as the head of a helmeted Amazon (fig. 5). It dates around 490 BC and was found near Castel Savelli in the Albano valley[27].
Very recently, a number of terracotta fragments surfaced in Ardea, clearly pertaining to an



Fig. 3. Fragment from the Piano di Comunità at Veio showing a male hand grabbing a female arm (after Belelli-Marchesini 2001, tav. I).

Amazonomachy (fig. 6). They date to the beginning of the 5th century and decorated the so-called temple B[28].
The famous terracotta from the Esquiline hill in Rome represents a fallen Amazon (fig. 7). It would have decorated the apex of a temple and dates around 500 BC[29].
In Satricum, the high-reliefs of the beginning of the 5th century BC, represented an Amazonomachy depicting the *Aethiopis* epos (fig. 8)[30]. They belonged to the last temple, temple 2.
A few fragments from the temple at Segni could possibly represent an Amazonomachy as well (fig. 9). They date to the beginning of the 5th century BC[31].
The last example of a possible representation was found in Capua, where a woman riding a horse depicted on an antefix can be interpreted as an Amazon (fig. 10). It dates to the late 6th century BC[32].

Other decorative themes

Apart from the Amazon theme, there are of course a lot of other scenes that were depicted on the archaic temple roofs. It is particularly interesting to study the relationship between the Amazon theme and other scenes within one decorative system. Unfortunately, this analysis will remain incomplete, because most temple roofs have not been preserved completely.
In Caere, the revetment plaques were decorated with fighting warriors in the presence of Heracles, while the Amazons were placed on the slopes of the pediments[33].
In Pyrgi, the front of the temple depicted the Amazons as part of the labours of Heracles, whereas the back showed the Seven against Thebes[34]. The common denominator of the temple decoration seems to be the condemnation of *hybris* displayed by the Amazons and the fratricidal brothers.



Fig. 4.* Lower part of a lastra from the Sassi Caduti temple at Falerii (after Colonna 1981, fig. 5.3 A1).

The decorative program of the second temple at Satricum was relatively well preserved and had antefixes decorated with Juno Sospita's, Satyrs, maenads, Typhons, Harpies, a Gigantomachy and of course an Amazonomachy[35].
In Segni the decoration of the temple depicted several scenes from the Trojan War, more specifically, the *Aethiopis* epos[36].

Political development and propaganda

Previously, I have referred to the symbolic value of the Amazons on temples in the Greek world. The fact that the Amazons were used to represent something other than their literal meaning is very interesting. It is generally believed that the Greek onlooker understood the pictorial program of a temple and the symbolic program attached to it. The question is whether the same holds true for the Amazon representations in central Italy in the pre-roman period, and for other themes depicted on the roofs, like the Gigantomachy.



Fig. 5. Fragment of a head from Albano (after Colonna 1985, fig. 1).

First of all, we can observe that the appearance of Amazons on temple roofs in Central-Italy is very comparable to the way they were depicted on temples in the Greek world. In both contexts the female warriors appear on prominent places on the temple roofs, figuring in the same mythological stories and more than that, roughly around the same date. They are not necessarily related to the venerated deity of the temple. It seems therefore safe to suspect that the Italic Amazons had a meaning that went beyond their literal significance. In order to understand the significance that was added to the decorative programs of the temples we should thus have a look at the political situation at that time.



Fig. 6. Fragment of one of the Amazons from Ardea (after Di Mario 2007, tav. XIIa).

The Amazon theme occurs in central Italy between the end of the 6th and the end of the 5th century BC. As is generally known, this was a very turbulent time in which important social and political changes took place. For one, around 509 BC the last king of Rome, Tarquinius Superbus was chased off, and the Roman Republic was founded[37]. In other areas of central Italy small groups and clans were in constant battle with each other, fighting over power and territory. The old political order had been abandoned and the new order still had to prove itself.
Local leaders tried to be visible for the public and invested in large public buildings and temples. The temple buildings from the late 6th and early 5th century BC were far larger than their predecessors[38]. They were meant to be seen and so was there architectural decoration. We can assume therefore, that a lot of thought had been put into what scenes to depict on the temple roofs.

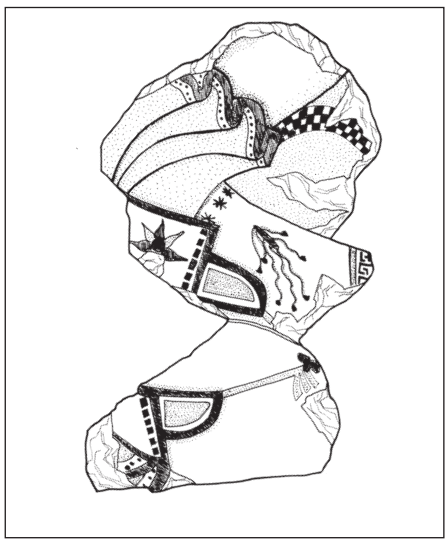


Fig. 7. Torso of the Amazon from the Esquiline Hill (after LULOF 1996, fig. XLI 1).

As opposed to period I of architectural decoration, the temple decorations from the end of the 6th century BC onwards, depict a lot of warrior scenes in which people are actually fighting in Amazonomachies, Gigantomachies and other battles. This differs rather strongly from the previous period in which aristocratic scenes such as the 'departing warriors' were far more detached and distanced[39].

The occurrence of the Amazons on the roof decorations should be seen in the light of the turbulent times. Their appearance on prominent places on the temple roofs might be explained through the fact that defeating them was seen as a heroic achievement, just as in the Greek world. The belligerent women might have represented the fighting clans and groups and the mythological heroes such as Heracles and Theseus would have represented the local rulers, who had been able to defeat these clans. We could thus state that the *hybris* of the Amazons was equated with that of the fighting clans and groups. The rule of the local leaders was justified because of their victory over disorder and barbarism.

A very bold hypothesis would be that the Amazonomachies represented the defeat of the last king of Rome. The *hybris* of the tyrant, with his eastern luxuries, would have been symbolized by the Scythian female warriors, which although being very strong, had been defeated by a mythological hero. By this way we could say that the new rulers boasted on their power earned by merit, and not through descent or appointing.



Fig. 8. Fragment of the high-relief from Satricum, representing an element of the fight (after FERNÁNDEZ-HISSINK 1989, pl. 39a9a 1-A 2).



Fig. 9. Head of a woman from Segni, possibly part of an Amazonomachy (after CRISTOFANI 1990, tav. XXII-9.4.2).



Fig. 10. Antefix representing a female riding a horse from Capua (after COLONNA 1981, fig. 6.2 A 4).

Of course we have to be careful when adding political meaning to the architectural decorations, but I think it would be safe to say that there is a correlation between the changing style of architectural decoration all over Central-Italy and the political revolution that took place at right the same time.

* University of Groningen; S.I.Willemsen@rug.nl.
The author is working on a PhD project at the University of Groningen, The Netherlands.

[1] Homer, *Iliad*, 3.161 and 6.102.
[2] Stewart 1995, 577.
[3] This task became the ninth of the Twelve Works and was added to the list of the half-god around 550 BC (Blok 1991, 124).
[4] Schefold 1978, 158.
[5] Lindblom 1999, 70-72.
[6] The Amazons from Corinth have been dated between 520 and 510 BC, Walter-Karydi 1987, 157, note 252.
[7] The statue representing an Amazon is dated to the end of the 6th century BC, Shear Jr 1973, 402.
[8] The interpretation of the scene is not univocal; it might represent a scene from the *Ilioupersis*, the abduction of a woman or an Amazonomachy, Moustaka 1993, 26-31. The group dates between 495 and 470 BC, Moustaka 1993, 32.
[9] The Athenian Treasury at Delphi is dated to the end of the 6th century BC, Knell 1998, 52.
[10] The life-size statues of this temple date around 500 BC, Stewart 1990, 137.
[11] The date of the statue is unknown, Von Bothmer 1957, 117 and Curtius 1905, 375-390.
[12] The names of Theseus and Antiope have been found on akroterion bases in Karthaia. Their exact date is unknown, Stewart 1990, 137.
[13] The pedimental sculptures of this temple would have been made by Polykleitos and date around 410 BC, Stewart 1990, 169.
[14] In Athens, the Amazons appear on the metopes of the Parthenon and date around 440 BC. The metopes of the Hephaisteion were decorated with the Amazon theme as well and date to the last half of the 5th century BC, Knell 1998, 134-135.
[15] In Aegina, both the Aphaia and the Apollo temple were decorated with Amazons. The sculptures date between 510 and 500 BC, Ohly 1977, 27-31 and Walter-Karydi 1987, 146.
[16] The metopes of the Zeus temple were decorated with the Amazon theme and date between 470 and 460 BC, La Rocca 1985, 52. The base of the cult statue in the temple would have represented Amazons as well and would date between 450 and 430 BC, Fink 1967, 17.
[17] Stewart 1990, 152.
[18] Anderson 1997, 247.
[19] As became clear from studying the Beazley archive (www.beazley.ox.ac.uk).
[20] For example, Amazons appear on a silver plate from Castel San Marino (Perugia), dated to the last quarter of the 6th century BC, Hampe & Simon 1964, 11 and Cristofani 1978, figs. 73-74.
[21] Several ancient authors mention this Corinthian aristocrat; Polibius, Cicero, Livy, Strabo and Dionysos of Halicarnassus, as cited by Ampolo 1976-1977, 334.
[22] Philistratos (*Life of Apollonios of Tyana*, 5.20) describes a similar phenomenon in the Greek World, writing about travelling sculptors who 'only exported their hands and their tools for the working of stone and ivory…'
[23] Lulof 2009 and Willemsen 2008.
[24] Cristofani 1991, 95 and Colonna 1998, 128.
[25] This date is related to the first Veientine War (483-474 BC), Cornell 1995, 311; Torelli dates the temple from which the fragment derives around 400 BC, as cited by Colonna 1998, 141.
[26] Melis 1985, 113.
[27] Colonna 1985, 40-41.
[28] Di Mario 2007, 63.
[29] Lulof 2007, 10-11.
[30] Lulof 1996, 20.
[31] Andrén 1940, 395.
[32] The interpretation of this antefix as an Amazon is debated, Ciaghi 1985, 123.
[33] Lulof 2009, 200-203.
[34] Pairault Massa 1990, 203.
[35] Lulof 1996.
[36] Strazzulla 1997, 213.
[37] Cornell 1995, 121.
[38] Rendeli 1990, 139.
[39] Cristofani 1981, 189-198.

SIRENS ON THE ROOF.
IDENTIFICATION OF TERRACOTTA BIRD-WOMEN IN CENTRAL ITALY

Loes Opgenhaffen*

Architectural terracotta elements in the shape of a Siren became immensely popular in Central Italy for a very brief period.[1] They decorated the sides of temple roofs from *c.* 510 to *c.* 480/470 BC.

The ancient sources treat Sirens and Harpies as two separate categories, but in time the distinction between the physical appearances and the characteristics of the Sirens and the Harpies became integrated. This was due to adaptation of Greek myths to Roman ideas, which caused the earlier distinctions between the two to become lost or even forgotten.[2] The original significance of the Sirens and the Harpies was thus quite different than that attributed by the ancient literary sources. Nowadays archaeologists seem to have problems defining the terracotta bird-women as one of these creatures because of insufficient knowledge of the original characteristics of the two beings, maybe because the Latin authors are taken literally on the definition of the Sirens and the Harpies. This had led to some confusion on their proper identification, reconstruction and meaning during the period of their main popularity. The central question of this paper is therefore if the terracotta bird-women should be identified as Sirens and not, as I believe, as Harpies?

The study starts with an examination of ancient literature, with a focus on the oldest literary attestations of Sirens and Harpies as these are the closest in time to the subject under discussion. The main reason for this is that these older descriptions that could reveal the original distinction betweent the two and thus might be the most indicative for the identification of the terracotta bird-women. This is followed by a study of images on vase-paintings and other material categories which can shed some further light on the proper identification of bird-women as Sirens or Harpies. Finally, a carefull classification and analysis of the surviving terracottas of bird-women will be presented, which will be subsequently compared with the the two aforementioned categories. These three methods will hopefully shed light on the identification of bird-women terracottas in Central Italy.

Sirens in ancient sources

Sirens were sea-nymphs with the body of a bird and the head of a maiden, or the body of a maiden. The parents of the Sirens were of a chthonic nature[3], so the Sirens can be regarded as chthonic creatures as well. The most famous story about Sirens is mentioned in Homer's Odyssey, when Odysseus had to pass the island of the Sirens.[4] The Sirens lived on a flowery meadow surrounded by piles of bones of moldering men who died because they could do nothing but listening to their enchanting songs.[5] The name of this island, 'Anthemoessa'[6], is a fusion of words made by later authors and that had derived from Homer's description. The flowery meadow is an important symbolic reference to the fertility associated with the Sirens, because in mythology the meadow is always admired for its continuous and extraordinary fertility. The natural aspect of the meadow symbolizes the continuous cycle of creation and decay[7], and subsequently might have served as a reference to death. In ancient Greece the Underworld could also be called 'the field of bones' and the description of Homer as an island surrounded by bones could in this light be a reference to the Underworld.[8] Moreover, the island was located on the extremities of the earth, close to the Hades. The aspect of death of the Sirens can furthermore be demonstrated in their relation to the Underworld goddess Persephone, of whom the Sirens were handmaidens and singers in her chorus before they were transformed into their bird appearance by Demeter.[9]

Sirens were also considered as goddesses of music[10], and they served as singers and mourners at funerals.[11] These two important characteristics of the Sirens, mourning the dead and music making, were deeply rooted in Greek culture and were thought of as important indications of civilization.

One of the names of the Sirens was Parthenope, which encloses the word *parthenos*: maiden. The Sirens might thus have served as the protectors of the *parthenoi* who died before they wed, and may also have fulfilled a similar role for the efebes.[12] Moreover the meadow, again, formed a popular wedding-bed in mythology[13], and therefore symbolized the fertility of the matrimony.

As the above mentioned three characteristics of the Sirens show, the Sirens can be regarded as symbols of transition, the transition from life to the afterlife



Fig. 1. Attic black figure oinochoe bearing the name 'Serens'. Provenance unknown. Now in New York (NY), Callimanopoulos, Inv. xxxx4945 (from *Beazley Archive*, no. 351329).

in which the Sirens played part as a guide of the soul during its voyage to the hereafter, the transition of nature from growth in springtime and decay in autumn, and the transition of a girl to a woman by the matrimony.

Besides descriptions of the Sirens themselves, they were sometimes also compared to goddesses. There are for example many corresponding aspects between the Sirens and the sea divinity Leucothea. The analogy between the goddess Leucothea and the Siren Leucosia is striking: they both committed suicide by throwing themselves into the sea[14], and their names were almost identical, for one of the Sirens was called Leucosia.[15] Leucothea was sometimes compared with a bird[16], and Sirens could sometimes be equated to goddesses. Leucothea, equivalent of Mater Matuta, was patroness of marriage and Sirens could have symbolized marriage as well, as protectors of the *parthenoi* and their transition from *parthenos* to wife. Leucothea had nursed Dionysus and the Sirens could have served Dionysus in the realm of death. As protectors of *parthenoi* and newly-wed women both Sirens and goddesses like Leucothea/Mater Matuta were important for safeguarding fertility in marriage as well. Moreover, Leucothea is a sea/water divinity and the Sirens, as they were living on an island in the sea and their father was a river-god, might be seen as water deities too.



Fig. 2. Attic red figure stamnos from the Siren Painter. From Vulci, now in London, British Museum, Inv. GR 1843.11-3.31, vase E440 (from *Homer*, no. 184).

Sirens in the archaeological record: vase painting and funerary contexts

The earliest depiction of the scene of Odysseus passing the Sirens is a Corinthian aryballos from *c*. 590 BC.[17] On this vase a ship is depicted with a man on board who appears to be tied to the mast, accompanied by a bird of which the head is missing. This bird can probably be interpreted as a Siren, for there is one depicted on the other side of the aryballos too. It is suggested that the Sirens represent the dangers that Odysseus will encounter.[18] The identification of the Sirens on vase-paintings based on descriptions in the oldest Greek sources is further shown on an Attic black figure oinochoe from *c*. 520 BC.[19] This oinochoe depicts the before mentioned Homeric scene of Odysseus tied to a mast and three Sirens standing on a cliff. The inscriptions of names shows that one bird-woman is called 'Serens' (fig. 1). Another famous depiction of this Homeric scene can be found on an Attic red figure stamnos dated to c. 475 BC (fig. 2).[20] Here Odysseus is tied to a mast and seems to navigate unharmed past the Sirens. One Siren seems to be plummeting into the sea. She appears dead, for her eyes are shut and her paws are not held in a striking pose but flying after her.[21]

In vase-paintings numerous references can be found that relate the Sirens to the Underworld. Sirens appear frequently in friezes together with Satyrs and Maenads, and panthers that are related to the Underworld divinity Dionysus. Furthermore, they are often depicted with vine-tendrils and ivy-leafs. The vine-tendril is a symbol for the Afterlife.[22] Another reference to the Underworld is their depiction on rocks, instead on a meadow. Rocks were symbols of a divine connection and in the



Fig. 3. Gravemonument from Athens with mourning Siren in the centre and two sphinxes at the corners. Now in München, Glyptothek W 493 (from Hofstetter 1990, A 216, Taf. 35,2).

Greek world a representation of 'something else', in this case the Underworld.[23]

Other material categories than pottery show the connection between Sirens and the Underworld as well. An example of these is the grave marker in the shape of Sirens[24] or with reliefs representing Sirens. This type of object appears in Ionian Greece during the 2nd half of the 6th century BC. The most striking example of this type is shown by the so-called 'Tomb of the Harpies' in Xanthos of which the marble slabs are now on display in the British Museum.[25] These marble plaques show Sirens carrying away little figures that clasp their arms tenderly around the Siren. The depiction suggests that the voyage does not lead to the dark and gloomy Hades, but rather to some kind of paradise. The grave-markers became popular in Athens later on in funeral monuments, which showed the Siren functioning as mourner for the deceased (fig. 3)[26], one arm just below her breasts whilst the other hand tears her hair. The graves belonged mainly to girls and sometimes boys of marriageable age, but had died before their wedding. These monuments confirm the above mentioned statement that Sirens could have served as symbols of the transitional rite of the matrimony and as protectors of the *parthenoi*. Other evidence for such a statement can be found on Attic red (and sometimes black) figured vases, mostly louthrohoroi, upon which Sirens are depicted as accompanying wedding scenes, serving as a symbol of the wedding.[27]

In Italy Sirens were used in funeral contexts as well. Especially the Campanians seemed to have been fond of casting bronzes in the shape of Sirens. A fabulous ash-urn from Capua dated to *c*. 510-490 BC (fig. 4) is decorated with alternating horsemen and Sirens on the rim and a draped woman in the centre of the lid.[28] The Sirens have a draped human upper body with raised forearms and hand palms



Fig. 4. Bronze ash-urn from Capua with Sirens and horsemen. Now in the British Museum, Inv. 73.8-20.262 (from Cerchiai 1995, tav. xxviii).

facing outwards, indicating a warning gesture. The lower bodies are those of a bird standing on paws. They have one pair of spread wings. Other examples of Sirens on bronze ash-urns have two pairs of spreading wings. These Sirens coincide with a male figure on the lid carrying a ram (*criophorus*).[29] The horsemen – sliding off their horses – could allude to horse-races held on funeral games[30] or the ideology of a hellenizing local aristocracy.[31] In my opinion, however, the depiction of horsemen together with Sirens is no coincidence for they might serve – being Underworld creatures – as references of the horsemen to the Dioskouroi, who were connected to the Underworld too. The figures on these ash-urns may be the best parallel for the reconstruction of our Central Italic bird-women. Especially the gesture is very informative as the forearms of the surviving bird-woman terracotta's are missing. Furthermore, the execution is very similar to the contemporary terracotta Siren of Veii (fig. 10a) which has one pair of wings curving slightly upwards as well.

Besides vases and funerary objects, there is a small terracotta *arula* from the late 6th century found in Rome[32] which can shed some light on the reconstruction of Sirens (fig. 5). The *arula* has a relief



Fig. 5. Terracotta *arula* found near the church of S. Vito in Rome. Now in the Antiquarium, Rome, Inv. 3374 (from *Grande Roma* 1990, 10.1.3).



Fig.6. Proto-Attic cup bearing the name 'AREPUIA'. From Aigina. Now in Berlin, Antiquarium, Inv. F. 1682 (from *CVA* Deutschland, Berlin, Antiquarium, Band I, Taf. 46-47).



Fig. 7. Attic red figure kalpis with Harpies snatching the food of king Phineas. From a clandestine excavation from somewhere in central or southern Italy, formerly in the J. Paul Getty Museum, Malibu, Inv. 85.AE.316, given back to Italy, present whereabouts unknown (from *Nostoi* 2008, no. 19).

showing a front facing Siren with one pair of wings. The Siren wears a long-sleeved chiton. Her arms are bent and in a sideward position, holding a *kumbala*[33]in each hand. The Sirens' ornamentation and frontal aspect is quite similar to the terracotta Sirens on Etrusco-Latial roofs. Especially the positioning of the arms is a useful parallel for the reconstruction of the Siren of Caere (see below; fig. 9f).

Harpies in ancient sources

Harpies were initially winged women with ugly faces[34], sometimes with hands as claws, but Roman authors later seemed to be confused and gave them a bird appearance like the Sirens, though they were still described as dirty creatures that smelled bad[35]. Their name meant 'snatching'. Homer described them as nothing more than personified winds[36], and Hesiod as winged maidens who were faster than the winds and birds-of-prey[37]. As their parents were a sea-god and a Oceanid[38], they were regarded as sea divinities.

Harpies represented bad winds, storms, great speed and disaster. They opposed the good winds of the Boreads and were frequently depicted as such in vase-paintings. In contrast to the Sirens who were depicted less violent over time, the Harpies retained their original 'evil' appearance. Harpies were depicted as snatching dead souls away from the earth[39] instead of carefully lifting them up. Other than that Harpies did not have much to do directly with the Underworld.

Harpies in the archaeological record

The Homeric Harpies have been detected in imagery on ancient pottery showing winged women. A proto-Attic cup dated between 625-575 BC (fig. 6) shows running winged women and the name ΑΡΕΠΥΙΑ (=AREPUIA)[40], which means Harpy. The inscription AP on a Chalcidian black figure vase (550-500 BC) depicting winged running women on one side and Boreads on the other side is another example.[41] Boreads and Harpies were also popular subjects for Attic red figure vases during the 5th century BC. An Attic red figure kalpis from *c*. 480 BC shows winged women snatching the food of king Phinias (fig. 7).[42]

Sirens and harpies compared

While comparing both descriptions and depictions of Sirens and Harpies, and interesting feature came to the fore: Sirens are mainly symbols of transitions representing the good, whereas Harpies are symbols of evil. Another conspicuous fact seems to be that

the Sirens are far more frequently mentioned in the ancient sources and more frequently depicted on various kinds of objects than Harpies, so one might assume that the Harpies were not generally well known and subsequently less popular as subjects in artistic imagery.
Sirens have mostly positive characteristics: protective and caring, are equated to goddesses, have cultural/civilized aspects like singing, music making and mourning and symbolize natural and matrimonial fertility. Also their physical appearance is positive for they looked beautiful, unlike the Harpies who were sometimes depicted ugly or with claws. Sirens helped people by singing and mourning at their funeral and guided the dead to the Afterlife, whereas Harpies snatched people away and brought them to the dim Hades or just terrorized people. Unlike the Harpies the Sirens had a direct connection to the Underworld as servants of Persephone and Dionysus, as mourners of the dead and guides of the souls. Remarkable to note is that the Sirens originally came from a funerary context, but made in Central Italy a change to the decorative program of temple buildings.
It seems now clear on the basis of the comparison of imagery on mainly vases and the literary descriptions that the bird-women on vases are Sirens and the winged women, without any bird-features except the wings, are Harpies.

Sirens as terracottas in central italy

The hypotheses presented above on the proper distinction between Sirens and Harpies has shown that only Sirens should be identified with the benign looking bird-women on imagery. In the following I will concentrate on the identification of terracotta bird-women as whether being Sirens or Harpies. For this purpose, I organised all terracottas in the shape of bird-women are into three stylistic types. The descriptions of the stylistic types will show that the bird-women on Central Italic roofs can be positively identified as Sirens.
In Greece, which is considered the homeland of terracottas, Sirens were not used as roof-decoration. Funerary contexts, however, do show some examples of Sirens. The earliest examples of fictile representations of bird-women in Italy are to be found at Lokri (Calabria, Southern Italy), and in several Sicilian cities such as Naxos, Gela and maybe Syracuse[43]. From there the Siren seemed to have made its way to Central Italy. The earliest Sirens of Central Italy are different however and for these reasons I shall begin with a brief description of this South Italian Siren type.

Type 0

The Sirens appear as early in the 2nd half of the 6th century BC in Southern Italy as acroteria and represent a bird with a woman's head, with closed wings stretched on the back (for example fig. 9a[44]). Another Siren is represented on a painted antefix from Gela. This Siren has its wings opened – much alike contemporary (Phocaean) vase-paintings – and wears a tutulus. [45] A music-making Siren appears on a terracotta sima in Capua a little later (2nd half of the 6th century BC; fig. 9b), now with the lower body of a bird and the complete, draped, upper-body of a woman including human arms.[46]

Type 1

The Central Italic Sirens differ from the Southern examples first and foremost because they are all depicted frontally, their heads and upper body that of a woman and the lower body of a bird-of-prey. All Sirens are depicted with drapery, a sewn chiton with sleeves up to the elbows and a cut-out neck-opening, down to the bird-part, unlike their Southern predecessors that had no clothing (except for Capua). Except for examples from Veii, they had two pairs of curving wings, in full flight position, whereas the Southern ones had only on pair of wings.
The Central Italic type 1 is represented by examples from Satricum (*c.* 500 BC), Gabii and Falerii-Vignale (1st quarter of the 5th BC). The arms are positioned akimbo to the body, elbows pointed outwards and with the hand palms either upward or downward at the level of the waist.
The Siren of Satricum has two pairs of wings, spreading from the centre of the back (fig. 9c). She wears a diadem and has human-like ears. The arms are positioned akimbo to the body, with thumbs pointing downwards and hand palms resting straight above the waist. The paws are contracted to the body.
Two Sirens have been found at Gabii, one acroterion from the suburban sanctuary and one antefix that cannot be firmly attributed to that site. It might be assumed that the antefix came from the suburban sanctuary too on ground of the following reasons: initially the antefix was reconstructed by Stefani as an acroterion (fig. 8), but there already is an acroterion and, in my opinion, the scar of the right wing is in fact the crust of the lower wing at the point where it was attached to the tail, to cover the imbrex. This

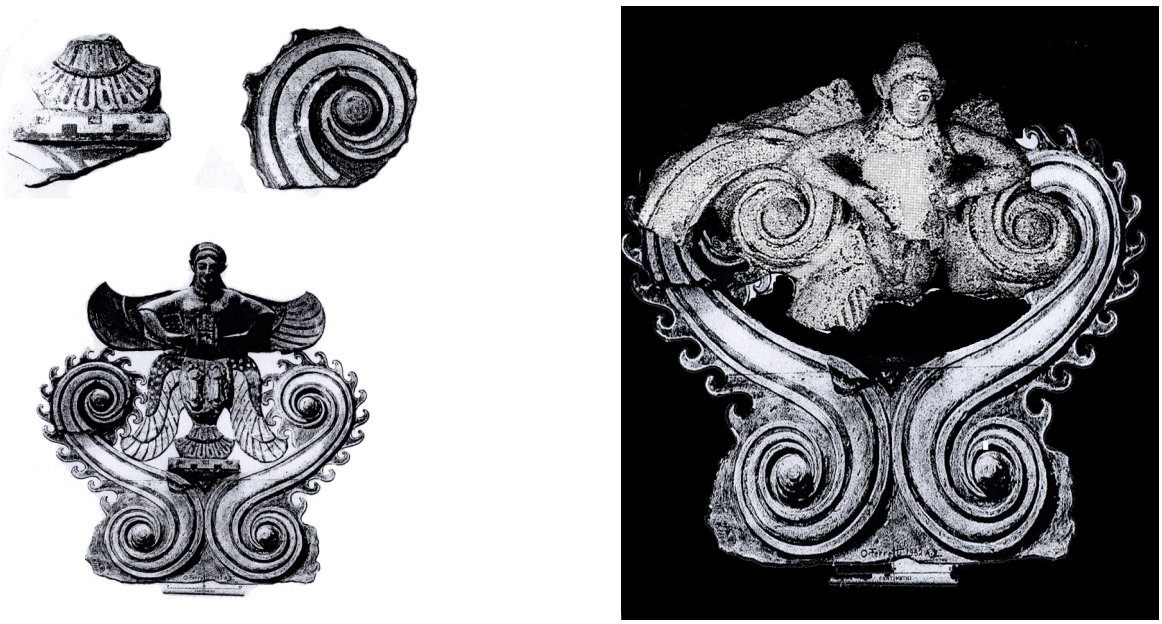


Fig. 8. Left: Fragments from the acroterion of Gabii and the reconstruction of Stefani (from Stefani 1942, 375, figs. 1-6; Inv. unknown). Right: Hypothetical reconstruction by L. Opgenhaffen (after Stefani 1942, fig. 6; Zaccagni 1990, fig. 36, Inv. 383726).

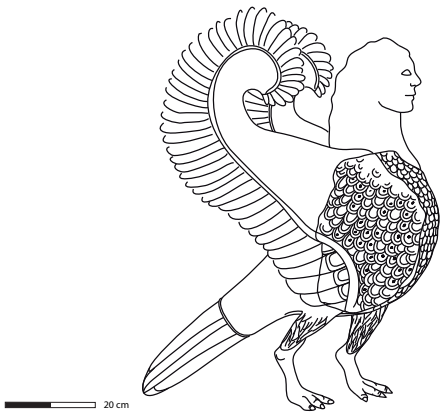
type of Siren in combination with the Typhon also found here at the suburban sanctuary share many stylistically similarities with the contemporary Typhon and Siren antefixes from Satricum. The Siren antefix from Gabii that was wrongfully reconstructed as an acroterion differs slightly from the acroterion of the suburban sanctuary. Firstly because the hands are carried out differently, the thumbs of the antefix point downward and the palms of the hands are held horizontal towards the waist (exactly the same as the Satricum antefix). The thumbs of the acroterion point upward and the palms of the hands rest on the waist. Secondly, the antefix has pointy ears and wears cap or diadem, but the hair is left flat whereas the hair of the Siren of the acroterion is plastically rendered to represent plaits. Therefore these two fragments of a Siren should be reconstructed as an antefix (fig. 9*e*) and not as an acroterion, and might be associated to the suburban sanctuary in order to alternate here with the Typhon antefix, just as in Satricum.

The two other fragments that were found together with the antefix and that were incorporated in the reconstruction of Stefani, can probably be identified as some of the missing parts of the acroterion of the suburban sanctuary. The tail fragment can possibly fit the underside of the bird-part of the acroterion (fig. 8), and the volute fragment with radiating wave finials (fig. 8) could have been one of the missing volutes of the missing lower part, as was reconstructed in Stefani's drawing, only he reconstructed it to the wrong architectural element. Fig. 8 demonstrates how it might be reconstructed correctly.

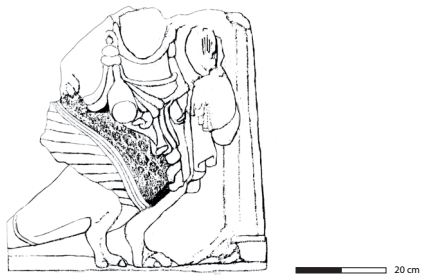
The acroterion from Gabii representing a Siren has two pairs of wings spreading from the centre of the back, flanked by two volutes with radiating wave finials (fig. 9d). She wears a cap and has the ears of a Maenad. The paws of the bird-part are contracted to the body. For a possible reconstruction of this acroterion with the two fragments of Stefani's reconstruction see figure 8.

At Falerii-Vignale Sirens there were two types (1 and 2) alternating with each other: one with open wings, with the two pairs of wings visible and arms positioned akimbo to the body; and one with closed wings with only the lower pair of wings are visible, with raised arms in front of the body. The two types of Sirens alternated each other like the Typhon and the Siren-antefixes in Gabii and Satricum.[47]

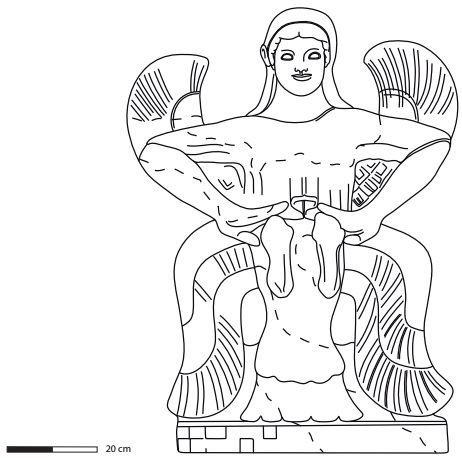
When reconstructing the Caere acroterion representing a Siren (fig. 9f), there was no other option then placing the fragment of the volute with part of the upper- and forearm as the left upper part of the right volute. The rest of the acroterion can be reconstructed as a type of Siren with a double pair of wings with paws contracted to the body, flanked by two large tapering volutes with scale pattern and



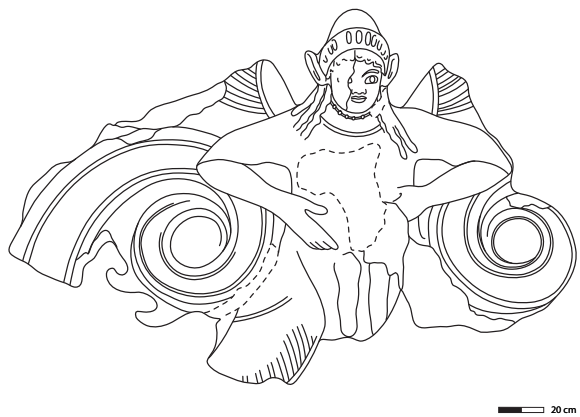
a. Type 0, Magna Graecia.



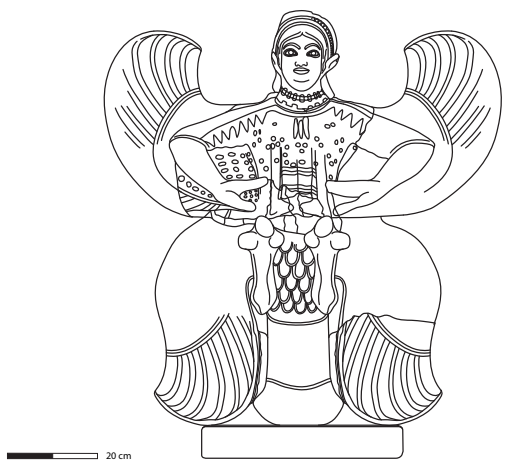
b. Type 0, Campania. 550-500 BC



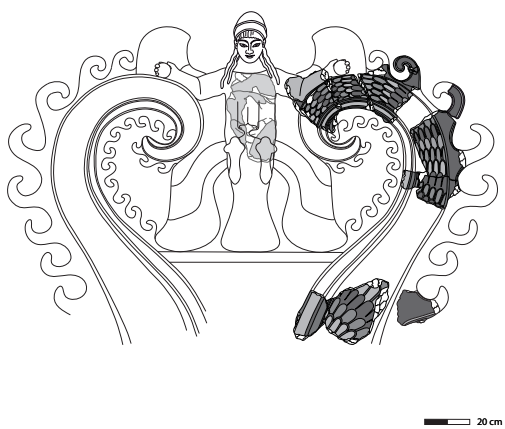
c. Type 1, Satricum.



d. Type 1, Gabii. 500-490 BC

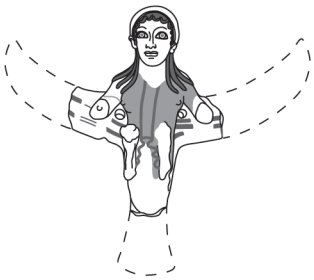


e. Type 1, Gabii.



f. Type 1A, Caere. 500-490 BC

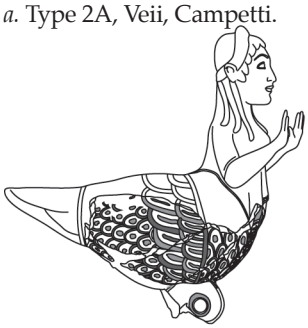
Fig. 9a-f. Drawings and reconstructions by L. Opgenhaffen (a. based on fragments from Lokri and Naxos: Inv. 10636-10638, Museo Nazionale, Reggio Calabria and Inv. T. 862, Museo di Naxos; b. Inv. P. 649, Capua Museum; c. Villa Giulia, Rome; d. Inv. 383726, Terme di Diocleziano, Rome; e. Inv. unknown, Villa Giulia, Rome; f. Reconstruction based on Inv. HIN 724, 791, 770, 790, 769, 854, 787, 785, Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhagen.



a. Type 2A, Veii, Campetti. 510/500-480 BC



b. Type 2B, Falerii, Vignale.





c. Type 2C, Falerii, Sassi Caduti. 480-470 BC



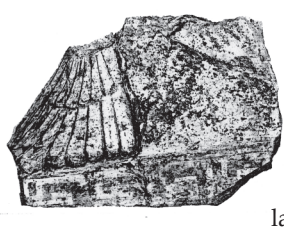
d. Type 3, unknown provenance.



e. Type 3, Orvieto. 470-460/*c.* 400 BC



f. Vulci.



g. Arezzo. late 6th cent./480-470 BC

20 cm

Fig. 10a-c: Drawings and reconstructions by L. Opgenhaffen (a. Villa Giulia, Inv. unknown; b. Villa Giulia, Rome, Inv. 7291 ff, 7295, 7268, 2611, 7292, 7291 (38); c.* Villa Giulia, Rome, Inv. 12466; d. Villa Giulia, Rome, Inv. 18002; e. Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhagen, Inv. HIN 470; f. Cabinet des Médailles, Paris, Inv. unknown; g. Museo Archeologico di Arezzo, Inv. 14442); c-e: Photos by L. Opgenhaffen; f: from Weicker 1902, fig. 93; g: from Bocci Pancini 1975, tav. II/c.

recessed wave finials on the outer and inner edges; a projecting part of the body fragment indicates that the Siren from Caere had a lower pair of wings. The tail of the Siren must have rested on a horizontal strut connected to both volutes). The acroterion from Caere is exceptional: the Siren holds its arms slightly different, with the arms reaching sideward, the elbows only slightly bent, and resting on the volutes. For the reconstruction of the arms I took the terracotta *arula* described above in the section about Sirens in other classes of material as an example. The Siren of Caere has its arms rendered differently and is therefore regarded as a subtype, 1A.

Type 2

This type is only represented in the Faliscan area and Etruria and has its arms in front of the body, the upper arms lowered, bent at the elbows, and the forearms raised, unlike type 1, where the arms are positioned akimbo to the body. There are some indications that the palms of the hands faced outwards like a warning gesture. The bronze ash-urn mentioned above in the section about the imagery of Sirens in the archeological record led to this assumption. On this ash-urn the Sirens have their hand-palms turned outwards. This type can be divided further into 3 subtypes: type 2A has only one pair of wings (Veii-Campetti); type 2B has a double pair of wings (Falerii-Vignale); and type 2C probably had its arms in the same position but had only one pair of wings, but not its paws contracted to the body; this body was more rendered in a Greek way (Falerii-Sassi Caduti).

The example from Veii is probably the oldest, dated to *c*. 510 BC (fig. 10a). It is unfortunately hard to determine whether it was an antefix, which is widely assumed, or some other decorative element. It is a very small specimen, with a reconstructed height of no more than 35 cm. It had only one pair of spreading wings, and arms in front of the upper body, bent at the elbows, forearms raised. Two nail holes in the wings made me assume that it was an apotropaic element nailed to a door or a crowning element. Also it does not have anything to cover the imbrex, like a lower pair of wings as is the case with the other antefixes, and had a flat backside.

The examples from Falerii-Vignale and Sassi Caduti (1st and 2nd quarter of the 5th century BC) may have had their arms raised in front of the body similar to the just mentioned piece from Veii (Campetti). After close examination of the examples exhibited in the Villa Giulia Museum, I came to the conclusion that the Sirens with closed wings as reconstruction drawings show in the Villa Giulia[48], may in fact be reconstructed with opened upper wings, because part of the right upper wing of a type with raised forearms was still preserved in exactly the same way as the Siren that holds her arms akimbo to her body (see for a detailed reconstruction fig. 10b).

Another example of an architectural element representing a Siren of a very early date comes from Vulci (fig. 10f)[49]. It is however thought to be a forgery and therefore it will not be described in this paper.

One extraordinary example is the piece from Falerii, from the Sassi Caduti area, dated slightly later than the Vignale examples (480-470 BC). It was probably part of an acroterion because its size and the wave finial attached to the fragment (fig. 10c). This fragment of a bird's body has its wings closed and stretched at the back, and must have been seen from the side. There is a small piece of drapery just visible, indicating that it had the upper draped body of a woman, and therefore might be identified as a Siren. Since there are no direct traces of arms attached to the body for an akimbo position, it could have held its arms in a raised position, similar to the Sirens of Veii-Campetti and Falerii-Vignale. This piece however appears to be more Greek in character, because of the execution of the bird's body without paws contracted to the body and the closed wings stretched on the back. It resembles to the terracotta plaque with a music making Siren from Capua (this one is depicted obliquely and has its wings closed too). It was meant to be seen from the side, but this had probably something to do with being a lateral element that led to a pragmatic choice in depicting the creature as such.

A fragment of a lateral acroterion from Arezzo dated to 480-460 BC (fig. 10g), with only tail feathers and the lower part of the left wing preserved, does not provide any indications for a reconstruction or parallel.

Type 3

The third type is found only in Etruria and is characterized by the accompaning boys at both flanks of the Siren, which never occures never with the other types. This radical change in the depiction of Sirens in Central Italy with youths on both flanks of the figure, is only known by two examples: one of unknown provenance (but examination of the clay points in the direction of a Southern Etruscan coastal city) and one from Orvieto (fig. 10e). I will only describe the first one that dates to *c*. 470-460 BC

because this paper concerns only the Late Archaic period. Apart from the boys the bird-part has still almost the original appearance as the ones from *c.* 500 BC (fig. 10d). At first sight the composition looks quite frightening, but if one looks at the details, such as the hands of the Siren supporting the youths at their waists and the claw holding the legs of the boys firmly so they cannot fall, it appears rather protective and caring. The youths in their turn hold the wrists and hair-tresses of the Siren tightly; if they were to be abducted the boys would rather turn away their arms, in a gesture screaming for help. The youths are nude except for their shoes, which are exceptional as well: they are imitations of archaic shoes.

The Sirens from the South Etruscan coastal site and Orvieto appear to be a contamination in the composition of the in this period very popular Potnia Theron type: Artemis flanked by animals. Remarkable is that this type is the latest in date and the farthest located away from Rome, and only represented in Etruria.

Conclusion

Even today the word 'harpy' in Latin languages (arpia) can be used as a term of abuse in respect of vile women and still bears the reputation of something bad and negative. The word 'siren' however has in modern languages a more positive sound, as it warns of approaching danger, as something protective, just as the Siren could have performed in the past.

As was proven in the section about Sirens and Harpies in ancient sources and imagery, the bird-women can be identified with Sirens and winged women with Harpies. The Sirens are relatively good, and Harpies utterly bad. As just described, the Central Italic terracotta bird-women appear benign for they are smiling and look beautiful and seem to drag persons away carefully, and do not correspond at all to the vicious Harpies, who had no bird-appearances but were only nasty women with a pair of wings. The analogy of the Sirens with Leucothea might be another piece of evidence that the terracotta bird-women must be Sirens, because the temple of Satricum was dedicated to Mater Matuta, the Latin equivalent of Leucothea. Incorporating Sirens into the decorative program seems therefore a logical choice, instead of Harpies, who have nothing to do with the goddess and do not share a single characteristic with her. Therefore the terracotta bird-women so frequently depicted on the temple-roofs of Central Italy in the late 6th and early 5th century BC can be identified decisively as Sirens. With the clear identification of these terracottas it is now possible to interpret and search for the meaning in future researches of the Sirens on the temple roofs, and their role in the total decorative program. A future analysis of their characteristics might be of value not only in the reconstruction of the religious meaning of the architectural imagery of the temple building, but may also count for a political weight of the imagery[50].

* Loes Opgenhaffen, University of Amsterdam; loes.opgenhaffen@gmail.com.

[1] This paper is based on my graduate thesis, submitted to the Amsterdam Archaeological Centre of the University of Amsterdam in May 2010. I wish to express my gratitude to P.S. Lulof who shared all of her knowledge and was a great help in the achievement of this paper, and Jeltsje Stobbe, who so kind to correct my article.

[2] Smith 1892, 103.

[3] They were seen as the daughters of the river Acheloos and the muse Melponeme (Apoll. i.18, Lycophron 712, Hyginus, *Fab.* 141), Sterope (Apoll. i. 63) or Terpsikhore (Apoll. Rhod. *Arg.* iv. 892; Nonnus, *Dion*. xiii. 313), but more ancient traditions explained that Sterope and the river god Acheloos were the parents (Hes. *Th*. 267), or that Chton was their father (Eurip. *Hel*. 168. Euripides describes them as daughters of Chton, and not Gaia, for the connection with the Underworld [Chton is the negative earth, which encloses and preserves the dead]). In another story, the Sirens were conceived from the blood of Acheloos, shed upon the earth (i.e. Gaia is the mother), when his horn was broken off during a struggle with Herakles (Ovid, *Met*. ix). Roman writers linked the Sirens to the sea, as daughters of Phorkys (Ovid, *Met*. ix).

[4] Homer, *Od*. xii. 175.

[5] It must be stressed that the Sirens did not actually harm the men themselves; the sailors died of starvation kept listening to the beautiful songs (Hofstetter 1990, 13). The frequently used description (in recent literature) as 'manslaying' is therefore an exaggeration for they did not slay anyone. In (earlier) literature Sirens were not described as being evil, but rather as being dangerous.

[6] Hesiod, *Cat.* Fr.24.

[7] Hofstetter 1990.

[8] Motte 1971, 24.

[9] Eurip., *Hel*. 168. When Persephone was abducted by Hades, Demeter gave these handmaidens the bodies of birds to assist in the search for Persephone. When they failed in finding her they were punished by Demeter by not having their original appearance restored. According to others they owed their bird's body to Aphrodite, of whom they

asked to remain virgins (Apoll. Rhod. *Arg.* iv. 896). Others explain this happened because of the wrath of Aphrodite because they had been impervious to love (Guirand 1963, 100).

[10] Already in 7th century BC called goddesses in literature (Alkman, *Partheneion*, fr. 1). and their clear voices compared to that of the Muses (Alkman, *Partheneion*, fr. 30). Their voices could even have charmed the winds (Hesiod, *Cat*. Fr. 28).

[11] Eurip. *Hel.* 168. They are describes as 'feathered maidens' and called upon in direct relation to Persephone, for it is she who must send them.

[12] A possible (Hellenistic) literary attestation of the connection between Sirens and these *efebes* might be read in a passage in the *Alexandra* of Lycophron, writing in the 3rd century BC. After calling the Sirens Lycophron continues to say: '... the soul fled from his limbs and went to the House of Hades protesting at the fate which had robbed it of manhood and youth together' (Lyc. *Alex*. 653).

[13] Motte 1971, 24.

[14] The suicide (by throwing herself into the sea) corresponded to the suicide of the Sirens, who threw themselves into the sea and metapmorhosed into rocks when they heard their song coming from Orpheus instead (Apoll. i. 9, 29). Neudecker 2001, 593, notes that this is the earliest literary account of the suicide of Leucosia (3rd century BC). I think however that a famous Attic red figure stamnos with the depiction of a ship and a man tied to a mast with three Sirens around him, could be the proof that the story was in fact much older. Here, two Sirens stand on a cliff and a third falls into the sea, dead. See figure 2.

[15] Pulci Doria 1987, 88. Leucosia meaning 'white thing' and Leucothea 'white goddess'.

[16] In the *Odyssey* Leucothea was compared with a sea-gull (Hom. *Od.* 337ff).

[17] From Corinth. Now in Basle, Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig, inv. no. BS425: from *Homer,* 426, no. 183.

[18] Van der Meijden in *Homer*, 426.

[19] Attic black figure oinochoe, provenance unknown. Now in New York (NY), Callimanopoulos, inv. no. xxxx4945: from the Beazley archive, no. 351329 (www.beazley.co.ac.uk).

[20] Attic red figure stamnos from the Siren Painter. From Vulci, now in London, British Museum, inv. no. GR 1843.11-3.31, vase E440: from *Homer,* 426, no. 184.

[21] This could be the earliest artistic corroboration of the literary tradition in which is told that when the hero passed the Sirens safely, the Sirens threw themselves into the sea and metamorphosed into rocks (Hofstetter 1990, 17; Vermeule 1979, 203). The earliest literary account however dates to the Hellenistic period.

[22] Motte 1971, 24.

[23] Roncalli 199, 49-50. Note the fact that the Sirens in the Orphic tradition ultimately transform into rocks when they were defeated. I think that maybe the rocks were in this case the precursor of their own fate.

[24] An example of a grave-marker from Ionian Greece is a marble Siren with arms holding a *kithara* in her left hand, and a plectrum in her right hand, now in Copenhagen. It has been suggested that because of the shape and position of the lips that she is singing. It has been dated to *c.* 550 BC. The exact provenance unknown, but somewhere from between Lampsakos and Kyzikos on the Hellespont. Published in Johansen 1994, *Catalogue. Greece in the Archaic Period,* 44-45, no. 7, cat. no. I.N. 2817, from the Ny Carlsberg Glyptotek in Copenhagen.

[25] Pryce 1928, B287. Dated to *c.* 480-470 BC.

[26] From Hofstetter 1990, no. A 216, Taf. 35,2: now in München, Glyptothek W 493.

[27] As the information panels accompaning the louthrophoroi in the new Akropolis museum in Athens claim they are.

[28] Now in the British Museum, reg. no. 73.8-20.262: from Cherciai 1995, tav. Xxviii.

[29] For examples see Benassai 1995, nos. 4, 7, 14, plates LIV-LVII.

[30] Haynes 1985, 269. See also Cherchiai 1995, 145. For the Diokouroi: Lubtchansky 2000a and b.

[31] Benassai 1995, 200. According to Benassai they also could refer to the athletic activities of the aristocracy or even the famous Campanian mercenary cavalry.

[32] Found near the church of S. Vito in Rome. Now in the Antiquarium, Rome, inv. no. 3374: from *La Grande Roma,* 254, 10.1.3.

[33] *Kumbalai* were not common items of Sirens, though this was suggested in *La Grande Roma,* 254. I found one parallel for this in a small West Greek terracotta relief representing a Siren with one pair of wings, high *polos* and the right arm in front of her breasts, in Hofstetter 1990, S. 257 f, Taf. 21,1: Zürich, Galerie Heidi Vollmoeller 4132).

[34] Aesch. *Eum.* 50.

[35] Virgil, *Aen.* iii. 213.

[36] Hom. *Od.* xx. 66, 77.

[37] Hesiod, *Th.* 267. Hesiod mentioned two winged maidens, calles Aëllo and Ocypete.

[38] The sea god Thaumas and the Oceanid Elektra. Their sister was Iris (Hesiod, *Th.* 267) but according to Vallerius Flaccus (iv. 428, 516) Typhon and Echidna were the parents, but this is the only account and late in date.

[39] They snatched the daughters of Pandareos away and brought them to the hateful Erinyes.

[40] From Aigina. Now in Berlin, Antiquarium, inv. no. F. 1682: from *CVA* Deutschland, Berlin, Antiquarium, Band I, 36, Taf. 46-47.

[41] Provenance unknown. Now in Würzburg, Universität, Martin von Wagner Museum, inv. no. L164: from the Beazley archive, 18504 (www.beazley.co.ac.uk). Not

depicted in this paper.

[42] From a clandestine excavation from somewhere in central or southern Italy, formerly in the J. Paul Getty Museum, Malibu, inv. no. 85.AE.316, given back to Italy, present whereabouts unknown (from *Capolavori Ritrovati,* 96, no. 19).

[43] Ciurcina 1996, 40, fig. 5. Ciurcina thinks it is probably a Sphinx. The fragment is hardly recognizable, so I tend to agree with Ciurcina.

[44] Reconstruction made by L. Opgenhaffen, based on fragments from Lokri (Inv. nos. 10636-10638, Museo Nazionale, Reggio Calabria; for example Danner 1997, 29-30, A53, Taf. 17,1) and Naxos (Inv. no. T. 862, Museo di Naxos, Naxos; for example Danner 1997, 33, A67, Taf. 17,2; Lentini 2006, 414, B2 T. 862, figs. 41.18-19).

[45] Castoldi 1998, 38. Gela, Museo Archeologico. Inv. St. 8427. Found on the acropolis and probably belonged to a minor building.

[46] De Luigi 1997, 220, claims that there alternated antefixes of Sirens with Typhon on a roof at Capua. This antefix, described in Koch 1912, pl. 11.1, is certainly not a Siren, but a Gorgon. I could not find any record of an antefix representing a Siren at Cumae or Capua. However, I heard there could have been antefixes or acroteria in the shape of Sirens at Paestum, but I could not find evidence for this.

[47] According to Cristofani (1987, 115) the Satrican antefixes representing Typhons and Sirens go back to Campanian types already present at Caere and Veii, or contemporary like those from Vignale and, maybe of an identical fabric, Gabii. However, the Siren does not have a predecessor in Caere (it dates to the same period) and is absent (in antefix form) in Campania, but came directly from Sicily.

[48] These drawings are also published in Carlucci 2006, 13, fig. 1.11.

[49] P.S. Lulof, personal communication. It is not known from exactly what context it derived, or what its dimensions are, but it is thought that it had served as a tomb marker, which suggests a small size. The presence of a nail-hole indicates that it also could have been an apotropaic architectural element similar to the Campetti-Siren. It has been attributed to the 2nd half of the 6th century BC on stylistic grounds. This piece is only twice mentioned in literature: in an article from an art market catalogue in the late 19th century and by Weicker 1902.

[50] Note the distribution of the Sirens: they appear in a belt around Rome, and not in Rome, although it is known that Rome did not yield as much material as we should wish (on account of the impossibility to conduct more excavations in the Archaic layers). Siren Type 1 was both present in Latium and the Faliscan territories, whereas Siren Type 2 was only present in the latter region and Etruria (Veii). Type 3 was only restricted to Etruria, though further north than the older examples of Types 1 and 2.

THE EVOLUTION OF BASES FOR ACROTERIA IN ETRURIA AND LATIUM (640/630-510 B.C.)

NANCY WINTER*

Evidence for the placement of statues in the round as acroteria on the roofs of buildings in Etruria and Latium is provided by the bases on which they stood and the connection between these bases and elements of the roof. The earliest bases are, in fact, the ridge tiles themselves. At both Poggio Civitate (Murlo) and Acquarossa, tiled roofs datable between 640/630 and 610 B.C. include ridge tiles to which cut-out acroteria have been attached, the acroteria placed longitudinally when situated along the line of the ridge (fig. 1)[1] or transversally when located at the end of the ridge[2]. The ridge tile appears to have been painted red and is decorated with fluting along the top or side ends. A limited variation datable ca. 600 B.C. involves a separately made cut-out acroterion with relief decoration fitted over the ridge tile between raised walls, as on an acroterion from Poggio Civitate[3]; examples of the same system are known also at Acquarossa[4]. The fact that few examples of this variant are known probably indicates that the separately made acroteria were vulnerable to displacement, and so this solution was soon abandoned.

A second stage datable from 580 to perhaps 550 or 540 B.C. is represented by the transition to a squared base with a flat top to which a statue in the round is attached; the base either forms the ridge tile or sits on top of it. Initially, horizontal ledges are added to the curved ridge tile under the feet of the statue. The earliest preserved example of this type comes from the first-phase temple of Mater Matuta at S. Omobono in Rome, dated 580 B.C[5]. The scar of a hoof is visible on the flat corner of the base, probably belonging with an acroterion of a bull, of which a fragmentary horn and part of one leg are preserved (fig. 2)[6]. The top, center and underside preserve the uniform curve of a ridge tile, with horizontal surfaces only at the four corners where the hooves rested. The base is decorated with a 5 cm tall red band painted along the top of the side walls. This same system is used in 580-575 B.C. on the roof of the so-called Upper Building at Murlo, where the feet of statues in the round of seated figures rest on ledges attached to the curved ridge tile (fig. 3)[7]. Eventually the entire top surface of the ridge tile may have been flattened, as on a squared base from the excavations at Vigna Parrocchiale in Caere[8]. Preserved is one corner of the base, with the scars from a detached element on

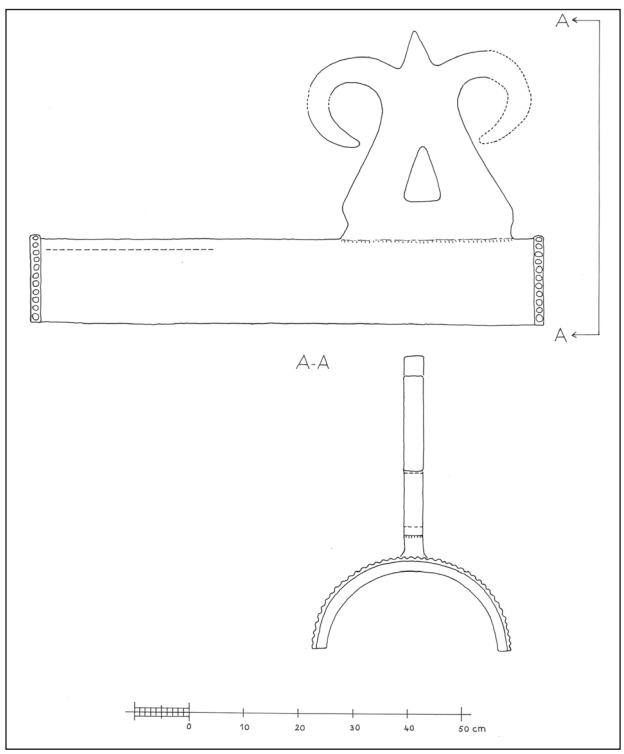


Fig. 1. Double volute acroterion and ridge tile from Poggio Civitate (Murlo). Murlo, Antiquarium di Poggio Civitate, inv. 70-344 111205. (Drawings by Renate Sponer Za).

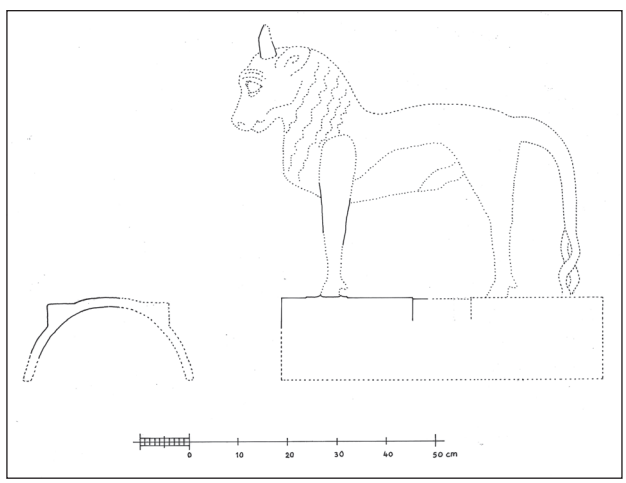


Fig. 2. Bull acroterion and base from S. Omobono (Rome). Rome, Antiquarium Comunale, inv. 16076a (horn), 16076 (leg), 15991 and 15957 (base). (Drawings by Renate Sponer Za).



Fig. 3. Seated statue acroterion and base from Poggio Civitate (Murlo). Murlo, Antiquarium di Poggio Civitate, inv. 68-200 111198 and 71-307 110974. (Drawing by Renate Sponer Za).

the flat top surface; the corner has a curved contour. The top and sides are painted white and red but too little is preserved to determine the pattern, the type of acroterion, or how the base was mounted on the roof.

Finally, a third stage beginning around 540/530 B.C. presents a technical innovation: the statue is made separately from the base but is manufactured on a plinth that is inserted into an opening in the top of the base, supported by a ledge on the inner face; the bases themselves can be elaborately decorated with mouldings and painted designs. One of the earliest examples of this type comes from the Etrusco-Ionian roof of the temple of Mater Matuta at Satricum, dated 540/530 B.C. (fig. 4)[9]; the ledge on the inner side and the cut-out opening for the uppermost cover tile from the slope are preserved, as well as exterior decoration in the form of a horizontal ridge and painted decoration consisting of a white slip and red paint surrounding the opening for the cover tile. Based on its decoration and the cut-out openings for the insertion of the uppermost cover tiles on the slope, it may be suggested that a fragment from Vigna Parrocchiale at Caere[10] forms part of a similar acroterion base. The side wall is decorated in paint with a pendent palmette above a tree-like pattern with two fruits, placed between the two openings for cover tiles. The similarity of the palmette to painted soffits of eaves tiles associated with the

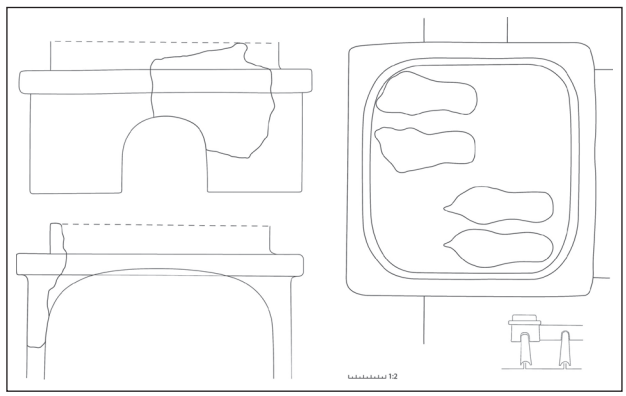


Fig. 4. Central acroterion base from the Etrusco-Ionian roof at Satricum. Rome, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, inv. 10169. (Drawings by Patricia S. Lulof).

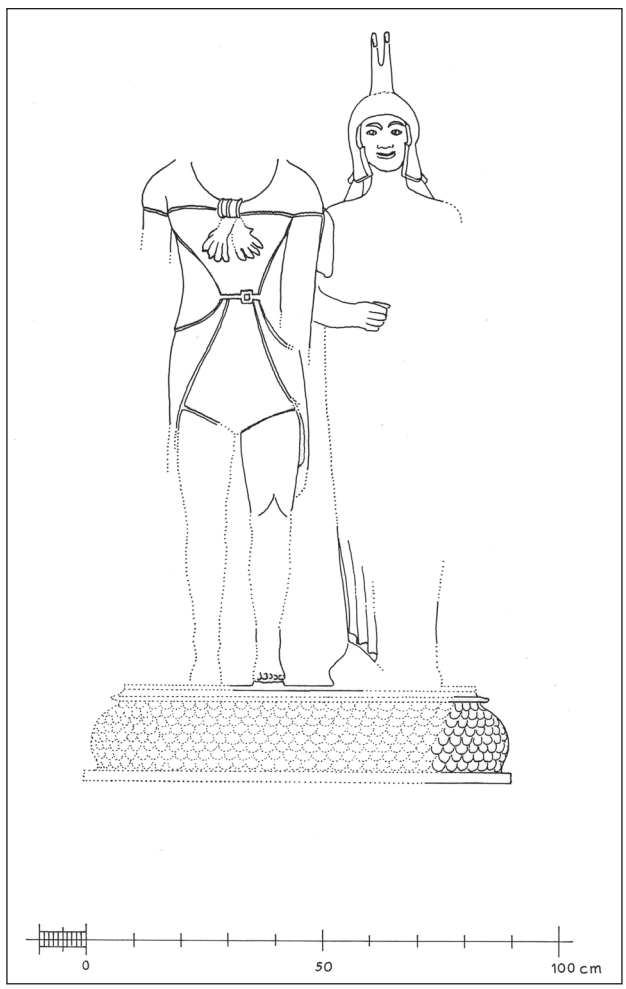


Fig. 5. Herakles and Athena acroterial group and base from S. Omobono (Rome). Rome, Antiquarium Comunale, inv. 16160, 16163, 16167, 14914 (Herakles), 16161, 16117, 14194, 15857 (Athena), 15853 and 15996 (base). (Drawing by Renate Sponer Za).

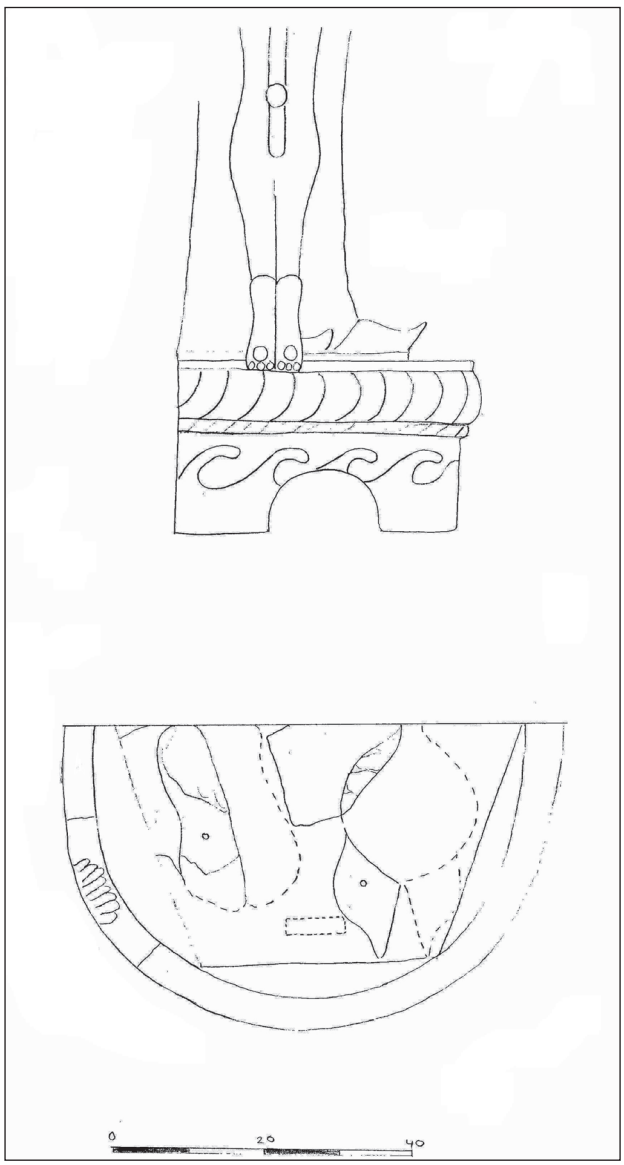


Fig. 6. Second acroterial group and base from S. Omobono (Rome). Rome, Antiquarium Comunale, inv. 15854, IX5 3979, IX5 3981, 15873, 15874, 15875, 15876, 15880, 15881, 15882, 16056. (Drawings by Patricia S. Lulof).

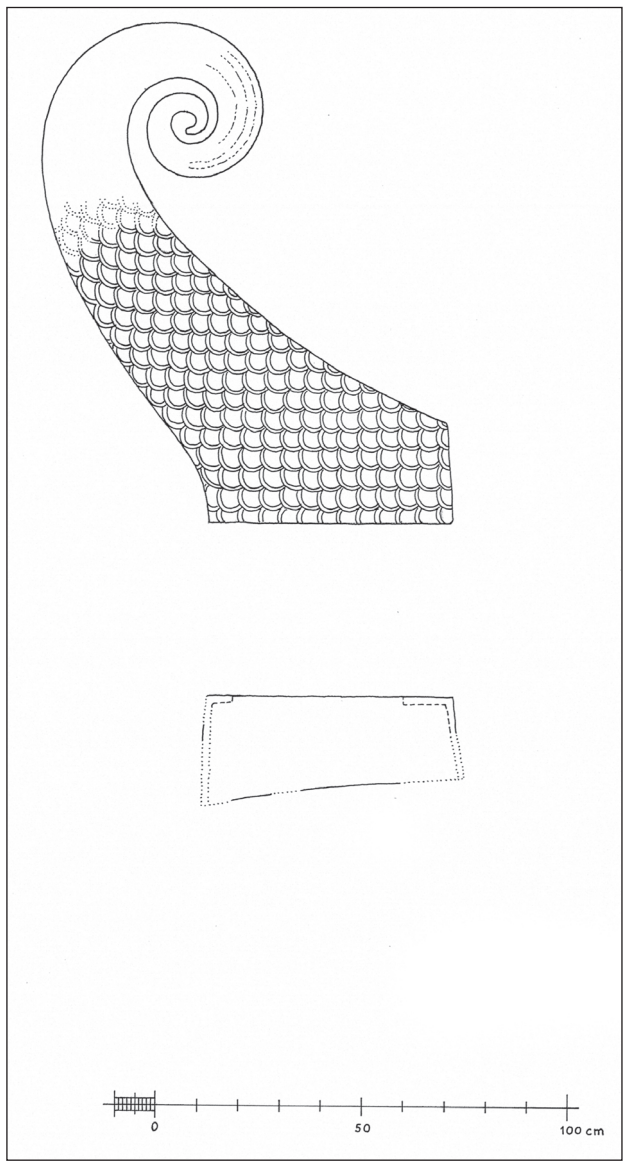


Fig. 7. Volute acroterion and stand from S. Omobono (Rome). Rome, Antiquarium Comunale, inv. 16155 (volute acroterion) and no inv. (stand). (Drawings by Renate Sponer Za).

Etrusco-Ionian roof at Satricum[11], a roof probably made at Caere, and with eaves tiles documented in fragmentary condition at Caere itself[12], suggests a date for this possible acroterion base of ca. 540/530 B.C.

By far the most elaborate and decorative of the acroterion bases known to date come from the second-phase temple of Mater Matuta at S. Omobono in Rome, dated 530 B.C., and belong to the Veii-Rome-Velletri decorative system of roof. One of the bases[13] supported the central acroterion of Herakles and Athena (fig. 5)[14]. The base can be reconstructed as having a straight back and semicircular front. The plinth itself was trapezoidal, as evidenced by the top edges on the inside of the base. The bottom of the drapery and one foot reconstructed as forming part of the statue of Athena is preserved, made in one piece with the plinth that would be fitted into the base; the straight back edge of the plinth conforms to the straight back edge of the base. The front and sides of the base are decorated with mouldings and painted patterns, most prominently a large torus

or Etruscan round moulding with a painted scale pattern. On the inside of the base can be seen the vertical supports added to the back of the torus to strengthen it during manufacture and firing, and to help support the weight of the statues. The uppermost edge surrounding the plinth is not preserved, but a central opening in the floor of the base would have enabled securing the base to a lower element or to the woodwork of the roof. The bottom of the base may have sat on a support attached to the missing raking sima, depicted on a roof model that may come from S. Omobono[15].

Several fragments of a second base (fig. 6)[16] come from the same temple roof, assignable to a second acroterion identified by Mertens-Horn as Leukothea with Palaimon and by Mura Sommella as Dionysos with Leukothea/Ariadne[17]. This base too is curved like the front of the Herakles and Athena base, and is likewise characterized by a large torus moulding, here with a painted crescent design alternating black/white/purple-red/white with rippled edges; conforming to both the vertical and horizontal curves of this torus is a fragment to which the hind legs of a feline are attached, probably belonging to the left side of this base[18]. Below the torus is a roll with painted diagonal bands oriented in the opposite direction to the crescents, above a vertical wall that is painted with an upright wave pattern[19]. On the interior of the vertical wall are vertical ridges like those supporting the inside of the torus on the Herakles and Athena base, presumably to strengthen the base in order to carry the weight of the acroterial statues. Two fragments of vertical wall with painted waves[20] preserve the cut-out openings that enabled the base to sit on top of the uppermost cover tiles on the slope, a different system than on the base of the Herakles and Athena acroterion.

A fragmentary acroterion base of this same general type[21] may also be represented among the finds from the excavations at Vigna Parrocchiale at Caere. Preserved is the back right corner, painted with diagonal stripes alternating brown and red against a white background and converging at the corner. The wall at the right of the corner is flat, while the wall at the left is curved, suggesting that the original shape resembled the two second-phase S. Omobono bases, discussed above.

Up until this point, we have been discussing bases for acroteria placed along the ridge of the roof. But beginning ca. 540-530 B.C., acroteria were placed in other positions on the roof as well. For example, one placement is along the slopes of the pediment, flanking the central acroterion, as with the volute acroteria best preserved on the second-phase S. Omobono roof in Rome dated 530 B.C. Undecorated boxes (fig. 7)[22], usually referred to as encasement boxes for the volute acroteria, probably served instead as stands on which they stood; the stand would be hidden behind the raking sima of the pediment slopes while elevating the volute to full visibility. The slanted bottom edge of the base confirms its placement on the slope. The opening in the flat floor of the base top may have served to attach the hollow volute acroterion to the woodwork of the roof, to secure it in place on the slopes, as on the base for the Herakles and Athena group.



Fig. 8. Sphinx acroterion of unknown provenience. Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek, inv. HIN 720-721. (Drawing by Patricia S. Lulof).

Another new placement beginning ca. 540-530 B.C. is the positioning of statues at the corners of temple roofs, normally in the form of a sphinx (fig. 8)[23]. The statue is made in one piece with a plinth that is inserted into an acroterion base. At least

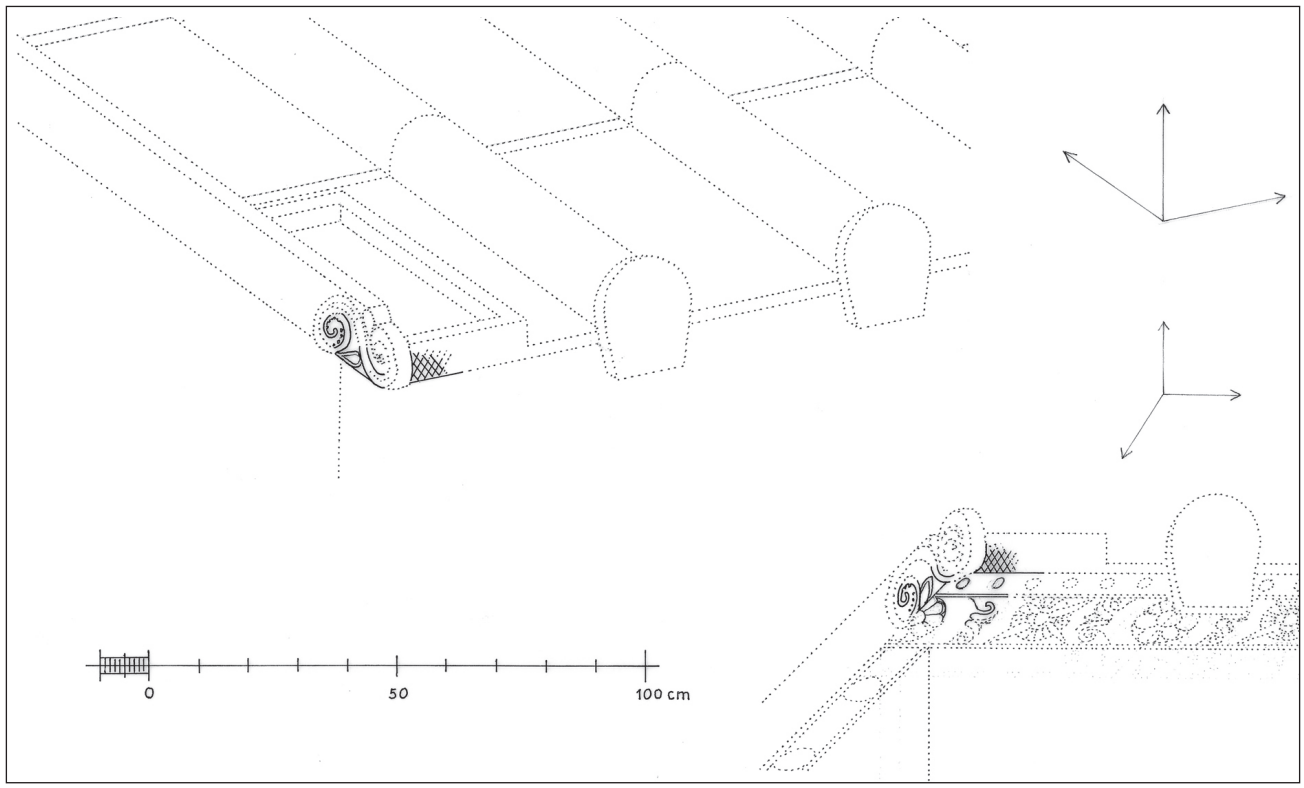


Fig. 9. Reconstruction of roof corner from Caere, Vigna Marini-Vitalini. Berlin, Antikensammlung, inv. TC 6681.26/2046X. (Drawing by Renate Sponer Za).

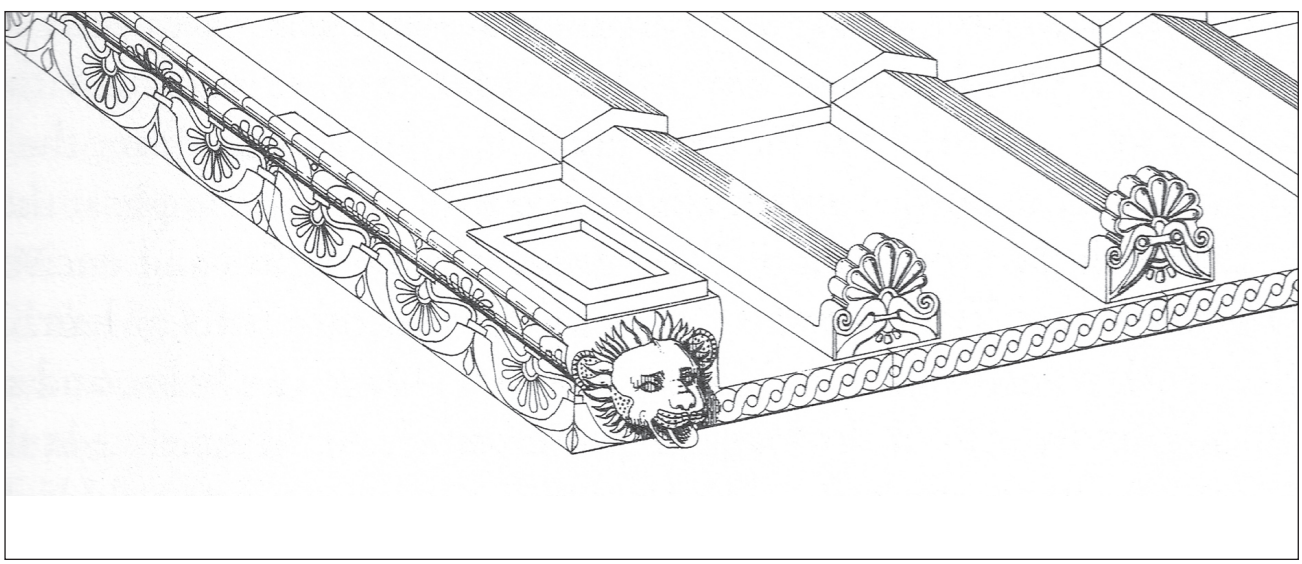


Fig. 10. Reconstruction of roof corner from temple of Apollo, Corinth. (Drawing by Kostis Iliakis).

some of these lateral acroterion bases were attached to the back of the raking sima. One such example is documented by a fragment from Vigna Marini-Vitalini at Caere, datable perhaps 520-510 B.C., now in the Berlin museum (fig. 9)[24]. Unlike the bases for central acroteria, which either form the ridge tile or sit on top of it and so are basically hollow, this base is solid and made in one piece with the raking sima, with a recessed top to accommodate the plinth of the acroterion and nail holes to attach the plinth to the base. The base is decorated on three sides and the bottom, and the painted decoration recalls that on the second S. Omobono central acroterion base with a wave pattern and rippled edges for the crescents: here a double volute pattern in white against a red background has rippled edges in black. A fragment with a similar volute pattern with rippled edges, but with a reversed color scheme of a red volute on a white ground, excavated at Vigna Parrocchiale, may belong to a similar but different piece[25].

Acroterion bases with a recessed ledge or floor to receive the plinth of central or lateral acroteria are documented on roofs in Etrusco-Ionian style, including the roofs of the Veii-Rome-Velletri decorative system and a contemporary decorative system at Caere with painted decoration that closely resembles ornaments on Caeretan hydriae. A study of the sphinx acroteria on terracotta roofs of Etruria and Latium, however, has led to the suggestion that the seated sphinx acroteria at the corners of temple buildings there might be an intentional copying of that feature on the temple of Apollo at Corinth built in 550-540 B.C. (fig. 10)[26], shortly before they appear in Central Italy. The Greek sphinxes also share the characteristic of being mounted on a plinth that is inserted into a solid base attached to the back of the raking sima at the corners of the roof, but the Etruscan lateral acroterion bases are solid, without the drainage hole covered by a lion-head waterspout on the Greek roofs. Therefore the change from making the acroterion in one piece with the base to manufacturing the statue with a plinth separate from its base may have been a technique adopted from mainland Greece together with the introduction of sphinx acroteria at the corners of temples, as the East Greek artisans who may have made the Etrusco-Ionian roofs had no tradition of acroteria.

Thus the considerably larger acroterion bases for the magnificent statues placed on the ridges of the Late Archaic temples at Portonaccio in Veii and at Satricum took features of various earlier types of acroterion bases: the rectangular form with curved corners of acroterion bases of the advanced second quarter of the 6th century B.C. with the later technique using a separately made plinth that was introduced into Etruria and Latium in the third quarter of the 6th century B.C.

* Librarian emerita, American School of Classical Studies at Athens; nancyawinter@gmail.com.

[1] E.g., Murlo, Antiquarium di Poggio Civitate, inv. 70-344 111205: *Case e Palazzi d'Etruria* 1985, 70, no. 3.7, (E. Rystedt, R. Lacy) with additional bibliography; Winter 2009a, 101-102, fig. 2.15, ill. 2.8.2. See also Danner 1993, 99-101.

[2] E.g., Viterbo, Museo Nazionale Archeologico, inv. 68-1543 a-q + 68-1545 a-t + 68-1557 + 69-241 + 72-10021: Rystedt 1983, 22-23, AR 6, fig. 5, pl. 1, 61-62, fig. 33 (classified as acroterion AR II), 81-83, 151-152 (dated second half of 7th cent. B.C.); Winter 2009a, 113, fig. 2.20, ill. 2.16, with additional bibliography. See also Danner 1993, 94-99.

[3] Murlo, Antiquarium di Poggio Civitate, inv. 71-415 111626, 68-553 111628, 68-65 111220, 66-308, 70-420, 67-490, 68-624, 70-223, 68-554, 69-351 111627: Rystedt 1983, 54-56, nos. PC 126-135, figs. 30-32, pls. 28-30, 75-76, fig. 42, 134-138; Winter 2009a, 114-116, fig. 2.21, ill. 2.17.3, with additional bibliography.

[4] E.g., Viterbo, Museo Nazionale Archeologico, inv. 69-143 + 69-144: Rystedt 1983, 23-24, AR 7, fig. 6, pl. 4, 60-61 (classified as acroterion AR III), 64, fig. 35, 142-143, 152 (designated as Volute pattern AR 1 and dated ca. 600 B.C.); Winter 2009a, 109-110, ill. 2.14.

[5] Rome, Antiquarium Comunale, inv. 15991, 15957: Gjerstad 1960, 426, fig. 272:1,8; Winter 2009a, 208, fig. 3.41. Also probably inv. 15924 B and C, 15997: unpublished.

[6] Rome, Antiquarium Comunale, inv. 16076a (horn): Winter 2009a, 208. Inv. 16076 (leg): unpublished.

[7] E.g., Murlo, Antiquarium di Poggio Civitate, inv. 71-307 110974: *Case e Palazzi d'Etruria* 1985, 105, no. 3.264 (E. Edlund, R. Lacy); Winter 2009a, 196-198, fig. 3.31, ill. 3.8.1, with additional bibliography.

[8] Cerveteri, Storerooms at the Banditaccia necropolis, inv. 86/169: Winter 2009a, 298-299, figs. 4.32, 4.33.

[9] Rome, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, inv. 10169: Winter 2009a, 477, fig. 6.36; Lulof - Knoop c.s.

[10] Cerveteri, Storerooms at the Banditaccia necropolis, inv. 83.88 + 83.88: Cristofani 1992b, 32, no. B 6.1, pl. II (two more fragments have now been joined to the one in pl. II, which is shown upside down); Winter 2009a, 478.

[11] Rome, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, inv. 10153/1-5: Winter 2009a, 482-483, ill. 6.22.1, with earlier bibliography; Lulof - Knoop c.s.

[12] Cristofani 1992b, 41, no. B 26 (Type I), figs. 76-79; Winter 2009a, 483-484.

[13] Rome, Antiquarium Comunale, inv. 15853 and 15996:

Mura Sommella 1993, 227, figs. 10-11; Winter 2009a, 386, fig. 5.41, ill. 5.16.2, with additional bibliography.

[14] Rome, Antiquarium Comunale, inv. 16160, 16163, 16167, 14914 (Herakles) and inv. 16161, 16117, 14194, 15857 (Athena): Mura Sommella 1993, 226, figs. 4, 10; Lulof 2000, 207-208, fig. 1; Winter 2009a, 379-380, fig. 5.34, ill. 5.16.2, with additional bibliography.

[15] As suggested by Mura Sommella 1993, 232, fig. 15 (roof model).

[16] Rome, Antiquarium Comunale, inv. 15854, IX5 3979, IX5 3981, 15873, 15874, 15875, 15876, 15880, 15881, 15882: Mura Sommella 1993, 227-232, figs. 12, 13 on color pl. II; Winter 2009a, 386-387, fig. 5.42.

[17] Rome, Antiquarium Comunale, inv. 15990: Mura Sommella 1993, 226, fig. 5; Winter 2009a, 381, fig. 5.36, with additional bibliography. Mertens Horn 1997. For the identification of Dionysos and Leukothea/Ariadne, see the paper by Mura Sommella in this volume.

[18] Rome, Antiquarium Comunale, inv. 16056: Gjerstad 1960, 423, fig. 265.7; Parisi Presicce 1997, 173, figs. 11-12. This fragment has previously been interpreted as forming part of a statue of Herakles wearing a lion skin (Gjerstad) or to a feline accompanying Dionysos (Parisi Presicce).

[19] Note that the wave pattern, suggesting the sea, would be appropriate for a statue of Leukothea, who threw herself into the sea, according to ancient tradition.

[20] Rome, Antiquarium Comunale, inv. 15876: Mura Sommella 1993, fig. 12c; Winter 2009a, 386. Inv. 16259: unpublished.

[21] Cerveteri, Storerooms at the Banditaccia necropolis, inv. 84.35: Winter 2009a, 478-479.

[22] Rome, Antiquarium Comunale, two examples with no inv.: Mura Sommella 1993, 226, figs. 2-3; Winter 2009a, 387, ill. 5.17.2, with additional bibliography.

[23] See Winter 2009b.

[24] Berlin, Antikensammlung, inv. TC 6681.26/2046X: Kästner 1997, 97, no. 1, figs. 1-2; Winter 2009a, 478-479, ill. 6.24, with additional bibliography.

[25] Cerveteri, Storerooms at the Banditaccia necropolis, inv. 85.144: Cristofani 1992b, 56, no. B 57, fig. 131; Winter 2009a, 478, n. 217.

[26] Winter 1993a, 24-28, fig. 3.

CONSIDERAZIONI SUGLI ACROTERI IN FORMA DI CAVALLO

Aliki Moustaka*

La serie dei convegni *Deliciae Fictiles*, che hanno impresso una grande spinta allo studio delle terrecotte architettoniche nella penisola italiana, sia grazie alla presentazione di materiale nuovo, sia attraverso la revisione di tematiche già note, suscita sempre, come è ovvio, particolare interesse anche al di fuori dei confini della penisola italiana, perlomeno in chi si occupa di tematiche simili nella madrepatria Grecia. Tale interesse è ancora maggiore in ragione del tema centrale di quest'anno, che si incentra sulle varie forme assunte dagli acroteri. Gli stretti rapporti di parentela tra la Sicilia e la Magna Grecia con la Grecia stessa, in particolare in questo settore, sono stati, anche per me, lo spunto per le considerazioni che verranno presentate qui di seguito.

È noto che il repertorio tematico degli acroteri fittili, sia in Occidente, sia in Oriente, è all'incirca uguale prevalentemente durante l'epoca arcaica: in questo convegno abbiamo visto passare davanti ai nostri occhi, come d'altronde recita anche il sottotitolo, *immagini di dei, mostri ed eroi*. Eppure, si riscontrano anche delle differenze sostanziali. Si tratta di tipi iconografici che pare si trovino in particolare in una regione specifica, mentre sembrano del tutto assenti in altre. Tra questi si annoverano senza dubbio gli acroteri in forma equina, sui quali si concentrerà d'ora in poi la nostra attenzione.

Fino a poco tempo fa, cavalli e cavalieri fittili erano, con poche eccezioni, pochissimi sul territorio greco. Al contrario, nella Magna Grecia e in Sicilia la situazione era diversa. Tra le peculiarità più interessanti della produzione siciliana di acroteri fittili si annoverano, come è noto, i celebri acroteri in forma di cavaliere su cavallo, il cui corpo costituisce il coppo di colmo. Ne sono noti molti esemplari, provenienti da vari siti del territorio siciliano, e molto è stato scritto circa la loro interpretazione[2]. Anche se sono pochi gli esemplari certi di coppie, G. Caputo[3], e in seguito G. Szeliga[4], hanno proposto l'ipotesi che i cavalieri fittili della Sicilia rappresentino i Dioscuri, che, come *ἥρωες επιτέγιοι*, offrivano la loro protezione al tempio, ipotesi condivisa, in linea di massima, anche da P. Danner[5]. Nel 1996 M. Mertens-Horn[6], in un convegno dedicato alla trasmissione dei miti greci nella penisola italiana, ha proposto un approccio interpretativo del tutto nuovo, sostenendo l'interpretazione come Dioscuri e sottolineando il fatto che essi furono gli *ἥρωες σωτῆρες* per eccellenza, il cui culto veniva messo in relazione, agli occhi dei coloni, con la memoria di quel "periodo lontano e memorabile che era l'*apoikia* e la colonizzazione". Questa proposta interpretativa è apparsa senz'altro molto attraente, anche perché offriva, tra l'altro, la possibilità di comprendere fino a un certo punto perché esemplari analoghi fossero assenti in territorio greco. Alcuni anni dopo, e precisamente nel 2003, in un convegno specifico della École Française d'Athènes, N. Lubtschansky[7] ha respinto questa interpretazione, collegando i cavalieri fittili siciliani dell'epoca arcaica da una parte con la tradizione dei regimi oligarchici delle grandi città siciliane e con la classe aristocratica dei cavalieri e dall'altra, per quanto riguarda il loro stile, con la tradizione corinzia, la cui importanza nella formazione della plastica fittile della penisola italiana è emersa negli ultimi anni grazie alle considerazioni molto precise di N. Winter[8].

Dal momento che questa interessante discussione si è riaccesa sulla questione, ci si domanda: cosa significano realmente queste figure? Qual è il significato dei cavalli e dei cavalieri sui tetti degli edifici e realmente vi è qualche relazione con gli acroteri greci?

Dal punto di vista semantico, l'uso della figura del cavallo come acroterio è in relazione sia con il suo carattere ctonio e nello stesso tempo apotropaico, sia con la simbologia della forza che lo connette alla società aristocratica e alla struttura istituzionale dell'epoca arcaica. Divinità principali dell'Olimpo, come Poseidone, Atena e Apollo, furono connesse al cavallo[9]. Naturalmente le figure che predominano sulle facciate degli edifici sono gli esseri alati. Tuttavia, esempi iconografici isolati, come la rappresentazione di una fontana su un vaso di Antimene[10], in cui sono raffigurati due cavalli a corpo intero, disposti come acroteri laterali, dimostrano che il cavallo, caratterizzato da un intenso movimento, si può confare all'idea dell'acroterio, laterale o centrale come nel caso del cavallo mitologico alato, Pegaso, sul frammento famoso di un cratere a calice nel Museo Martin von Wagner a Würzburg[11].

Queste considerazioni hanno sempre suscitato il mio interesse, fin dall'epoca in cui mi occupai



Fig. 1a. Olimpia. Museo Archeologico. Frammento della criniera di un cavallo fittile.

di una serie di frammenti di cavalli recuperati nel santuario di Olimpia[12], il cui stato di conservazione frammentario, ma anche il fatto che i cavalli avrebbero dovuto essere rappresentati a corpo intero, stando agli zoccoli e ai frammenti appartenenti alle zampe, mi avevano condotto a ipotizzare che molto probabilmente vanno interpretati come parti di *ex voto* in forma di bighe o di quadrighe e non come acroteri. Ho vagliato la possibilità che vi sia un' eventuale relazione di alcuni di essi (fig. 1a) con gli esemplari siciliani, soprattutto in ragione della somiglianza che alcuni presentavano con l'argilla del famoso tetto del Tesoro di Gela[13] (fig. 1b), come l' eccezionale testina femminile[14] (fig. 1c), che era stata interpretata come amazzone a cavallo.



Fig. 1b. Olimpia. Museo Archeologico. Dettaglio del tetto del Tesoro di Gela.

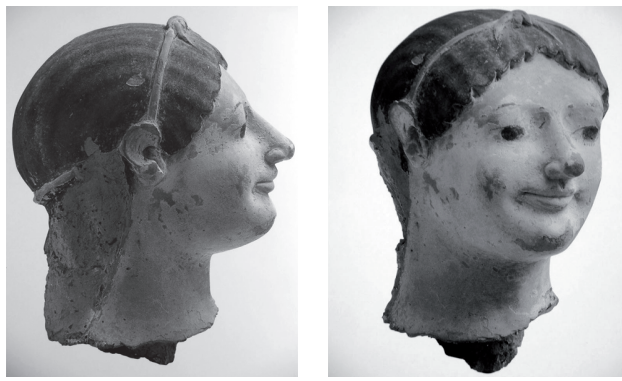


Fig. 1c. Olimpia. Museo Archeologico. Testa femminile fittile.

Una rapida occhiata anche ad altri luoghi di ritrovamento nella madrepatria Grecia dimostra tuttavia che esemplari isolati di cavalieri fittili o di semplici cavalli si riscontrano anche ad Atene. Dall'Agorà ateniese proviene un esemplare eccezionale[15] della produzione fittile della seconda metà del VI sec. a.C., che raffigura senza alcun dubbio un cavaliere. Ma anche alcuni frammenti provenienti dall'Acropoli di Atene appartenevano probabilmente a figure di tal genere, come dimostra per esempio la conosciuta testa frammentata di un cavallo[16] (fig. 2). Si pone la questione se avessero lo stesso significato dei noti cavalieri arcaici in marmo, provenienti dall'Acropoli[17]. Altri frammenti di cavalli fittili sono stati rinvenuti a Delfi[18] e nella città beotica di Alai[19] mentre a Corinto[20] tra gli numerosi frammenti di statue di terrecotta almeno fino a oggi non sono noti frammenti di cavalli.

Lo spunto per occuparmi nuovamente di questo tema mi è stato offerto, tuttavia, da due recenti rinvenimenti provenienti da due regioni della Grecia Centrale lontane tra loro, nelle quali la presenza di sculture fittili e, più precisamente, di acroteri, era fino a oggi quasi ignota. Anche se tali ritrovamenti rimangono quasi inediti – il secondo addirittura è stato scoperto, in stato frammentario, lo scorso anno – essi possono essere rapidamente presentati in questo intervento grazie al gentile permesso concessomi dagli scavatori, Ch. Intzesiloglou e W.D. Niemeier.

Il primo ritrovamento è venuto alla luce dopo la metà del decennio 1990 e proviene da Metropolis[21], una località della Tessaglia occidentale, posta a ovest della città di Karditsa. Qui nel 1994, del tutto inaspettatamente, è stato scoperto un tempio dorico, periptero, di cento piedi (*hekatompedon*), con colonnato interno, con orientamento Est/Ovest e dalle dimensioni di 31,00 x 13,75 m. Questo tempio

è databile a poco prima della metà del VI sec. a.C., sulla base degli elementi architettonici e della statua bronzea, quasi intera, di una figura di oplita[22], raffigurato con armatura bellica quasi completa, un ritrovamento che, per via della sua rarità, ha conferito particolare notorietà a questo scavo. Grazie alla stele votiva iscritta, rinvenuta all'interno della cella, si sa che il tempio fu dedicato ad Apollo, testimonianza che ha portato anche all'interpretazione della statua di bronzo.

Stando allo studio dell'architettura, effettuato da M. Korrès, il tempio aveva cinque colonne doriche sui lati brevi e undici su quelli lunghi; il materiale utilizzato per la costruzione è l'arenaria grigia locale. Di particolare interesse sono gli elementi architettonici del monumento, che si riferiscono per lo più alla decorazione dei capitelli dorici del colonnato esterno: l'echino ha una decorazione a rilievo con fiori di loto chiusi e aperti, un motivo che si riscontra in maniera analoga -e questo dettaglio è di grande interesse- solo nel tempio più antico, il cosidetto tempio di Hera a Paestum[23], in Italia meridionale. Non presento qui altri dati relativi all'architettura dell'edificio, che pure riveste un particolare interesse; piuttosto, mi limiterò solo all'alzato: dal momento che durante gli scavi non è stato recuperato alcun elemento architettonico in pietra appartenente a un eventuale epistilio, a triglifi o a metope, si pensa che molto probabilmente il tempio avesse una trabeazione di legno. Per quanto riguarda il tetto, era a doppia falda e sui lati brevi formava due frontoni, aveva verosimilmente uno scheletro interno ligneo e tegole fittili di tipo corinzio, di cui si conserva un numero elevato che ne dimostra l'eccezionale qualità. Quest'ultima è evidente soprattutto nella decorazione vegetale a rilievo delle antifisse e nella decorazione dipinta delle sime, con un motivo dipinto a treccia. Ma il ritrovamento più sorprendente, che offre, a mio avviso, una nuova prospettiva alla nostra ricerca, è costituito da una grande protome equina fittile (altezza: 1,02 m), la quale evidentemente fungeva da acroterio centrale del frontone orientale. Questa protome è attualmente esposta nel Museo Archeologico di Kardhitsa[24] (fig. 3). L' opera è stata integrata, ma la parte anteriore resta alquanto frammentaria. Nella parte posteriore però è evidente che la protome non proseguiva verso il retro e di conseguenza non avrebbe potuto reggere un cavaliere, mentre nella parte inferiore presenta una conformazione di tipo frontonale, che permette di interpretare il manufatto come l'acroterio centrale. Nell'ambito di una breve

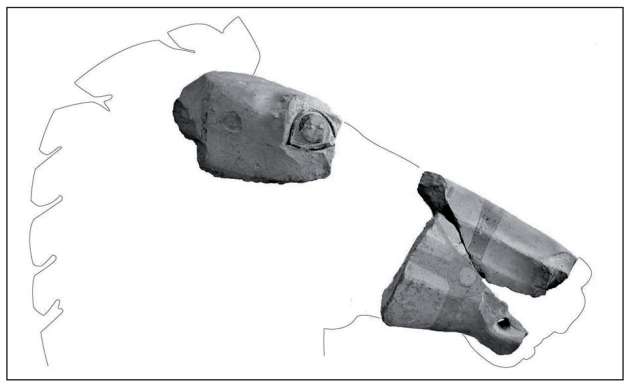


Fig. 2. Atene. Museo dell'Acropoli. Testa fittile di cavallo.



Fig. 3. Karditsa. Museo Archeologico. Protome da Metropolis.

descrizione dell'opera vanno segnalati il muso lungo, i grandi occhi sporgenti, le tre trecce perlinate che ricadono ai due lati della fronte, la splendida resa della criniera con bugne parallele a rilievo, nonché le aperture sui lati che probabilmente hanno a che fare con il procedimento di cottura. Non pare che si conservi una decorazione dipinta, ma per tutti questi dettagli e per una descrizione accurata bisognerà attendere la pubblicazione finale.

Questo ritrovamento avrebbe costituito un *unicum*, probabilmente difficile da interpretare, se non vi

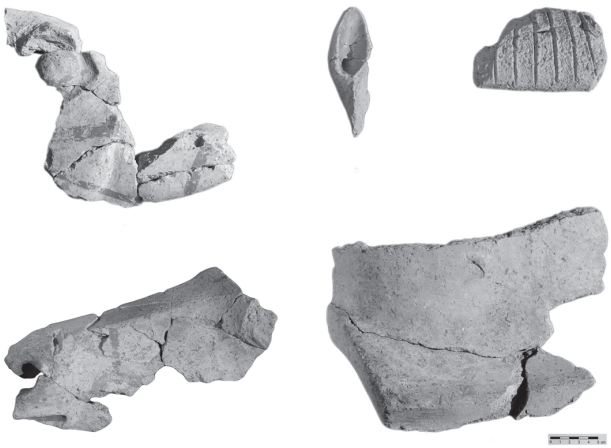


Fig. 4a-e. Frammenti di protome equina da Kalapodi.

fosse il rinvenimento effettuato durante gli scavi dell'anno 2008 dal Istituto Germanico di Atene, in località Kalapodi[25], in Focide. Qui negli ultimi anni si sta scavando un notevolissimo tempio, il cui culto fu, a quanto pare, senza interruzione di continuità fin dall'epoca micenea e con moltissimi mutamenti durante il periodo geometrico, il primo e il tardo arcaismo e fino al primo periodo classico. Entrambe le fasi dell'epoca arcaica hanno finora offerto moltissimi dati nuovi, che hanno accresciuto in maniera rilevante le nostre conoscenze sull'architettura di quest'epoca. Il punto che presenta un notevole interesse per il nostro tema è il fatto che, mentre veniva messa in luce la facciata occidentale del tempio dorico[26], che può risalire al 560 a.C. ca., oltre al timpano del frontone, il quale, come si vede, si conserva quasi intatto, è venuta alla luce una protome equina, simile a quella del tempio di Metropolis di Karditsa. Sebbene i numerosi frammenti non siano stati ancora ricomposti (figg. 4a-e), non vi è alcun dubbio che si tratta di una protome dello stesso tipo e di una simile esecuzione di quella precedente: basta confrontare la resa della criniera, del muso e degli occhi.

I particolari, come l'iride e il finimento del cavallo, sono dipinti. Tuttavia, ciò che aggiunge un elemento finora unico e di fondamentale importanza, è il modo in cui è stata realizzata la base. Si tratta di una griglia di ferro, rinvenuta proprio accanto ai frammenti del cavallo e che, in ragione della sua forma, a detta degli scavatori non poteva che essere un elemento di rinforzo della base su cui poggiava la protome. Purtroppo, la reintegrazione, il restauro e lo studio di questo nuovo ritrovamento sono in corso e non si può ancora giungere a una definitiva valutazione dell'aspetto di questa base. Eppure, tutti gli indizi concorrono a ipotizzare che si tratti di un ritrovamento, finora unico, destinato a rafforzare la statica dell'acroterio, che doveva essere senza dubbio quello centrale. Un'idea dell'effetto che suscitava questo acroterio si può avere grazie alla restituzione grafica di N. Hellner (fig. 5)[27]. Non si sa, naturalmente, se un acroterio dello stesso tipo ornasse anche la facciata orientale dell'edificio, perché purtroppo questo lato è andato completamente distrutto. Per completare queste considerazioni preliminari, va evidenziata anche una possibile affinità tra questo tempio e quello di Metropolis in Tessaglia: e cioè il fatto che anche in questo caso si tratta, quasi con certezza di un tempio di Apollo.

Questi due ritrovamenti recenti, finora unici in Grecia, a mio avviso gettano nuova luce sull' importanza degli acroteri in forma equina. Per quanto riguarda le conseguenze che questo ritrovamento potrebbe avere sulla presenza di tali acroteri in Occidente, la constatata affinità tra i capitelli del tempio di Metropolis e quelli di Paestum apre nuove prospettive sulle relazioni tra queste due regioni, così lontane tra loro.

Da questa breve rassegna e prendendo spunto dai recenti ritrovamenti della Grecia Centrale chi si distinguono, dal punto di vista stilistico e morfologico di tutti finora conocsiuti acroteri a forma di cavallo, scaturiscono a mio avviso le seguenti domande:

1) si tratta semplicemente di fenomeni paralleli o sussiste qualche tessuto connettivo che, a causa delle nostre frammentarie conoscenze, non siamo ancora in grado di comprendere? e 2) è possibile separare, per quanto riguarda l'interpretazione, le figure dei cavalli da quelle che portano anche un cavaliere?

Mi sia concessa una considerazione di carattere generale circa le similitudini che presenta la Grecia Centrale e sopratutto la Tessaglia, anche se ciò può apparire strano, con il meridione italiano, sia per la sua geomorfologia, per la ricchezza di grano ma anche, secondo Omero, per il fatto che era una regione in cui per eccellenza si allevavano cavalli. D'altronde, il sistema oligarchico basato sulle *tageiai*[28] rimanda al regime dei tiranni di Sicilia. Le somiglianze appena constatate tra queste due regioni diventano più evidenti durante il V sec. a.C., principalmente grazie all'iconografia monetale[29], un tema interessante su cui tuttavia non ci si può dilungare in questa sede. È in questo ambito che con ogni probabilità vanno visti anche i cavalieri: come esempi della struttura sociale oligarchica, così come ha notato anche la Lubtschansky. E se le

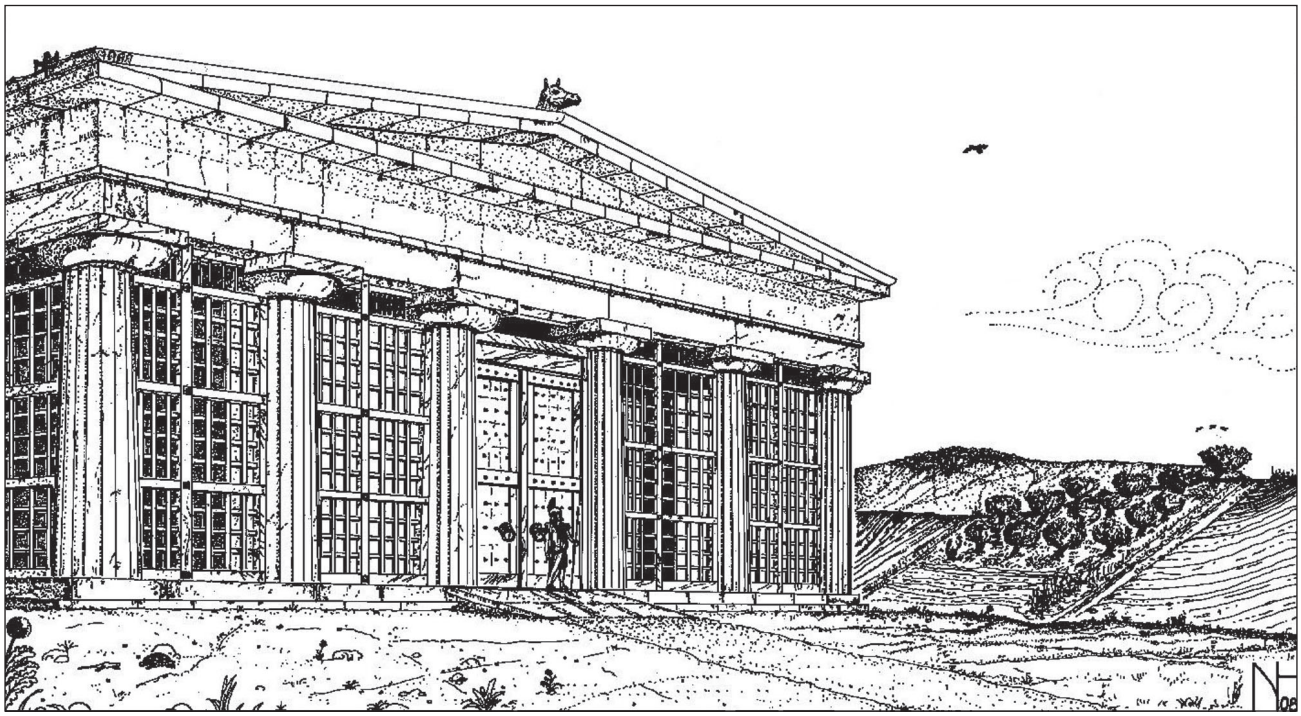


Fig. 5. Restituzione della facciata ovest del tempio arcaico di Kalapodi/Focide (N. Hellner).

analisi finora fatte sulle tendenze artistiche degli acroteri fittili conducevano, a ragione, su sentieri che portano da Corinto a Corfù e da lì a Roma e a Siracusa, sembrano esservi anche altri sentieri che delineano un itinerario diverso, che forse ha per capolinea la Grecia Centrale. Solo la prosecuzione delle ricerche potrà offrire altri dati circa la loro ulteriore importanza. Per il momento non possiamo far altro che interrogarci sui nuovi dati…

* Aristoteleian University of Thessaloniki; amoust@hist.auth.gr.

[1] Vorrei ringraziare cordialmente gli organizzatori per l'invito a partecipare a questo convegno e la collega J. Simiakaki per la traduzione del testo in italiano.

[2] Il soste the following not gno più noto per il problema della loro posizione sul tetto e senz' altro il tempietto di Sabucina cf. Castellana 1983, pp. 4-11 figg. 1-5.

[3] Caputo 1964-1965, p. 112.

[4] Szeliga 1981.

[5] Danner 1996a, pp. 80-104.

[6] Mertens - Horn 1999, pp. 137-145.

[7] Lubtchansky 2005a; Lubtchansky 2005b, pp. 219-231.

[8] Winter 2009a, pp. 577-581.

[9] Simon 2006.

[10] Pfuhl 1923, tav. 76, fig. 286.

[11] Bieber 1971, p. 69, fig. 266.

[12] Moustaka 1993, pp. 126-136 tav. 103-108.

[13] Moustaka 1993, pp. 126-130.

[14] Moustaka 1993, pp. 98-100 n. 285 G1, tav. 84a-d.

[15] Shear 1973, p. 401, tav. 75a-b; Camp 1996, p. 234; Camp 1998, p. 17, fig. 26; Schäfer 2002, pp. 257-258, P 27.

[16] Museo di Acropolis Inv. 4923 a, b: Vlassopoulou 1990, tav. 31a-b, fig. 31.

[17] La bibliografia su questo argomento e vasta. Tra i diversi titoli si può solo indicare pochi per esempio: Anderson 1961; Worley 1994; Eaverly 1995.

[18] Ducat 1967, pp. 263-265, tav. 95.

[19] Goldman 1940, pp. 448-451, figg. 129-133.

[20] Weinberg 1957, pp. 289-319.

[21] Intzesiloglou 2000, pp. 375-377; Intzesiloglou 2002, pp. 109-115 tav. 29-32.

[22] Intzesiloglou 1996, pp. 65-68.

[23] Mertens 1993, tavv. 29.1-3.

[24] Vedi sopra n. 20: Intzesilogou 2002, p. 112, tav. 32a. L' opera rimane inedita. Per una sua fotografia nello stato attuale dopo il restauro vedi: Intzesilogou 2009, p. 63, ringrazio molto l'autore dello scavo per il permesso di pubblicare qui la fotografia.

[25] Felsch *et al*. 1980, pp. 38-115; Felsch *et al*. 1987, pp. 1-26.

[26] *AA* 2009/1, Beiheft (Jahresbericht des DAI 2008), p. 108, fig. 2.

[27] *AA* 2009/1, Beiheft (Jahresbericht des DAI 2008), p. 109, fig. 3.

[28] Sordi 1958; Stamatopoulou 2007.

[29] Giacosa 1973; Moustaka 1983; Pendleton 2004, pp. 17-32.

DARSTELLUNGEN DER NIKE IN DER ETRUSKISCH-ITALISCHEN BAUDEKORATION KLASSISCHER UND HELLENISTISCHER ZEIT

RUDOLF KÄNEL*

Zieht man das ikonographische Repertoire der etruskisch-italischen Baudekoration klassischer und hellenistischer Zeit als Ganzes in Betracht, fällt bald einmal auf, dass die Siegesgöttin Nike mit über 30 gesicherten Belegen zu den populärsten mythologischen Figuren gehört. Nicht weniger bemerkenswert als die vergleichsweise hohe Anzahl der Zeugnisse sind aber auch zwei andere Aspekte, nämlich die beträchtliche formale Vielfalt der Bilder und die Tatsache, dass etliche Darstellungen ursprünglich die Funktion von Akroteren hatten und insofern eine sehr prominente Stellung innerhalb des komplexen Verkleidungssystems des tuskanischen Tempels einnahmen.
Abgesehen von sporadischen Fällen wie namentlich zwei matrizengeformten Antefixen vom Palatin in Rom[1] und aus Luni[2], in denen die Göttin isoliert als frontal stehende Gestalt auftritt, lassen sich die Bilder motivisch in vier Gruppen einteilen:

1. Nike fliegend oder schwebend
2. Nike als Wagenlenkerin
3. Nike mit einem Tropaion
4. Nike in narrativen Szenen

Aus Platzgründen ist es leider nicht möglich, sämtliche Denkmäler ausführlich zu besprechen. Ich beschränke mich deshalb auf einen diachronischen Überblick, in dem vor allem die ikonographischen Besonderheiten bzw. Neuerungen hervorgehoben werden; abschliessend folgen ein paar generelle Bemerkungen zur historischen Bedeutung dieser Darstellungen.

1. Nike fliegend oder schwebend

Unter den verschiedenen weiblichen Flügelwesen, die in der griechischen Bildkunst archaischer Zeit auftraten, kristallisierte sich bekanntlich erst im mittleren 6. Jh. eine Figur mit charakteristischen Attributen heraus, in der man mit grosser Wahrscheinlichkeit die Göttin Nike erkennen kann[3]. Dabei ist bemerkenswert, dass die Siegesgöttin von Anfang an oft als Akroter fungierte und somit eine prominente Stellung in der Gattung der Bauplastik einnahm[4]; das lag wohl primär daran, dass die geflügelte Figur ein besonders geeignetes Motiv zur statuarischen Bekrönung von Tempel- und Schatzhausdächern bildete, hing aber sicherlich auch mit der politischen Bedeutung der Nike zusammen. Deshalb verwundert es keineswegs, dass Nike-Akrotere seit dem späten 6. Jh. auch in Sizilien und Unteritalien sehr geläufig waren[5].
Ganz anders verhielt es sich hingegen in Mittelitalien. Dort kamen nämlich Akrotere in Gestalt einer fliegenden oder schwebenden Nike erst zu Beginn des 4. Jhs. auf. Als bislang ältestes Zeugnis gilt das Exemplar, das in Fabrica di Roma – also im nordwestlichen Bereich des Territoriums von Falerii – entdeckt wurde und nun im Museum von Civita Castellana ausgestellt ist[6]. Die fast vollständig erhaltene, in hohem Relief modellierte Terrakotta-Figur zeigt die Siegesgöttin in aufrechtem Flug nach links, wobei das heftig flatternde Gewand, der quasi nackt durchscheinende Körper und die üppige, effektvoll akzentuierte Frisur unverkennbar der Manier des Reichen Stils entsprechen. Da die technischen und ikonographischen Besonderheiten dieses Akroters ausführlich von L. Ambrosini erörtert werden[7], erübrigt sich hier ein weiterer Kommentar.
Stattdessen möchte ich die Gelegenheit nutzen, ein zeitgenössisches Pendant zu präsentieren, das 1994 aus dem Schweizer Kunsthandel in die Staatlichen Kunstsammlungen in Dresden gelangt ist (fig. 1)[8]. Zwar hat H. Protzmann die Neuerwerbung umgehend bekanntgemacht, doch leider an so entlegener Stelle, dass dieses wichtige Stück von der Forschung bis heute ignoriert wurde. Es kommt der Figur aus Fabrica di Roma motivisch, stilistisch und in der technischen Zurichtung sehr nahe, überragt diese aber deutlich an künstlerischer Qualität. Das erweist insbesondere der Vergleich der Gewandbildung: Während sich im ersten Fall Chiton und Mantel nur wenig vom Körper lösen, entfaltet der Mantel der Nike in Dresden ein aufgeblähtes Eigenleben und bildet eine Reihe von extrem unterschnittenen und zugleich kompliziert verschachtelten Falten, wie sie innerhalb der etruskisch-italischen Terrakotta-Bauplastik klassischer Zeit kein zweites Mal zu finden sind[9]! Symptomatisch für das herausragende handwerkliche Niveau ist zudem die Tatsache, dass der linke Flügel separat modelliert und nach Ausweis der erhaltenen Reste von Bleiverguss erst nach erfolgtem Brand angefügt wurde[10].

Was die Funktion betrifft, muss man die Ansicht von Protzmann, wonach die Dresdner Nike ursprünglich im Giebelfeld eines Tempels, eines Schatzhauses oder eines Grabmonuments angebracht gewesen sein könnte[11], klar zurückweisen. Gegen eine solche Lösung spricht allein schon das Fehlen einer Grundplatte. Wie der Blick auf die durchgehend geglättete und zudem leicht gekrümmte Rückseite erweist, wurde die Figur als separate Einheit konzipiert und ausgeführt, genau gleich wie die Nike aus Fabrica di Roma und diverse andere Stücke, deren Identifizierung als Akrotere technisch gesichert ist[12]. Diese Parallelen erlauben die Schlussfolgerung, dass die Figur in Dresden einst als Seitenakroter eines Tempels fungierte, wobei sie nach gebräuchlicher Praxis mit Nägeln direkt auf der tönernen Giebelsima fixiert war.

Wie schon H. Protzmann mit Recht bemerkt hat, ist die Dresdner Nike stark vom Einfluss des Reichen Stils geprägt und macht somit künstlerisch einen völlig kohärenten Eindruck. Nur ein einziges Detail wirkt ziemlich ungeschickt: Der erhobene rechte Arm, der ein Thymiaterion hält, ist übertrieben stark verkürzt, wie man das bei einem genuin griechischen Werk kaum finden würde. Es besteht daher kein Zweifel, dass dieses Hochrelief das Produkt eines lokalen Koroplasten ist. Was die Herkunft angeht, fehlen in diesem Fall zwar verlässliche Angaben, doch lässt sich das Ursprungsgebiet trotzdem recht genau eingrenzen, weil die spezifische Tonqualität und insbesondere die enge Verwandtschaft mit der Nike aus Fabrica di Roma ganz klar nach Falerii weisen. Zusätzlich erhärtet wird diese Lokalisierung durch den Vergleich mit den Giebel- und Akroterfiguren aus Civita Castellana, loc. Lo Scasato II[13], die sich ebenfalls durch ein exzellentes künstlerisches Niveau auszeichnen und sogar an einen direkten Werkstattzusammenhang mit der Dresdner Nike denken lassen. Auf jeden Fall liefern diese faliskischen Bauterrakotten einen willkommenen Anhaltspunkt, um das Akroter in Dresden zuverlässig ins frühe 4. Jh. datieren zu können.

Ikonographisch und stilistisch verwandt ist der Torso einer geflügelten weiblichen Figur, der 1896 auf dem Kapitol in Rom zutage getreten und schon kurz darauf nach Tübingen gelangt ist (fig. 2)[14]. O. W. von Vacano hat das Stück ausführlich besprochen und für eine Deutung als Nike plädiert. Während diese Benennung trotz fehlender Attribute plausibel wirkt, erweisen sich die hypothetische Zuweisung an die kapitolinische *aedes Concordiae* und die davon abgeleitete Datierung ins späte 3. Jh. bei genauerer Prüfung der Sachlage als unhaltbar. Denn zum einen ist der genannte Tempel nach der heute vorherrschenden Ansicht auf der nördlichen Kuppe des Kapitolhügels (*arx*), d. h. eben nicht in der Nähe der Fundstelle des Objekts zu lokalisieren[15], zum anderen gibt es zur steifen, recht schematischen Art der Gewanddrapierung schlagende Parallelen aus der ersten Hälfte des 4. Jhs., z. B. ein Akroter in Amsterdam[16], das ebenfalls eine geflügelte weibliche Gestalt darstellt. Die einstige Funktion der Figur lässt sich nicht sicher eruieren. Während die Tatsache, dass die Herstellung mithilfe einer Matrize erfolgte, für ein Antefix spricht, passt das beträchtliche Format eher zu einem Akroter, ebenso wie der ungewöhnliche Umstand, dass auf der Rückseite sogar lange Locken aufgemalt wurden.

Hier anzuschliessen ist ein höchst bemerkenswertes Hochrelief aus Ardea, das als Teil der Sammlung Campana in den Louvre in Paris gelangt ist[17]. Das vollständig von Hand modellierte Relief



Fig. 1. Akroter unbekannter Herkunft. Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Inv. ZV 4204 (Foto H.-P. Klut).



Fig. 2. Akroter vom Kapitol in Rom. Tübingen, Archäologische Sammlung der Universität, Inv. H./10-1117 (Foto Museum).

präsentiert Nike in frontal schwebender Haltung. Dieses ikonographische Schema und die spezielle technische Zurichtung der Grundplatte sprechen dafür, dass wir es mit einem Mittelakroter zu tun haben. Beeindruckend ist auch in diesem Fall die herausragende künstlerische Qualität. Diese manifestiert sich namentlich in der fein differenzierten Wiedergabe der Gewandfalten, die durch einen ebenso geschickten wie präzisen Einsatz des Modellierholzes erzielt wurde. Da diese geradezu kalligraphische Formensprache einer typischen Stiltendenz des frühen Hellenismus entspricht, liegt es nahe, dieses Werk um die Wende vom 4. zum 3. Jh. einzuordnen. In die gleiche Phase gehört offensichtlich auch ein Hochrelief in München, das wiederum eine frontal schwebende Nike zeigt (fig. 3)[18]. Dieses Stück, das aus der Sammlung des schwedischen Bildhauers Bengt E. Fogelberg (1786–1854) stammt, ist in der Tat eng mit dem Exemplar in Paris verwandt, denn auch hier sind die Gewandfalten mittels scharfer Kerben hervorgehoben. Da Format und technische Zurichtung – soweit erkennbar – weitgehend übereinstimmen, erscheint mir die Annahme gerechtfertigt, dass auch dieses Relief ursprünglich als Mittelakroter die Fassade eines Tempels schmückte.

Mit Sicherheit gilt dies für ein in Minturnae entdecktes Hochrelief in Philadelphia[19], denn der untere Rand der Grundplatte weist einen grossen dreieckigen Einschnitt auf, wie er nur bei einer Anbringung am First eines Tempelgiebels Sinn macht. Die Nike ist erneut frontal schwebend dargestellt, doch unterscheidet sie sich durch die summarische, recht flüchtige Modellierung sehr deutlich von den Pendants in Paris und München, ist also zweifellos ein wesentlich jüngeres Werk. Angesichts der Tatsache, dass die Figur in einem Schacht neben dem Capitolium gefunden wurde, liegt es nahe, sie der Originaldekoration dieses Tempels zuzuweisen, umso mehr, als die stilistischen Merkmale mit einem Ansatz im frühen 2. Jh. absolut kompatibel sind.

Im Gegensatz dazu fällt die Büste einer Nike, die aus dem Heiligtum der Dea Marica bei Minturnae stammt[20], mit ihrer höchst sonderbaren Formensprache aus dem gewohnten Rahmen. Während P. Mingazzini in dieser grossen Figur wohl mit Recht ein Akroter erkannt hat, vermag seine aufgrund der Frisur vorgeschlagene Datierung in augusteische Zeit nicht zu überzeugen, weil aus dieser Periode keine direkt vergleichbaren grossplastischen Terrakotten bekannt sind. Und da die Figur mit den eben besprochenen hellenistischen Exemplaren auch nichts zu tun hat, hege ich den Verdacht, dass sie viel früher als bislang angenommen entstanden sein könnte, nämlich am ehesten zu Beginn des 4. Jhs. Als Argument dafür lässt sich vor allem die stark vereinfachte, merkwürdig rigide Wiedergabe der Gewandfalten anführen, denn sie kommt in ähnlich monotoner Ausprägung bei einer sitzenden weiblichen Giebelfigur aus Orvieto, loc. Belvedere vor[21].

Erwähnt seien schliesslich zwei Zeugnisse, deren Zugehörigkeit zur hier behandelten Gruppe von Nike-Akroteren wegen der fragmentarischen Erhaltung zwar nicht gesichert, aber angesichts von Sujet, Format und Machart durchaus möglich ist. Es handelt sich zum einen um den von Hand geformten Torso einer nackten weiblichen Gestalt, der offenbar



Fig. 3.* Hochrelief unbekannter Herkunft. München, Staatliche Antikensammlungen, Inv. NI 1053 (Foto R. Känel).



Fig. 4. Seitenakroter vom Aesculapiusheiligtum in Fregellae. Ceprano, Museo Archeologico (Foto R. Känel).

Teil der späthellenistischen Dekoration des Tempels an der Piazza S. Niccolò in Arezzo war[22], und zum anderen um das Bruchstück einer geflügelten nackten weiblichen Figur in Rom[23], das aufgrund der flüchtigen Modellierung wohl ebenfalls in die zweite Hälfte des 2. Jhs. zu datieren ist.

2. Nike als Wagenlenkerin

Mit mindestens 14 Belegen bilden die Darstellungen, die Nike als Lenkerin einer Biga oder Quadriga zeigen, die umfangreichste der vier oben definierten ikonographischen Gruppen. Dieses Sujet hat seinen Ursprung bekanntlich in der griechischen Kunst klassischer Zeit und lässt sich zunächst vor allem in der Münzprägung nachweisen, auch und gerade in Sizilien und Unteritalien[24]. In Mittelitalien dagegen tritt das Motiv erst im Lauf des 4. Jhs. auf, etwa auf zwei tönernen Appliken aus einem Kammergrab an der Via S. Stefano Rotondo in Rom, die eindeutig in die Jahre um 300 gehören und für die T. Dohrn ein Gemälde des Eutychides als Inspirationsquelle vermutet hat[25]. Aus eben dieser Zeit liegt eventuell auch das erste Zeugnis aus der Gattung der Bauplastik vor, nämlich ein lückenhaft erhaltenes Hochrelief vom Tempel in Vulci, loc. Fontanile di Legnisina[26]. Denn man kann kaum der Verlockung widerstehen, die drei Fragmente, welche die Schulterpartie einer geflügelten Figur, das Hinterteil eines Pferdes und ein Wagenrad bewahren, miteinander in Beziehung zu setzen und in dem so gewonnenen Bildschema eine nach links fahrende Nike zu erkennen. Sollte diese Lesart zutreffen, würde es Sinn machen, das Hochrelief auf der Stirnseite des rechten mutulus zu platzieren, weil sich die Göttin so direkt dem Geschehen in der Giebelmitte zuwenden würde; dessen Thema muss freilich offen bleiben, da man keine weitere Figur identifizieren kann.

Ausser Zweifel steht dagegen die Deutung eines Hochreliefs vom Aesculapiusheiligtum in Fregellae (fig. 4)[27]. Obwohl es nicht vollständig erhalten ist, erkennt man sogleich Nike auf dem Wagen, der von drei – ursprünglich wohl vier – Pferden gezogen wird. Nicht von Anfang an klar war jedoch die Funktion des Reliefs: Während es zunächst für eine

Votivgabe gehalten wurde, wies später P. G. Monti auf die Krümmung der Grundplatte am oberen Rand hin und zog daraus mit Recht den Schluss, dass dieses Stück einst als Seitenakroter auf einer entsprechend abgeflachten Giebelsima appliziert gewesen sein muss. Zusätzlich erhärtet wird diese Hypothese durch den Umstand, dass mindestens zwei Fragmente auf die Existenz eines Pendants verweisen, das die Siegesgöttin in entgegengesetzte Richtung fahrend wiedergab[2.8] Was schliesslich die Datierung betrifft, lässt sich das Hochrelief anhand von Tonqualität und Machart eindeutig der Originaldekoration des monumentalen Heiligtums zuweisen und somit in die Jahre um 170 einordnen.

Etwa gleichzeitig anzusetzen ist ein stilistisch eng verwandtes Hochrelief, das 1925 bei der Ausgrabung einer Zisterne in Fidenae zutage trat, aber anscheinend seit seiner Entdeckung verschollen ist (fig. 5)[29]. Obwohl nur ein kleiner Teil mit der im Wagen stehenden Nike erhalten ist, spricht die weitgehende Übereinstimmung mit dem Pendant aus Fregellae dafür, auch in diesem Exemplar ein Seitenakroter zu erkennen. Gleiches gilt wahrscheinlich für ein lückenhaft erhaltenes Hochrelief, das vom Tempel auf dem Colle della Noce in Ardea stammt[30]. Es unterscheidet sich jedoch durch seine flüchtige Modellierung deutlich von den zwei anderen Stücken und dürfte deshalb wesentlich später, in der zweiten Hälfte des 2. Jhs. entstanden sein.

Das Motiv der Wagen fahrenden Nike tritt zudem auf etlichen Verkleidungsplatten auf, die mehrheitlich aus Matrizen geformt sind und sich daher nur annäherungsweise datieren lassen. Das bislang älteste Exemplar der Serie ist zweifellos die Verkleidungsplatte vom Tempel in Cortino, loc. Pagliaroli[31], für die man aus den übrigen – zum Teil höchst qualitätvollen – Komponenten der tönernen Dachverkleidung einen Ansatz um die Mitte des 2. Jhs. ableiten kann. Von diesem Typus sind seit kurzem zwei Repliken bekannt, die sich durch markante Degenerationsmerkmale auszeichnen und demnach am ehesten ins späte 2. bzw. frühe 1. Jh. gehören; die eine stammt vom Herculestempel in Basciano, loc. S. Rustico[32], die andere vom reich ausgestatteten Wohnhaus am Largo Madonna delle Grazie in Teramo[33]. Aus dem Gebiet der Abruzzen lässt sich interessanterweise noch ein vierter Beleg anführen. Es handelt sich um die rechte untere Ecke einer Verkleidungsplatte aus Alba Fucens[34], die in von Hand überarbeitetem Relief eine Wagen fahrende Nike zeigt. Nach den handwerklich-technischen Merkmalen und der virtuosen Wiedergabe des



Fig. 5. Hochrelief aus Fidenae. Aufbewahrungsort unbekannt (nach Romanelli 1929, 263 Fig. 2).

flatternden Gewandes zu urteilen, gehört dieses Stück in die erste Hälfte des 1. Jhs.

Gleiches trifft wohl auf eine analog verzierte Verkleidungsplatte zu, die aus Suasa, also aus dem nördlichen Teil der Marken stammt[35]. Die Dynamik der Szene wird in diesem Fall dadurch betont, dass sich die Nike weit nach vorne neigt und ihr langer Mantel fast horizontal nach hinten flattert. Ähnlich verhält es sich bei der matrizengeformten Darstellung einer Platte aus Bettona[36]. Allerdings tritt die Siegesgöttin hier ausnahmsweise mit nacktem Oberkörper auf, und die Qualität des Reliefs ist derart bescheiden, dass sich eine Datierung auf stilistischer Grundlage erübrigt. Fraglich bleibt zudem die Funktion dieses Elements, von dem übrigens zwei unterschiedlich ausgerichtete Varianten vorliegen: Während S. Stopponi wegen des Fehlens von Nagellöchern und aufgrund der simplen Fortsätze am oberen Rand für eine Krönungsplatte plädiert hat[37], sprechen diese Kennzeichen und die Tatsache, dass der Reliefgrund eben keine Öffnungen aufweist, meines Erachtens für eine Sima, genauer gesagt für eine Giebelsima, deren zwei Varianten konvergierend auf den Giebelschrägen eines Tempels angebracht waren[38].

Eindeutig als Reste einer Verkleidungsplatte zu identifizieren sind dagegen zwei Fragmente aus Tarquinia[39], welche den Oberkörper der Nike bzw. ein Wagenrad bewahren. Wie das matrizengeformte Relief zu ergänzen ist, zeigt ein eng verwandter, in diesem Zusammenhang bisher aber nicht beachteter



Fig. 6. Verkleidungsplatte in Pompeji, Fullonica di Mustius (nach *PPM* V 1994, 579 Fig. 1).

Plattentypus aus Pompeji, von dem zwei Exemplare in der Fullonica di Mustius (VI 15, 3) sekundär als Wandschmuck vermauert sind (fig. 6)[40]. Dargestellt ist Nike als Lenkerin einer Biga, wobei sich die Göttin ebenso wie die Pferde durch einen auffallend straffen Körperbau auszeichnen. Diese Besonderheit und die schlichte Gestaltung des oberen und unteren Plattenrandes legen es nahe, diesen Typus noch ins spätere 2. Jh. einzuordnen.

Nicht genauer als ins 1. Jh. zu datieren ist hingegen ein in wenigen Fragmenten überlieferter Plattentypus aus Assisi[41], denn ganz abgesehen davon, dass dessen Herstellung mittels einer abgenutzten Matrize erfolgte, wirkt das Relief – von dem nur die beiden Pferde erhalten sind – ausgesprochen plump. Offen bleibt deshalb auch die Frage, ob dieser Typus noch zu den etruskisch-italischen Dachterrakotten oder eher zur römischen Gattung der Campanareliefs gehört. Letzteres gilt wahrscheinlich für eine Platte mit Wagen fahrender Nike aus Padria (Sardinien)[42], die aufgrund der feinen Ausführung des Reliefs am ehesten in augusteische Zeit zu setzen ist, und erst recht für eine Verkleidungsplatte vom Forum in Cuma[43], die angeblich von der sog. Masseria del Gigante, also einer monumentalen Tempelanlage flavischer Zeit stammt. Dieser Neufund, der Nike als Lenkerin einer Quadriga präsentiert, verdient trotz bzw. gerade wegen der starken Degenerationsmerkmale spezielle Beachtung, liefert er doch den Beweis, dass das hier behandelte Motiv in der Architekturdekoration ungewöhnlich lange weitertradiert wurde.

3. Nike mit einem Tropaion

Eine kleine, aber signifikante Gruppe bilden fünf Denkmäler, die Nike allein oder als Paar in Verbindung mit einem Tropaion wiedergeben, also in einem ikonographischen Schema, dessen Entwicklung sich bis in die griechische Kunst klassischer Zeit zurückverfolgen lässt. Den ältesten Beleg aus der etruskisch-italischen Baudekoration liefert eine Krönungsplatte aus Haus 2 in Fregellae (fig. 7)[44], die man dank stratigraphischer Indizien ins frühe 2. Jh. datieren kann. Die in ungewöhnlich hohem Relief ausgeführte Darstellung, die in einem aufwendigen Verfahren mithilfe mehrerer Teilmatrizen angefertigt wurde, umfasst zwei Elemente: Während am linken Rand ein Dreifuss mit Omphalos steht, wird der restliche Teil der Platte von einer antithetischen Komposition eingenommen, die zwei Niken zuseiten eines Tropaions zeigt. Beachtung verdient dabei die Tatsache, dass die Göttinnen hier mit nacktem Oberkörper und in einer repräsentativ verdrehten Haltung auftreten, d. h. in einem spezifischen Typus, wie er u. a. auf griechischen Münzbildern schon seit dem späten 4. Jh. vorkommt. Interessant ist zudem der Umstand, dass es zu dem Niken-Paar auf einer zweiten zugehörigen Krönungsplatte ein Pendant gibt, das zwei orientalische Barbaren neben einem Tropaion präsentiert[45]. Angesichts dieser thematischen Verknüpfung hat F. Coarelli postuliert, dass dieser Fries auf ein historisches Geschehen Bezug nahm, das für die latinische Kolonie von eminenter Bedeutung war, am ehesten auf den Krieg Roms gegen Antiochos III., bei dem eine Reitertruppe von Fregellae nachweislich eine Hauptrolle spielte[46]. Was die Platzierung des Frieses betrifft, muss man meines Erachtens davon ausgehen, dass er nicht – wie zunächst vermutet – in die Wände des Atriums eingelassen war, sondern als Bekrönung der Traufsimen im *compluvium* fungierte[47].

Eine symmetrische Anordnung zweier Niken zuseiten eines Tropaions findet sich auch auf dem Fragment einer Verkleidungsplatte aus Rimini[48] und vor allem auf den formgleichen, vollständiger erhaltenen Exemplaren, die vor knapp 20 Jahren in einem Wohnhaus an der Via Cagliari in Riccione zutage traten, aber noch immer nicht veröffentlicht sind[49]. Während die Niken typologisch weitgehend jenen auf der Krönungsplatte aus Fregellae entsprechen, macht sich in der flächigeren, merkwürdig flauen Ausführung der Figuren ein beträchtlicher zeitlicher

Abstand bemerkbar; tatsächlich sprechen auch die Tonqualität und die technischen Merkmale dafür, die beiden Verkleidungsplatten aus Rimini und Riccione um die Wende vom 2. zum 1. Jh. anzusetzen.
Etwa gleichzeitig oder wenig später dürfte eine Sima aus Lucera, loc. Reggente (fig. 8)[50] entstanden sein, deren matrizengeformtes Relief ebenfalls ziemlich kursorisch gestaltet ist. Am linken Rand steht eine halbnackte Nike, die dabei ist, einen Schild an einem Tropaion zu befestigen. Gegenüber befindet sich ein Krieger in typisch hellenistischer Panzertracht, der seinen Blick nach hinten auf eine weitere, nun verlorene Figur richtet. Leider lässt sich die Szene nicht genau interpretieren; allerdings ist die Wahrscheinlichkeit gross, dass es sich um eine mythologische Episode handelt.
In die erste Hälfte des 1. Jhs. gehört wohl auch eine fragmentarisch erhaltene Sima aus Luni[51], die zwar in der Nähe des Grossen Tempels gefunden wurde, aufgrund ihres kleinen Formats aber eher einem anderen Gebäude zuzuweisen ist. In diesem Fall erscheint die vollständig bekleidete Nike – halb stehend, halb schwebend – inmitten einer Assemblage militärischer Requisiten: Während vor der Göttin ein Tropaion dargestellt ist, finden sich in ihrem Rücken Teile eines Schiffes, und sogar der untere Rand ist mit Schilden, Pelten und Beinschienen verziert. Doch so symbolträchtig dieses Bild für die antiken Betrachter auch sein mochte, so bescheiden ist seine künstlerische Qualität.

4. Nike in narrativen Szenen

Obwohl die Anzahl figürlicher Bilderzyklen aus der mittelitalischen Terrakotta-Bauplastik hellenistischer Zeit laufend zunimmt, lassen sich bisher erst fünf Zeugnisse anführen, in denen Nike mit anderen Figuren in eine narrative Szene eingebunden ist. Das anschaulichste Beispiel bietet der bekannte späthellenistische Fries aus Pompeji[52], der 1983 in sekundärer Verwendung in der Casa delle Nozze di Alessandro zum Vorschein kam und aus thematischen Gründen sowie aufgrund des grossen Formats am ehesten dem Apollontempel im Zentrum der Stadt zuzuweisen ist[53]. Auf einer der Platten (fig. 9) ist Nike frontal stehend und mit vollständig entblösstem Oberkörper dargestellt, unmittelbar neben Artemis, die sich ebenfalls frontal präsentiert und von einem Hund begleitet wird. Die Siegesgöttin hat ihren rechten Arm erhoben und zur Seite ausgestreckt, ganz offensichtlich darum, um eine Figur auf der links angrenzenden Platte zu bekränzen[54]. Bei dieser Gestalt kann es sich eigentlich nur um den thronenden Apollon gehandelt haben, der in der Tat am rechten Rand einer weiteren Platte



Fig. 7. Krönungsplatte aus Haus 2 in Fregellae. Ceprano, Museo Archeologico (Foto R. Känel).



Fig. 8. Sima aus Lucera, loc. Reggente. Lucera, Museo Civico, Inv. 1161 (Foto Museum).



Fig. 9. Verkleidungsplatte vom Apollontempel (?) in Pompeji. Pompeji, Deposito della Soprintendenza Archeologica, Inv. 40633 (nach *Rediscovering Pompeii* 1990, 249 Fig.).

zu finden ist. Fest steht jedenfalls, dass Nike hier eine untergeordnete Rolle spielte; ihre Aufgabe bestand primär darin, die Bedeutung des Protagonisten des Frieses durch eine leicht verständliche Geste hervorzuheben.

Diese Funktion hat die Siegesgöttin auch auf einem höchst bemerkenswerten Giebelrelief in Toronto[55], das die Aufnahme des Herakles in den Olymp zeigt. In der Giebelmitte steht zwar Athena, die eigentliche Hauptfigur ist aber zweifellos der jugendliche Held, der sich eng an seine Beschützerin anlehnt. Unterstrichen wird dies durch Nike, die zur Rechten von Herakles steht und auf dessen Triumph, nämlich auf die bevorstehende Apotheose verweist. So klar die Ikonographie dieses Hochreliefs von griechischen Vorbildern abhängig ist, so deutlich manifestieren sich in der Formensprache auch lokale Eigenheiten, besonders bei der Athena im plump gestalteten Gewand, im überdimensionierten, stark vereinfachten Gorgoneion sowie im steifen, unorganisch gebildeten rechten Arm. Die beste Parallele für diese Stilmischung liefert ein Hochrelief aus Lanuvium[56]; es erscheint daher gerechtfertigt, eine Datierung ins späte 4. oder frühe 3. Jh. vorzuschlagen.

Sicher ins mittlere 1. Jh. gehören hingegen zwei Antefixtypen vom jüngst entdeckten Tempel in Castel di Ieri[57], die als Paar konzipiert sind und je eine stehende Figur in einer Aedicula wiedergeben. Bei der einen handelt es sich um Nike, die einen Kranz in der rechten Hand hält, bei der anderen um eine nackte männliche Gestalt, deren Benennung schwer fällt. Während M. Roghi eine Identifizierung als Veiovis oder Hermes vertreten hat, meine ich neben dem linken Oberschenkel die Reste einer Keule zu erkennen und plädiere somit für Herakles, umso mehr, als eine solche Deutung auch bestens zur direkten Verbindung mit der Siegesgöttin passen würde.

Von herausragendem Interesse sind schliesslich zwei Dokumente, in denen Nike in Szenen magistratischer Repräsentation auftritt. Nicht genau rekonstruierbar ist der Bilderzyklus, den ursprünglich einige von Hand modellierte Antefixe vom späthellenistischen Heiligtum der Fortuna Primigenia in Palestrina gebildet haben müssen[58]. Nach den vorliegenden Fragmenten zu urteilen, dürften die Antefixe – die offenbar die Säulenhalle auf der Piazza della Cortina schmückten – in friesartiger Reihung eine Prozession wiedergegeben haben, an der neben mehreren Magistraten in Togatracht, Tubabläsern und diversen anderen Personen eben auch Nike teilnahm[59]. Wie

die Göttin in das Geschehen involviert war, muss offen bleiben, doch liegt der Gedanke nahe, dass sie in direkter Beziehung zur Hauptfigur stand. Dafür spricht nicht zuletzt der Vergleich mit der bekannten Sima von der Via Cassia in Rom (fig. 10)[60], auf der die Siegesgöttin auf den Imperator in der Bildmitte zufliegt, um diesen zu bekränzen, während die personifizierte Roma vor ihm sogar einen Kniefall macht. Unabhängig davon, ob man in dem Feldherrn Caesar erkennen will oder nicht, lässt sich dieses Relief eindeutig ins mittlere 1. Jh. datieren.

5. Fazit

Wie kaum anders zu erwarten, entsprechen die Darstellungen der Nike in der etruskisch-italischen Baudekoration klassischer und hellenistischer Zeit durchweg ikonographischen Modellen, die ihren Ursprung in der griechischen Kunst haben. Das ist einerseits ein klares Anzeichen dafür, dass die griechische Kunst in dieser langen Periode ihren normativen ästhetischen Einfluss auf das mittelitalische Kunstgewerbe bewahren konnte. Andererseits steht aber auch ausser Frage, dass die erstaunliche Popularität der Nike in Italien keine formalen Gründe hatte. Das lag vielmehr an der spezifischen Bedeutung der Bilder. Darauf weist insbesondere die Feststellung, dass die Zeugnisse seit dem frühen 2. Jh. sprunghaft zunahmen, also kaum zufällig in jener Phase, als Rom das Konzept der 'Victoria Romana' ins Zentrum seiner politischen Ideologie rückte und das Bild der Göttin regelmässig auf seine Münzen setzen und dadurch im ganzen Imperium verbreiten liess. Man darf demnach vermuten, dass viele der hier besprochenen Denkmäler im Rahmen dieser staatlichen Propagandawelle oder zumindest als Reflex darauf entstanden sind. Letzteres gilt bestimmt für jene Stücke, die aus privaten Wohnhäusern stammen und den Nachweis erbringen, dass gewisse Hausbesitzer gezielt Embleme aus der offiziellen Repräsentationskunst übernahmen, die allgemein vertraut und doch sehr aussagekräftig waren.

* Independent Researcher, Museum of Augusta Raurica, Augst; rudolf.kaenel@bl.ch.

[1] Pensabene - Sanzi Di Mino 1983, 127, Nr. 225, Taf. 58.

[2] Andrén 1939-1940, 295, Nr. 7, Taf. 97, 351; Frova 1973, 803, Nr. 20, Taf. 194, 3; Forte 1991, 90-92, Nr. 18, Abb. 21.

[3] Zur Ikonographie der Nike s. grundlegend *LIMC* VI (Zürich-München 1992) 850–904, s. v. *Nike* (A. Moustaka u. a.).

[4] Siehe Danner 1989a, 76-77.

[5] Siehe Danner 1997, 116-119.

[6] Andrén 1939-1940, 152, Nr. 1, Taf. 56, 185; Herbig - Simon 1965, 41-42, Taf. 23; Von Vacano 1971, 67-68; Colonna 1992, 113, Taf. 12a.

[7] Siehe den Beitrag von L. Ambrosini in diesem Band.

[8] Protzmann 1994. – Ich hatte Gelegenheit, das Objekt zu studieren, als es anlässlich der 35. Schweizerischen Kunst- und Antiquitätenmesse vom 1. bis 6. Februar 1994 in Zürich am Stand des Basler Antikenhändlers Herbert A. Cahn erstmals öffentlich ausgestellt wurde. Dr. Heiner Protzmann, ehemaliger Konservator der Dresdner Skulpturensammlung, war so freundlich, mir schon kurz nach Erwerbung dieser Figur ein Foto mitsamt Publikationserlaubnis zu schicken (Brief vom 21.02.1995).

[9] Die raffinierte (technisch sehr gewagte!) Ausführung der Mantelfalten manifestiert sich vor allem in der linken Profilansicht, s. Protzmann 1994, 131, Abb.

[10] Dass es sich nicht etwa um eine antike Reparatur handelt, ist daran zu erkennen, dass der Bleiverguss



Fig. 10. Sima von der Via Cassia in Rom. Rom, Museo Nazionale Romano, Inv. 124544 (nach *Trionfi romani* 2008, 188).

auf einer ungebrochenen, absichtlich vor dem Brand zugeschnittenen Kante sitzt.

[11] Protzmann 1994, 133.

[12] Erwähnt sei nur das Seitenakroter in Gestalt einer fliegenden Thesan aus Chianciano Terme, loc. I Fucoli, dessen Anbringung auf der Giebelsima aufgrund der übereinstimmenden Lage der Stiftlöcher bestimmt werden konnte, s. Rastrelli 1997, 70-72, Abb. 59.

[13] Cristofani - Coen 1991-1992; Colonna 1992a, 101-113, Taf. 1; 5-10; Cristofani 1992, 41-43, Taf. 1-8.

[14] Andrén 1939-1940, 343, Nr. II: 1; von Vacano 1971. – Für die unkompliziert erteilte Publikationserlaubnis danke ich N. Kreutz, Tübingen.

[15] Siehe *LTUR* I (Roma 1993) 321 s. v. *Concordia* in Arce, aedes (G. Giannelli).

[16] Lulof 2007b, 72-73, Nr. 72, Taf. 23.

[17] Paris, Louvre, Inv. Cp 3751. Unpubliziert, erwähnt von Johnson 1933-1935, 89; Colonna 1995b, 54, Nr. 26. – Ob dieses Stück und die zweifellos zugehörigen Fragmente eines figürlichen Terrakottafrieses (ebenfalls im Louvre) tatsächlich aus der Flur Banditella stammen, wie G. Colonna postuliert hat, erscheint nach den neusten topographischen Untersuchungen in Ardea höchst ungewiss; freundlicher Hinweis von L. Ceccarelli, Rom.

[18] München, Staatliche Antikensammlungen, Inv. NI 1053. Unpubliziert. – Für wiederholte Unterstützung und die grosszügig genehmigte Veröffentlichung an dieser Stelle bin ich F. Knauss zu herzlichem Dank verpflichtet.

[19] Johnson 1933-1935, 88-89, Abb. 45; Andrén 1939-1940, 482-483, Nr. II.8; Livi 2002, 30-31, Abb.

[20] Mingazzini 1938, 747-749, Nr. 2, Taf. 9, 1-3; Andrén 1939-1940, 492, Nr. II.2; Von Vacano 1971, 68.

[21] Andrén 1939-1940, 176, Nr. II.10, Taf. 67, Fig. 218; Dohrn 1982, 54, Taf. 30.1.

[22] Arezzo, Museo Archeologico Nazionale. Unpubliziert. Auf eine schwebende Nike deuten namentlich die labile Beinstellung und die komplizierte Gewanddrapierung.

[23] Rom, Museo Nazionale Romano, Inv. 57498. Unpubliziert. Ob die Herkunft dieses Stücks dokumentiert ist, entzieht sich meiner Kenntnis.

[24] Siehe ausführlich Hölscher 1967, 71-74.

[25] Dohrn 1989.

[26] Massabò 1988-1989, 118-119, Nr. 4-6, Abb. 21-23.

[27] Coarelli 1986, 62, Nr. G 2, Taf. 37.7; Monti 1999, 45-47, Abb. 22-23. – Für die Erlaubnis zur Bearbeitung der Dachterrakotten von Fregellae danke ich F. Coarelli, für die wiederholte Unterstützung vor Ort P. G. Monti.

[28] Erhalten sind der nur im Linksprofil ausgearbeitete Kopf der Nike und die Vorderpartie eines nach links galoppierenden Pferdes. Ich habe vor, diese und weitere unveröffentlichte Stücke – darunter mehrere Fragmente eines handgeformten figürlichen Frieses – bald in einem Nachtrag zur Grabungspublikation vorzulegen.

[29] Romanelli 1929, 262, Nr. 8, Abb. 2.

[30] *Ardea* 1983, 57, Nr. 28, Abb. 101-104.

[31] Di Felice - Torrieri 2006, 273 Abb.; Strazzulla 2006, 37, Abb. 3.20.

[32] Di Felice - Torrieri 2006, 268 Abb.

[33] Di Felice - Torrieri 2006, 280 Abb.

[34] Iaculli 1982-1983, 70, Abb. 16.

[35] Landolfi 1994, 74, Abb. 3.

[36] Strazzulla 1990, 121, Abb. 46; Stopponi 2006a, 234-236, Abb. 3-4; 259-265, Nr. 207 Abb.; Stopponi 2009b, 858-859, Abb. 4-5.

[37] Stopponi 2006a, 235; Stopponi 2009b, 859.

[38] Als Parallele lässt sich u. a. ein analog gestaltetes Relief in Mainz anführen, in dem man schon aufgrund der beträchtlichen Plattendicke nur eine Sima erkennen kann, s. Känel 2004, 53 Abb. 1. Da bei diesem Exemplar die Fortsätze am oberen Rand mit Palmetten dekoriert sind, wird deutlich, dass diese nichts anderes als die reduzierten Relikte einer Krönungsplatte darstellen.

[39] Strazzulla 1990, 121, Abb. 45.

[40] *PPM* V 1994, 579, Abb. 1-2.

[41] Rossini 2005, 209-210, Nr. 203-207, Abb.

[42] Meines Wissens nicht publiziert, erwähnt von Rowland 1981, 96. Foto DAI Rom Neg. 66.1970.

[43] Capaldi 2006, 312, Abb. 31.14; Zevi 2008, 349, Nr. 6 Abb.

[44] Coarelli 1994, 96, Abb. 3.

[45] Coarelli 1994, 96, Abb. 4.

[46] Coarelli 1994, 103-106.

[47] Eine ausführliche Begründung dieser Hypothese erfolgt demnächst an anderer Stelle.

[48] Siehe zuletzt *Rimini divina* 2000, 117-118, Nr. 56 Abb.

[49] Publikation durch J. Ortalli in Vorbereitung.

[50] Meines Wissens nicht publiziert, das Foto verdanke ich der unvergessbaren Hilfsbereitschaft von Marina Mazzei†.

[51] Frova 1973, 801-802, Nr. 16, Taf. 195.1; Känel 2004, 59-60, Abb. 8.

[52] Menotti De Lucia 1990; *Rediscovering Pompeii* 1990, 246-250, Nr. 174 Abb.; speziell zur Platte mit Nike und Artemis s. zuletzt Bonfante 2009, 96-99, Abb. 11.1.

[53] Diese Zuweisung ist allerdings nach wie vor umstritten, s. zuletzt D'Alessio 2009, 15-16, Anm. 109.

[54] Anders Bonfante 2009, 97: 'her right arm is raised to her head as if to arrange her hair'. Diese Feststellung trifft definitiv nicht zu und ist insofern unverständlich, als sogar noch ein Teil des gerade ausgestreckten rechten Unterarms erhalten ist.

[55] Simon 1990, 175, Abb. 222.

[56] Colonna 1992, 113-121, Taf. 13-15.

[57] Roghi 2007, 135-137, Abb. 6-7.

[58] Gullini 1973, 771-778, Abb. 17-25.

[59] Von der Nikefigur ist nur der Oberkörper mit dem linken Flügel erhalten, s. Pensabene 2001b, 94, Taf. K3.

[60] Siehe zuletzt *Trionfi romani* 2008, 188, Nr. 2.2.9.

AN AGE WITHOUT IMAGES: ARCHITECTURAL DECORATION IN THE LATE REPUBLICAN PERIOD

Benjamin Rous*

In ancient Italy, the imposing qualities of sacred architecture were often complemented by the use of decorative systems. Making a virtue out of necessity, in addition to serving a practical function of protecting the building against the elements, fictile architectural decoration had a representational function. The decorative images were used to convey religious or socio-political messages: gods, heroes and monsters served as mythological counterparts or complements to contemporary society. Given the ubiquity of terracotta decoration in some periods, its absence in others is as vexing a problem as the reconstruction and understanding of its narrative and representational content when it is present. The Late Republic in particular seems to be a period characterised by important changes in the production and use of terracotta architectural decoration, including an apparent disappearance from temples and sanctuaries of fictile decoration forming part of larger narrative cycles.[1] Should we interpret this absence of narrative architectural decoration as a sign of the times, and if so, what possible explanation can be suggested for this phenomenon?

In my research on the monumental late republican sanctuaries of ancient Latium,[2] some interesting characteristics about the use of architectural decoration emerged. These could illustrate, or shed light on, the general use, or rather disuse, of narrative architectural decoration, in particular on sacred structures, during the last two centuries BC, the period in which these sacred complexes were built (fig. 1).[3] I will try to establish if the trends that can be observed in these sanctuaries are indeed illustrative of larger-scale developments with regard to architectural decoration, or if they are the exceptions rather than the rule. In addition, some explanations for the changing use of fictile decoration in sacred space in the late republican period will be offered.

The architectural decoration of Latial monumental sanctuaries

The late republican monumental sanctuaries of Latium probably represent the pinnacle of architectural achievement during the period. Vast sacred complexes were constructed, often occupying multiple, artificially created terraces. They shared a single important characteristic, namely the fact that by their placement and size they visually dominated the surrounding countryside. They are also a prime example of the increasing predominance during this period of constructions built entirely in stone. Only certain sanctuaries have yielded evidence of fictile architectural decoration that is narrative in character, and the pieces that have been preserved are rather fragmentary.

Pedimental sculpture has been recovered in some quantity at Fregellae,[4] although even in this case the remaining terracotta pieces are too fragmented to allow a secure reconstruction of its composition or subject.[5] Figurative pieces belonging to the decoration of the temple include the winged Victory riding a quadriga, interpreted by Giuseppina Manca de Mores and Maria Nicoletta Pagliardi as possible ex votos *pro victoria*.[6] Rudolf Känel however reconstructs the piece, rightly I think, as one of the temple's lateral acroteria,[7] evoking military or even triumphal associations. At Gabii, a single female head has been attributed to the pedimental decoration of the temple by the excavators of the sanctuary (fig. 2),[8] although narrative scenes in terracotta probably graced the sides of the podium in the form of slabs.[9] As at Fregellae, the evidence is too fragmentary to establish the general theme or subject matter of the depicted scenes. In roughly the same period, the mid-second century, the temple of Diana Nemorensis at Nemi was also either rebuilt of redecorated, including elaborate pedimental sculptures.[10] However, this phase predates the transformation of the site into the vast monumental complex by roughly half a century.

One of the most interesting sanctuaries with regard to narrative fictile architectural decoration is that of Fortuna Primigenia at Praeneste. It was completely or almost completely built in stone, yet has yielded fascinating examples of figurative and possibly narrative terracotta decoration. The concrete barrel vaulting that covered the porticoes on the highest terraces of the sanctuary, the *piazza della cortina* and the *porticus in summa cavea*, also sported ridged roofs with a system of deck tiles and cover tiles and fictile decorative elements that are usually associated with wooden roofing.[11] Especially interesting are the antefixes belonging to this decorative system.[12] Although the preserved pieces are too fragmentary to allow a reconstruction of specific subjects, it is

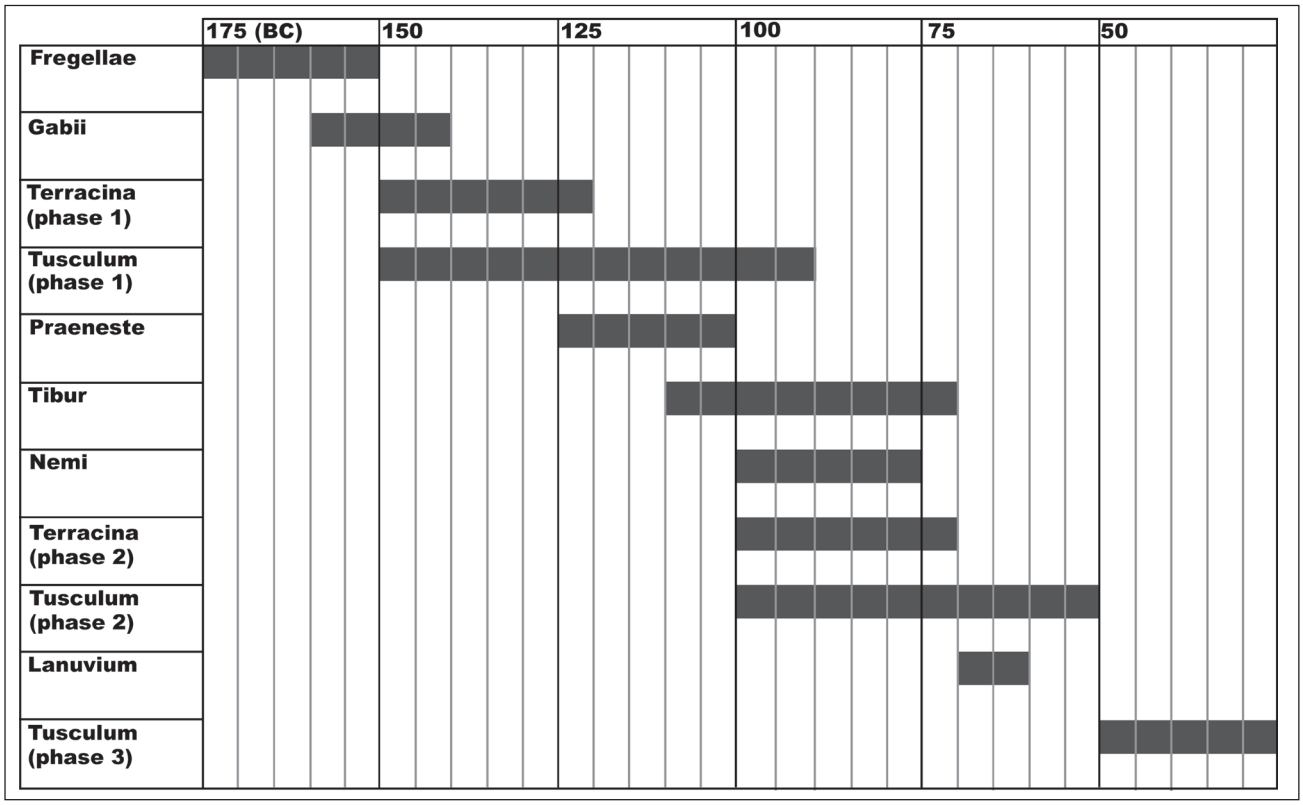


Fig. 1. Chronology of the late republican monumental building phases of Latial sanctuaries.

obvious that a varied range of types was represented, among them warriors (fig. 3), flute players and robed figures, possibly in toga (fig. 4). Based on this typological variety, Giorgio Gullini has suggested that they formed part of an overarching subject or narrative cycle.[13] Perhaps the decoration, while part of a coherent whole, should be seen as representational or allegorical in nature, presenting archetypes rather than actors in a truly narrative sense. If the antefixes representing Victory (fig. 5),[14] also discussed by Känel in this volume, formed part of the same decorative system, this possibly points towards the depiction of a procession with triumphal connotations.[15]

The evidence for non-narrative architectural decoration is somewhat richer. At Lanuvium, the temple of mid-republican date was preserved within the late republican monumental phase and refitted with a new terracotta decoration consisting of rather small antefixes with representations of Medusa and antefixes of the so-called Persian Artemis type, as well as fragments of terminal tiles, cresting and revetment plaques.[16] However, no evidence was found for larger figured pieces. The temples of Fregellae and Gabii were decorated, in addition to the sculptural pieces already mentioned, with plaques with floral or vegetal motifs and series of antefixes. At Fregellae, the roof of the temple was decorated with painted terminal tiles and *cortine pendule*. The pediment was framed by a raking sima and cresting, the latter of which contained separate fictile floral decorations attached by lead clamps.[17] Belonging to the parts at the top of the pediment, fragments of cresting with the remains of a tail have been found, suggesting the placement of some sort of mythical animal, possibly marine, in this central part of the composition.[18] The predominant antefix type was that representing a *potnia theron*, possibly alternating with two other types of antefixes which have been recovered in lesser quantity. At Gabii, antefixes representing a *potnia theron* also predominate, alternating with antefixes consisting of female busts and busts with the head of a young satyr or faun.[19] The entablature, simas and cresting were all decorated with plaques with floral and vegetal motifs (fig. 6).[20] A second decorative phase, dated to the beginning of the first century, largely repeats this decorative pattern (fig. 7).[21] The dimensions of the decorative elements are somewhat smaller than those of the earlier phase, but they



Fig. 2. Female terracotta head from Gabii, sanctuary of Juno Gabina, mid-second century BC (after Almagro Gorbea 1982, Lámina XXIX).



Fig. 3. Antefix representing a cuirassed warrior from Praeneste, sanctuary of Fortuna Primigenia, late second century BC (after Pensabene 2001, Tav. L Fig. 1).

are hardly less detailed. Some terracotta material, including parts of a raking sima and antefixes with a young satyr's head and a *despotes theron*, have been recovered at Terracina, probably belonging to the first monumental phase dated to the second half of the second century. It is probable that they formed part of the decoration of a temple building.[22]

The decoration of larger monumental sanctuaries seems to be mainly concentrated on the porticoes. The figurative decoration of the sanctuary at Praeneste, demonstrating this practice, has already been mentioned. Although it was found *ex situ*, a single terracotta antefix representing the head of Hercules has been tentatively assigned to the architectural decoration of the monumental sanctuary of Hercules Victor at Tibur, possibly of the upper pi-shaped portico.[23] At Nemi, the terracotta architectural decoration which can be related to the late republican monumental phase can be attributed to the great portico of the main sanctuary terrace. Two categories of fictile decoration have been recovered: the distinctive triangular antefixes representing the head of the goddess Diana, and two types of revetment plaques, one with vegetal and floral decorative motifs, the other including a representation of Diana and animal heads in addition to flowers and plants.[24] Since this portico did not have concrete barrel vaulting as in the cases of Praeneste and Tibur, the terracotta decoration retained its traditional protective function, at least in part.[25] No architectural decoration has been recovered which can be related to the first-century temples at Terracina and Tusculum.[26]

If we consider these examples of fictile decoration in Latial monumental sanctuaries, it would seem that the narrative aspects of roof decoration become less prominent in the course of the late republican period. Some monumental sanctuaries - Fregellae, Gabii and Praeneste – have yielded evidence of decoration forming part of narrative scenes, but they represent a minority. The decoration related to the other sanctuaries is far less abundant and increasingly generic: floral and vegetal motifs predominate, and the figurative terracotta pieces all seem to be cult-related, representing the main divinity of the sanctuary. In addition, the decorative emphasis in most cases is shifted from a central focal point (such as a temple building) to secondary structures

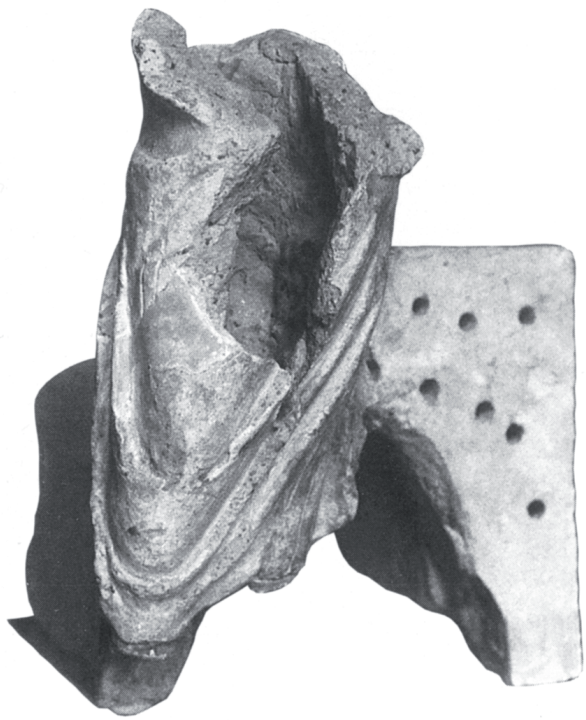


Fig. 4. Antefix representing a robed figure attached to a special terminal tile from Praeneste, sanctuary of Fortuna Primigenia, late second century BC (after Pensabene 2001, Tav. L Fig. 2).



Fig. 5. Antefix representing a winged Victory from Praeneste, sanctuary of Fortuna Primigenia, late second century BC (after Pensabene 2001, Tav. K Fig. 3).

such as porticoes, and the relative importance of fictile decoration seems to decrease, as building mass becomes greater over time while the size of architectural decoration does not follow suit.[27]

Function, production and setting

One of the explanations offered for these observed trends is the development of stone architecture during this period. Maria José Strazzulla, among others, notes that from the late second century onwards, the use of architectural terracottas is progressively abandoned because of technical developments in temple construction, most importantly the fact that temples were increasingly constructed entirely in stone.[28] However, this statement is perhaps too straightforward and does not take into account the range of possibilities still available in the Late Republic. I would suggest that an element of choice is always involved, since the available evidence demonstrates that one can either: (a) continue building in 'traditional' ways, with architectural decoration retaining its functional and ornamental aspects; (b) build in stone but retain architectural decoration, serving solely ornamental needs; and (c) build in stone without any form of decoration. The last option is extremely rare, and even if we do find temples built in stone seemingly devoid of decoration, we cannot be sure if this was the case in antiquity. The fact that no trace of decoration was found does perhaps make it less likely that this decoration was particularly abundant.

With regard to the first option, we can mention the temple buildings of the sanctuaries at Lanuvium, Fregellae and Gabii and the temple predating the monumental sanctuary at Nemi.

These temples had roofs which were provided with a full range of terracotta decoration associated with wooden superstructures, although in the case of Lanuvium pedimental sculpture has not been recovered. Of course, these are the earliest dated temples, implying that there is some truth to the statement that fictile decoration was progressively abandoned later in the second century. However, the example of Praeneste shows clearly that a one-to-one relationship between the increase of constructions entirely in stone and the abandonment of terracotta roof decoration, having lost its traditional protective function, is difficult to establish. The porticoes of

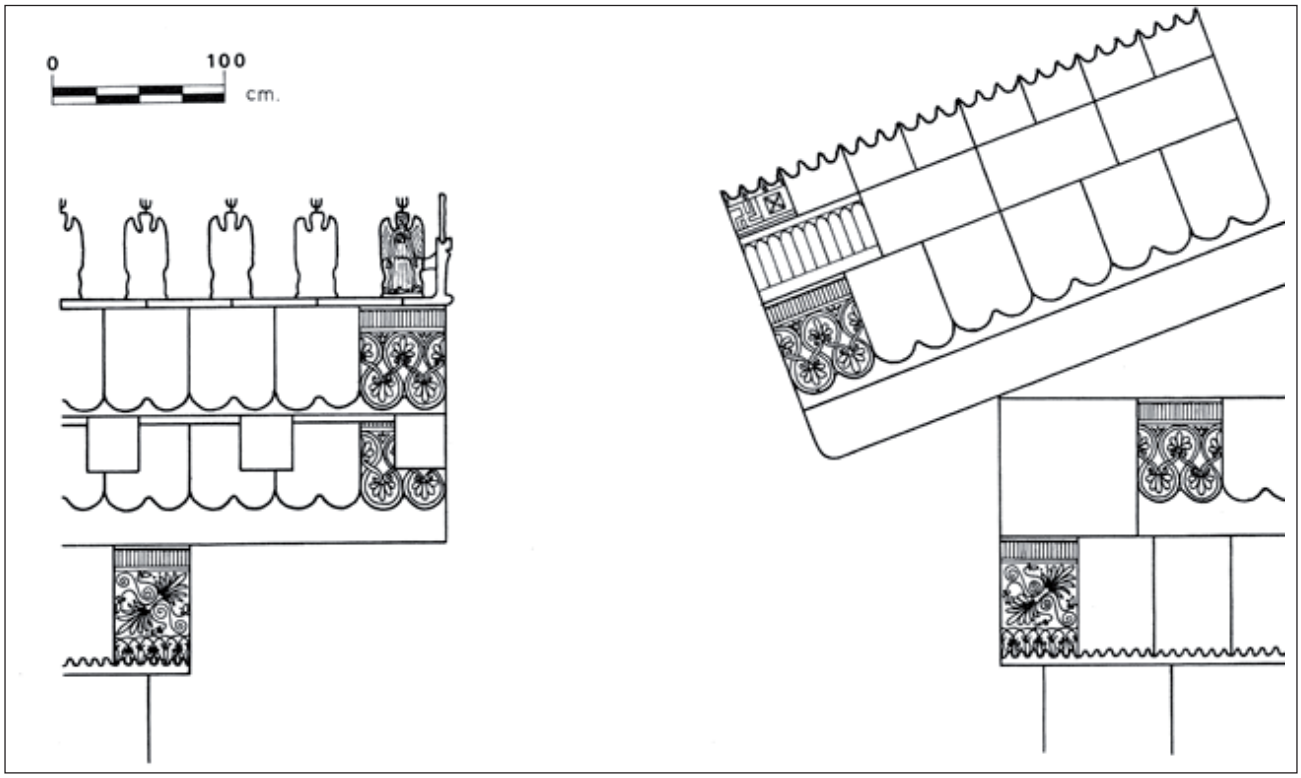


Fig. 6. Reconstruction of the roof decoration of the temple of Juno Gabina at Gabii, mid-second century BC (after Almagro Gorbea 1982, 190 Fig. 17:I).

the sanctuary of Hercules Victor at Tibur were probably also covered with double concrete barrel vaults, which means that if the antefix mentioned above did indeed form part of its decoration, this would be another instance of a combination of stone architecture and fictile decoration. Dated in the period between the construction of the sanctuaries at Praeneste and Tibur, the sanctuary of Nemi presents another example of the lack of a clear linear development in architecture, roofing and associated decoration, demonstrating a mixture of stone and wooden superstructures.[29]

The production and use of Campana slabs in the late republican period, to which I shall return below, furthermore shows that while architecture in stone had probably become the norm, decorative slabs with figurative representations were still being used as decoration. This confirms that the diminished importance and even disappearance of decoration with a narrative character in sanctuaries is not strictly the consequence of technical developments: new ways were devised in which narrative or representational elements could be incorporated into architectural forms.

One could argue that the mass-production of Campana slabs demonstrates that the artisanal mode of terracotta production by specialised workshops had largely disappeared by the beginning of the first century. This suggests a second possible explanation for the disuse of narrative architectural terracotta: temples were no longer decorated with elaborate sculpted scenes because the necessary technical skill was no longer available. However, the preserved terracotta pieces from Praeneste mentioned and shown above illustrate perfectly that around this time or slightly earlier, workshops still existed that were able to deliver high-quality and custom-made, even unique, products.[30]

The suggestion that the use of narrative architectural decoration was consciously abandoned seems to be strengthened by the architectural setting of some sanctuaries. The temple at Terracina, for instance, was placed so close to the edge of the terrace that the full view and appreciation of any pedimental sculpture, which required viewing them at a sufficient angle and thus some distance from the temple building, was probably impossible. Sanctuaries such as the one at Praeneste did not provide a single architectural

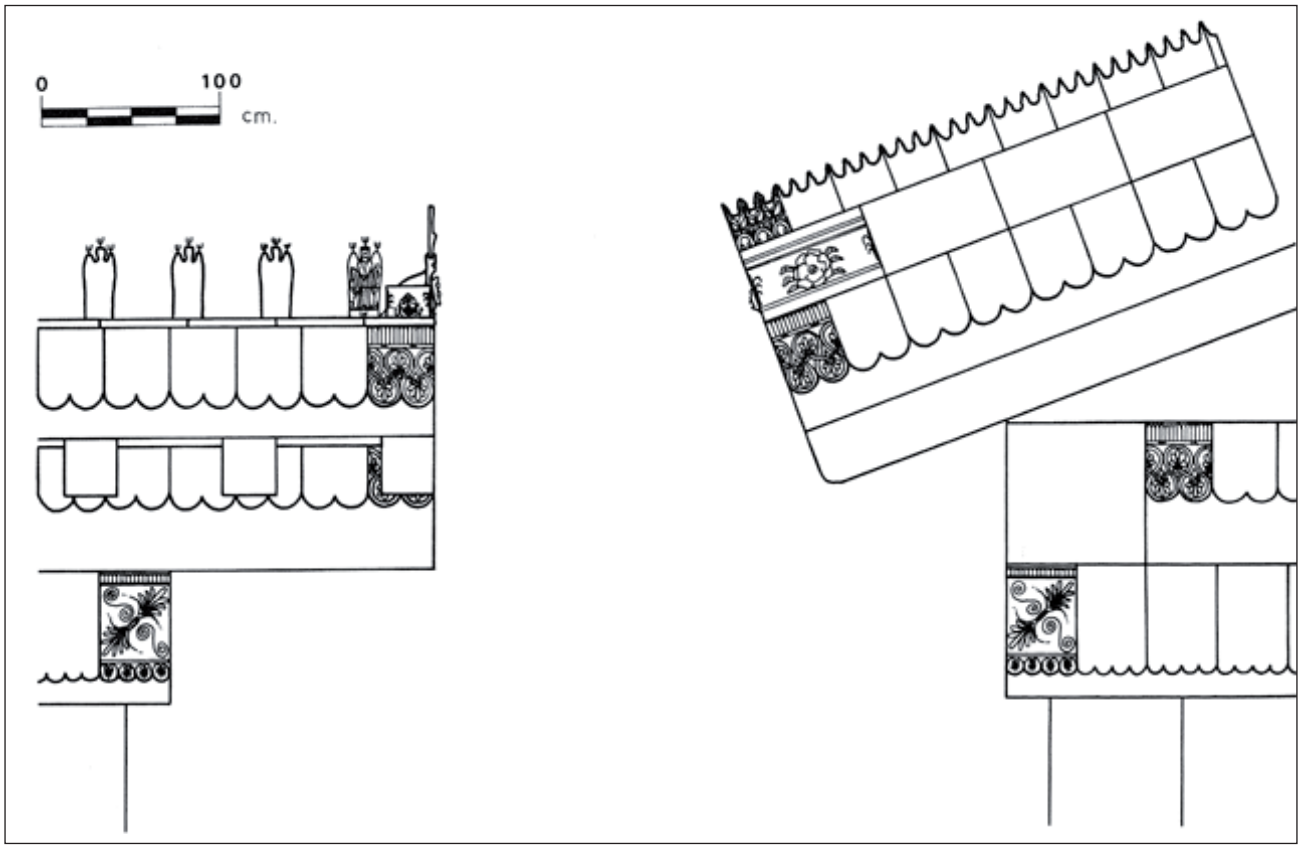


Fig. 7. Reconstruction of the roof decoration of the temple of Juno Gabina at Gabii, first quarter of the first century BC (after Almagro Gorbea 1982, 190 Fig. 17:II).

focus on which the most important figurative decoration could be concentrated, perhaps making it less effective as a carrier of symbolic messages.

Decorating the porticoes with, we must assume, at least partly repetitive pieces would, especially given the relatively small dimensions of the pieces, only serve to underline the architectural monumentality of the sanctuary instead of highlighting the narrative content of the decoration itself. In addition, a new style of decoration is used at several Latial sanctuaries, namely stucco and wall painting, partly imitating or enhancing the sanctuary's architectural features.[31] These wall decorations were intended to underline and enhance the architectural monumentality of the building complex, leading to an increased emphasis on the physical impact of architecture itself. It thus appears that the original potential of terracotta architectural decoration as a carrier of symbolic information is diminished. It seems likely that architecture itself becomes more important as a signifier, since the visual impact of a sanctuary increasingly depends on its dimensions, rather than its decoration.[32]

Expanding the view: images in religious space

The observations made above for architectural decoration in monumental Latial sanctuaries also apply, at least partly, to the use of architectural decoration in sacred space across Italy, where a similar change can be seen in the course of the second century. Perhaps not surprisingly, architectural decoration, like architecture and other visual arts, was highly influenced by the rise of Rome as a Mediterranean superpower.[33] The second century is characterised by the proliferation of the so-called closed pediment with sculpted narrative scenes.[34] However, the majority of these sculptural representations can be dated to the first half of the second century,[35] or around the middle of that century.[36] Indeed, large-scale sculpture associated with temples in general seems to become increasingly infrequent in the second half of this century, the famous Via San Gregorio sculptures forming a notable exception.[37] It would thus seem that clear narrative aspects of architectural decoration, as exemplified by pedimental sculpture and sculpted friezes, become less common in the second half of

the second century, mirroring the trend observed in Latial sanctuaries.

In addition, there are important changes in the production and distribution of decoration types. Rome as a centre for terracotta production progressively replaces earlier prominent production centres such as Orvieto and Civita Castellana in the course of the second century.[38] In addition, architectural decoration is increasingly attested in this period on public buildings, such as porticoes, forum buildings, baths, theatres and *nymphea*, and even on private residences, such as large *domus* and villas.[39] Perhaps as a result of the concentration of production at Rome and the larger demand for products, architectural decoration in the late republican period becomes increasingly schematic and standardised,[40] although there is still room for artistic invention and local variation and creativity.[41]

A new type of architectural decoration appears in this period that is illustrative of the aforementioned developments, the so-called Campana slabs.[42] These slabs were mass-produced,[43] standardised and catered to a wide market. While they did decorate some sanctuaries, for the most part they were used for the decoration of external and internal walls of closed spaces or colonnades of non-sacred buildings and private dwellings. Thus, they exemplify the trends observed above for the architectural decoration in Latial sanctuaries: a shift in decorative emphasis from the temple building to secondary structures such as porticoes and a high degree of standardisation or generalisation.

Although the evidence is highly fragmentary, the general picture emerging from the situation in Latial sanctuaries conforms to that of Rome and other sites in Italy: a general lack of large-scale narrative programs from the late second century onwards, architectural decoration that seems to be concentrated on secondary structures such as porticoes and a general decrease in quality and use of architectural decoration in general, with some regional exceptions.



Fig. 8. The so-called 'Tivoli General' from Tibur, sanctuary of Hercules Victor (after Reggiani 1998, 18 Fig. 9).

Less we, more me: the socio-political context

Since the phenomenon of diminished importance or even disappearance of figurative decoration in sacred space is not limited to the monumental sanctuaries of Latium, and since it cannot be attributed solely to changes in building technique, nor to a lack of skill of terracotta producers, it stands to reason that it is the result of changing historical circumstances. It can perhaps be related to developments in the use of representational art in general, especially at Rome. While this type of art had previously been the expression of a relatively homogenous state interest,[44] in the second and first centuries this communal orientation was increasingly abandoned and replaced by an orientation on social equals, furthering the interests of families and individuals.[45] This increased emphasis on the individual is also visible in sculptures set up at Tibur and Lanuvium. The famous 'Tivoli General' is a clear example

of the direct visual manifestation of a powerful and influential individual in sacred space (fig. 8).[46] While the erection of votive sculptures by powerful individuals was a centuries-old practice, this particular type of sculpture in the form of an actual portrait is indicative of a new development, stressing individual ambition rather than aristocratic benefaction in general. The equestrian group from the sanctuary of Juno Sospita that possibly represents but certainly alludes to Lucius Licinius Murena and Lucius Licinius Lucullus,[47] is another manifestation of a new trend in the late republican period by which ambitious individuals increasingly occupied sacred space, with self-promotion as their main goal. At the same time, private space in the form of residences adopts visual characteristics that were previously associated with public and especially religious architecture. This is made visible in the form of elaborate structural features such as colonnades and in the form of architectural decoration such as the already mentioned Campana slabs. Instead of referring to society as a whole, visual display is used to promote private ambition.

We can perhaps interpret the changes in the use of architectural terracottas during this period in the same light. It has already been noted that many of the architectural terracottas previously used exclusively for the ornamentation of sacred architecture were increasingly used for non-sacred structures, among them private residences. This demonstrates the greater importance the private residence acquired in the late republican period as a *locus* for aristocratic competition, and in a broader sense the elevated status and importance of individuals at the expense of the collective.

The new political reality, characterised by individual ambition replacing group interest and consensus, also directly affected the narrative aspects of architectural decoration. One of the most basic ways in which narrative, symbolizing decoration operates is by presenting opposed binary pairs: good versus evil, light versus dark, order versus chaos, civilisation versus barbarism, and so on. In order to function properly, the entities to which these notions refer have to be more or less straightforward or self-explanatory: the symbolic categories referred to groups that shared these values and that considered them a defining characteristic of their group.

In the early second century, at the height of Roman expansion in the Mediterranean region, popular depicted themes include stories from the Trojan cycle,[48] as well as celtomachies and gigantomachies,[49] and it is plausible that during this period a symbolic layer was superimposed on these legendary or mythical stories highlighting the powerful position of Rome and the successes of her expansionist policies.[50] It was probably clear for the viewing public to whom the gods and heroes referred (namely Rome and her allies), and to whom the monsters (Rome's foes).

As the closed ranks of the Roman aristocracy began to show cracks in the course of the second and especially the first century, the entities to which the opposing pairs would have to refer became increasingly unclear. Individuals began to place themselves in the position of gods and heroes, and instead of using symbolic messages, the erection of portrait sculpture in sanctuaries was probably deemed far more effective for propagandistic purposes, since as I have argued above symbolic categories would generally refer to groups, or at least broad notions or ideas, rather than individuals. By using such symbolic categories, the individual would only underline his membership of the group instead of his own achievements and qualities, in this particular political context of increasing individualism probably an undesirable effect.

The emphasis on architectural mass may be interpreted as a result of the same development and the same considerations. Architecture could be used by individuals and groups to impress others, among them social peers, but could be moulded to changing circumstances more easily than symbolic narrative decoration, and while membership of a group or community could be emphasised by referring to a specific sanctuary, it could also be claimed or used for individual purposes. Architecture was thus far more adaptable and diffuse than the symbolic messages conveyed by narrative architectural decoration. The fact that these developments, especially with respect to the monumentalisation of sacred architecture, can be observed most clearly in the direct vicinity of Rome could then be explained by the fact that political competition was fiercest in and around the capital.

It is thus a distinct possibility that the lack of narrative content in architectural decoration can be explained by a lack of clear consensus about the (social) groups and categories which were to be represented by these narrative elements. The spectacular reappearance of sculptural narration on religious monuments in the Augustan age perhaps strengthens this idea that narrative content and a stable and harmonious collective consciousness are related:[51] order had been

restored, and with it a renewed straightforward understanding of shared values and with it the entities to which the gods, heroes and monsters supposedly referred.

Conclusion

The discussion about terracotta architectural decoration is often focused on questions of what and how: the reconstruction of narrative programs and the various directions of influence between regional and cultural groups. In other words: who are the gods, heroes and monsters, what do they symbolise, and how are they related to other gods, heroes and monsters? However, the question of why these gods, heroes and monsters are there in the first place is just as important and just as fascinating. What were the preconditions for the use of narrative programs and the successful transmission of messages through such programs?

In my opinion, the Late Republic can provide valuable new insights into the way in which architectural decoration is used in a specific historical and political context. During this period, visual representation was increasingly concerned with individual ambition, taking the place of visual representation based on collectively shared concerns and values. The Late Republic can be viewed as an age without images, in the sense that figurative architectural decoration seems to loose its traditional symbolizing function, used by, aimed at and representing larger social groups. New images appeared, generalised on the one hand, individualised on the other, catering to the different needs and preoccupations of that age.

* Amsterdam Archaeological Centre (University of Amsterdam); B.D.Rous@uva.nl.

[1] In this article, the term 'narrative' indicates those pieces of terracotta decoration that formed part of a larger composition and that appear to depict a legendary or mythical story or an allegorical setting, as opposed to terracotta decoration that, while possibly figurative in nature, represents not a story but solely the image depicted (i.e. a divinity) and is generally repetitive in nature.

[2] The group of sanctuaries under study consists of the sanctuary of Aesculapius at Fregellae, the sanctuary of Juno Gabina at Gabii, the extra-urban sanctuary of Tusculum, the sanctuary on Monte S. Angelo at Terracina, the sanctuary of Fortuna Primigenia at Praeneste, the sanctuary of Diana Nemorensis at Lake Nemi, the sanctuary of Hercules Victor at Tibur, and the sanctuary of Juno Sospita at Lanuvium.

[3] All dates hereafter will be BC, unless specifically stated.

[4] See Manca de Mores - Pagliardi in Coarelli 1986, 54-61.

[5] A scene from the journey of the Argo has been suggested (Manca de Mores-Pagliardi in Coarelli 1986, 60-61), but the argumentation to support this claim is not completely convincing.

[6] Manca de Mores-Pagliardi in Coarelli 1986, 62.

[7] Känel in this volume, which includes a photograph of the piece. See also Monti 1999, 45-46 (mentioning Känel's opinion that the piece is an acroterion to substantiate Pier Giorgio Monti's own argument).

[8] Dupré in Almagro Gorbea 1982, 195-196.

[9] Dupré in Almagro Gorbea 1982, 181-183.

[10] Känel 2000, 133-135; Moltesen 2009.

[11] Gullini 1973, 770-778.

[12] Two types of antefixes can be distinguished: one directly attached to and fired together with the final cover tile (Gullini 1973, 774-775, fig. 27), the other consisting of separate sculptures and a final cover tile with a smooth rectangular surface provided with holes to which the sculpted elements could be attached, a unique technical solution (Gullini 1973, 772-773, figs. 17, 18, 20-26; Pensabene 2001a, 94, tavv. L,1-L,4).

[13] Gullini 1973, 775.

[14] See also Gullini 1973, 775; Pensabene 2001a, 94, tav. K, 3.

[15] Giorgio Gullini maintains that the antefixes representing Victory, fired together with the terminal tile, decorated the *porticus in summa cavea*, while the antefixes with separate terminal tiles and sculpted figures belonged to the decoration of the portico on the *piazza della cortina* (Gullini 1973, 775-777). He thereby constructs two more or less separate decorative systems, one forming a narrative cycle (the *piazza della cortina*), the second more repetitive (the *porticus in summa cavea*). The size, execution and quality of the clay of the antefixes makes this division difficult to maintain, and it is therefore possible that the Victories and other figures formed part of a single system (I thank Dr. Känel for sharing these observations).

[16] Andrén 1939-1940, 432-436.

[17] Manca de Mores - Pagliardi in Coarelli 1986, 54.

[18] Manca de Mores - Pagliardi in Coarelli 1986, 54.

[19] Dupré in Almagro Gorbea 1982, 174-176, 179-181.

[20] Dupré in Almagro Gorbea 1982, 132-134, 141-144, 147-148, 189-191.

[21] Dupré in Almagro Gorbea 1982, 134-141, 144-147, 166-168, 176-178, 191.

[22] The remains of the so-called *piccolo tempio* probably belong to this phase. No traces of a temple building have been discovered there, and the second-century date is based mostly on the building technique used for the terracing. However, the stylistic characteristics of the terracotta decoration would seem to correspond well with this date. I again thank dr. Känel for this information.

[23] The head was found at the Tempio della Tosse, at some distance from the sanctuary, together with other material which can be related to the sanctuary with certainty (Giuliani 1970, 200-201, 210).

[24] Blagg 1983, 27-33; Ghini in Moltesen 1997, 181; Känel 2000, 136-137.

[25] The columns of the portico were constructed in *opus incertum* and subsequently plastered, while the entablatures consisted of solid stone blocks. Wood was thus only used for the actual roofing of the portico.

[26] If terracotta decoration had been found, these two temples would have been interesting cases for comparison since they are the last in the chronological series of temple structures, dated to the second quarter of the first century (Terracina) and around the middle of the first century (Tusculum), and could have provided valuable evidence for the development of roofing and decoration used for first-century temple buildings and especially the figurative and/or narrative aspects of that decoration.

[27] See the contribution by Bianca Ferrara in this volume, which illustrates that in earlier periods the size of decoration could and did increase with increased building size. See also Danner 1996a.

[28] Strazzulla 1977, 45.

[29] An interesting fact is that the porticoes of the sanctuaries at Fregellae and Gabii, dated more than half a century before the sanctuary of Diana Nemorensis, also had an entablature partly or completely in stone, while the decoration of the temple, as noted above, clearly belongs to a completely wooden roof. These examples demonstrate that even in single sanctuaries, building techniques used for various parts of the complex could differ, resulting in diverse options for the use of decoration.

[30] See above, n. 12, and figure 4 in this article.

[31] The type of wall decoration has been recovered at Fregellae (First Style wall painting on the back walls of the porticoes: Caputo in Coarelli 1986, 65-73; Caputo 1990-1991, 220-224), Terracina (First Style wall painting in the vaulted spaces forming the terrace of the so-called piccolo tempio: Caputo 1990-1991, 225-227; wall painting, probably First Style, on the back wall fo the portico behind the first-century temple: Borsari 1894, 104), Praeneste (First Style wall painting on some interior walls of the rooms at the start of the sanctuary's access ramps: Fasolo - Gullini 1953, 77-88; Caputo 1990-1991, 228-231), and Nemi (Second Style wall painting on the back wall of the portico on the main terrace: Ghini in Moltesen 1997, 181; Ghini 2000, 55-57).

[32] While one could argue that monumental size was also an important aspect of most earlier temples that nevertheless were richly decorated, decoration and building mass are still far more evenly balanced than in the case of some of the late republican Latial sanctuaries.

[33] Massa Pairault 1985, 134; Massa Pairault 1992, 210-220; Torelli 1993a, 289-295; Torelli 1999, 131-139; Strazzulla 2006a, 27-29; Strazzulla 2007a, 153.

[34] Although closed pediments already begin to appear in the late fourth century or even earlier, in the second century this decorative formula becomes more common (Massa Pairault 1985, 131-134; Gros 1996, 126-127). Pierre Gros dates the start of the phenomenon to the late fourth century, while Maria José Strazzulla, rightly I think, considers the pedimental sculptures of the Belvedere temple at Orvieto as the first examples of a closed pediment (Strazzulla 1977, 41).

[35] Dates in the first half of the second century are given for the group from località Catona at Arezzo (Strazzulla 1977, 41; Ducci 1987-1988), a sanctuary from the urban area of Bolsena (Massa Pairault - Pailler 1979), località Fucoli at Chianciano (Rastrelli 1993b), the temples B and D and the Capitolium at Cosa (Taylor 2002), the various terracotta groups from Luni (Banti 1937, 44-52; Strazzulla 1992), the Talamonaccio temple at Orbetello (von Vacano - von Freytag Löringhoff 1982), a sanctuary in the Hellenistic urban area of Vetulonia (Esposito 1985, 138-139), Temple A at Volterra (Cristofani 1973, 43; Esposito 1985, 139-140) and a sanctuary in the Camposcala locality at Vulci (Buranelli 1992).

[36] Dates around the middle of the second century are given for the group from the various temples at Chieti (Liberatore 2006; Campanelli 2008; Liberatore in this volume), the terracottas from Civitalba (Zuffa 1957; Landolfi 1990; Landolfi 1994), and the pedimental group from Nemi (Känel 2000; Moltesen 2009). The two Roman groups (via San Gregorio and via Latina) are also generally dated to this period.

[37] For the via San Gregorio Group, see Strazzulla *et al.* 1990-1991; Strazzulla 1993a, esp. 317-334; *Dei di Terracotta* 2002 (Ferrea's proposed new reconstruction of the pedimental group has been, rightly, criticised by Torelli and Strazzulla; see Torelli 2004; Strazzulla 2006b). An example from Latium is the pedimental decoration of the Juno Moneta temple at Segni (Cifarelli 2003, 173-174, 183; Cifarelli 2006), while outside Latium the terracottas from the Monastero area at Aquileia are dated to the late second century (Strazzulla 1987; Känel 2005).

[38] Strazzulla 1977, 45; Anselmino 1981, 211; Strazzulla 1981, 192; Tortorella 1981a, 219.

[39] Anselmino 1981, 209; Tortorella 1981a, 219; Strazzulla 1991, 241; Strazzulla 1993b, 299.

[40] Mansuelli 1992, 32.

[41] For instance, repetitive decorative systems are enhanced by the insertion of individual pieces, and some regional types do not have parallels in the Etrusco-Latial area (Strazzulla 2006b, 38-39).

[42] See, on this particular category of ficitile decoration: Strazzulla 1977, 47-48; Tortorella 1981a; Tortorella 1981b; Strazzulla 1990; Strazzulla 1991; Strazzulla 1993b.

[43] Campana slabs were not the work of high-level artisans, such as the architectural terracottas of earlier periods, but were probably manufactured by *figilinae* that produced bricks, for which these slabs were a subsidiary activity (Tortorella 1981a, 226).

[44] Hölscher 1984, 12.

[45] Hölscher 1984, 12-13.

[46] Kleiner 1992, 36; Hallett 2005, 120-121.

[47] Woodward 1914; Woodward 1929; Roques de Maumont 1958, 42-47; Siedentopf 1968, 73-75; Gualandi 1980; Coarelli 1981; Moreno 1983-1984; Calcani 1984; Coarelli 1987, 144-161; Ridgway 1990, 120; Stewart 1993, 123; Attenni 2004.

[48] The Trojan legend had a double significance for Rome: it gave her a place in the cultural milieu of the Greek world, while at the same time signaling her distinctiveness in this world (Gruen 1990, 20).

[49] The celtomachies and gigantomachies were particular favourites of the Attalid dynasty, again underlining the nexus between style, subject and socio-political circumstances: it emphasised Rome's close ties to the monarchies of the East, in particular Pergamon (Strazzulla 2007a, 152-157). For the importance of the cultural links between Rome and Pergamon in general, see Deubner 1949-1950; Kuttner 1995.

[50] The depiction of celtomachies called to mind Rome's victory over the Gauls in the not-too-distant past, while the theme of a Gigantomachy, the glorious victory of the forces of Good over the forces of Evil, of Order over Chaos, which had been used many times before in Greek, Hellenistic and Italic contexts to allude to historical victors and their defeated foes, in this particular historical context undoubtedly must be equated with Rome and Carthage respectively (Torelli 1993a, 270; Torelli 1999, 120).

[51] For instance, the pediment of the temple of Mars Ultor on the Forum Augustum (Zanker 1968, 14, 18; Spannagel 1999, esp. 195-197) and the pediment of the Apollo Sosianus temple (La Rocca 1985). While the latter uses original Greek sculptures to decorate the pediment instead of sculpture specifically commissioned for the temple, it is a clear example of a choice being made to decorate the temple in this specific way.

2

CENTRAL ITALY

Archaic Period
Post Archaic Period

GLI DEI SUL TETTO.
LE BASI ACROTERIALI DEL TEMPIO DI VEIO-PORTONACCIO: STRUTTURA E APPARATO DECORATIVO

Laura Maria Michetti*

I tre contributi che qui si presentano – a firma rispettivamente di Laura M. Michetti, Daniele F. Maras e Claudia Carlucci – costituiscono uno dei frutti di un lungo lavoro di équipe condotto in seno alla Sezione di Etruscologia e Antichità Italiche della Sapienza, la cui attività di ricerca nel territorio di Veio, indirizzata tanto a nuove indagini archeologiche quanto alla pubblicazione dei vecchi scavi, ha trovato nuovo impulso, sempre in stretta collaborazione con la Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Etruria meridionale, con l'avvio nel 1996 del 'Progetto Veio', coordinato da Giovanni Colonna, e, dal 2008, da Gilda Bartoloni[1].

In particolare, il presente intervento rende conto dei primi risultati offerti dallo studio delle grandi basi acroteriali affidato anni fa a chi scrive e a Daniele F. Maras da Giovanni Colonna, nel quadro della pubblicazione integrale, da lui diretta, del santuario del Portonaccio e in particolare del tempio dell'Apollo, prevista nella serie miscellanea dei *Monumenti Antichi* dei Lincei dedicata appunto all'area sacra veiente[2]. Il tempio, infatti, può dirsi ancora sostanzialmente inedito, senza con questo voler tacere lo straordinario sforzo esegetico compiuto nel 1993 dallo stesso Colonna coadiuvato dall'architetto Germano Foglia (fig. 1), culminato, per volere della Soprintendenza, nella ricostruzione 'virtuale' dell'alzato dell'edificio – tuttora apprezzabile da parte di chi visita il sito (fig. 2) – e parzialmente riproposto nel 2008 nella mostra romana *Etruschi. Le antiche metropoli del Lazio*[3]. L'entità e la complessità dell'apparato decorativo e dei messaggi ad esso affidati rendono esplicito l'eccezionale impegno dedicato dalla città – e forse dal personaggio di rango reale che la governava – nella costruzione del tempio ed il ruolo di un maestro progettatore[4] che ha saputo organizzare in unico ambizioso piano d'opera l'attività di botteghe altamente specializzate, in grado di fondere tali messaggi in un programma ben preciso che, in piccola parte, abbiamo tentato in questa sede di interpretare[5].

Tralasciamo per brevità le circostanze del ritrovamento dei frammenti delle grandi basi, non mancando tuttavia di ricordare che esse provengono principalmente dagli scavi di Enrico Stefani e da quelli di Maria Santangelo[6]; le vicende di questi ultimi sono ricostruite in un volume della stessa serie dei *Monumenti Antichi* in preparazione ad opera di Giovanni Colonna[7]. Fin dai primi ritrovamenti, le basi non hanno mancato di provocare dibattiti sulla loro destinazione, che il Giglioli, e in un primo momento anche E. Stefani, ritennero fosse quella di supporto di statue votive nel recinto sacro[8]. Successivamente, lo stesso Stefani e con ancora maggiore convinzione Massimo Pallottino proposero la corretta interpretazione di questi elementi come basi di statue acroteriali collocate sul colmo e sugli spioventi del tetto[9] (figg. 3-4).

Il nostro tentativo di ricostruzione del sistema decorativo del tetto imperniato sul rapporto tra grandi basi e statue acroteriali è frutto di un lungo iter consistito innanzitutto nell'individuazione delle basi a suo tempo ricomposte dallo Stefani e dalla Santangelo[10] – la quale ha provveduto peraltro a smontare e riassemblare in diverso modo alcuni dei pezzi ricomposti dal suo predecessore – e nel loro trasloco dai depositi del Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia al laboratorio del Dipartimento di Scienze dell'Antichità della Sapienza, finalizzato alla verifica e revisione dei vecchi restauri[11]; in una fase ulteriore ci si è dedicati al recupero e alla faticosa ricomposizione di numerosi altri frammenti e alla loro attribuzione alle stesse basi e ad altre di nuova individuazione.

È da sottolineare che i vecchi restauri sono risultati in alcuni casi affidabili, mentre in altri, a causa di integrazioni arbitrarie dettate da un eccessivo impeto ricostruttivo, hanno compromesso la lettura dei pezzi ed hanno reso necessario un notevole sforzo esegetico[12]. Si è infatti ritenuto opportuno, in accordo con la Soprintendenza e con i restauratori, non smontare le vecchie integrazioni, peraltro realizzate con modalità non reversibili, nemmeno in presenza di nuovi attacchi, onde evitare un lavoro oltremodo laborioso e dai risultati imprevedibili, supplendo a tale circostanza con l'elaborazione dei rilievi che qui presentiamo, che correggono eventuali errori di ricomposizione.

L'analisi dei frammenti finora a disposizione ci ha portato a calcolare l'esistenza di almeno 18 basi, 13 o forse 14 delle quali collocate sul columen e almeno 4 destinate alle falde del tetto (fig. 5). Comune a tutte le basi è il profilo campaniforme delle pareti lunghe e quello rettilineo delle pareti brevi, oltre alla quasi costante presenza sulla base superiore, tranne

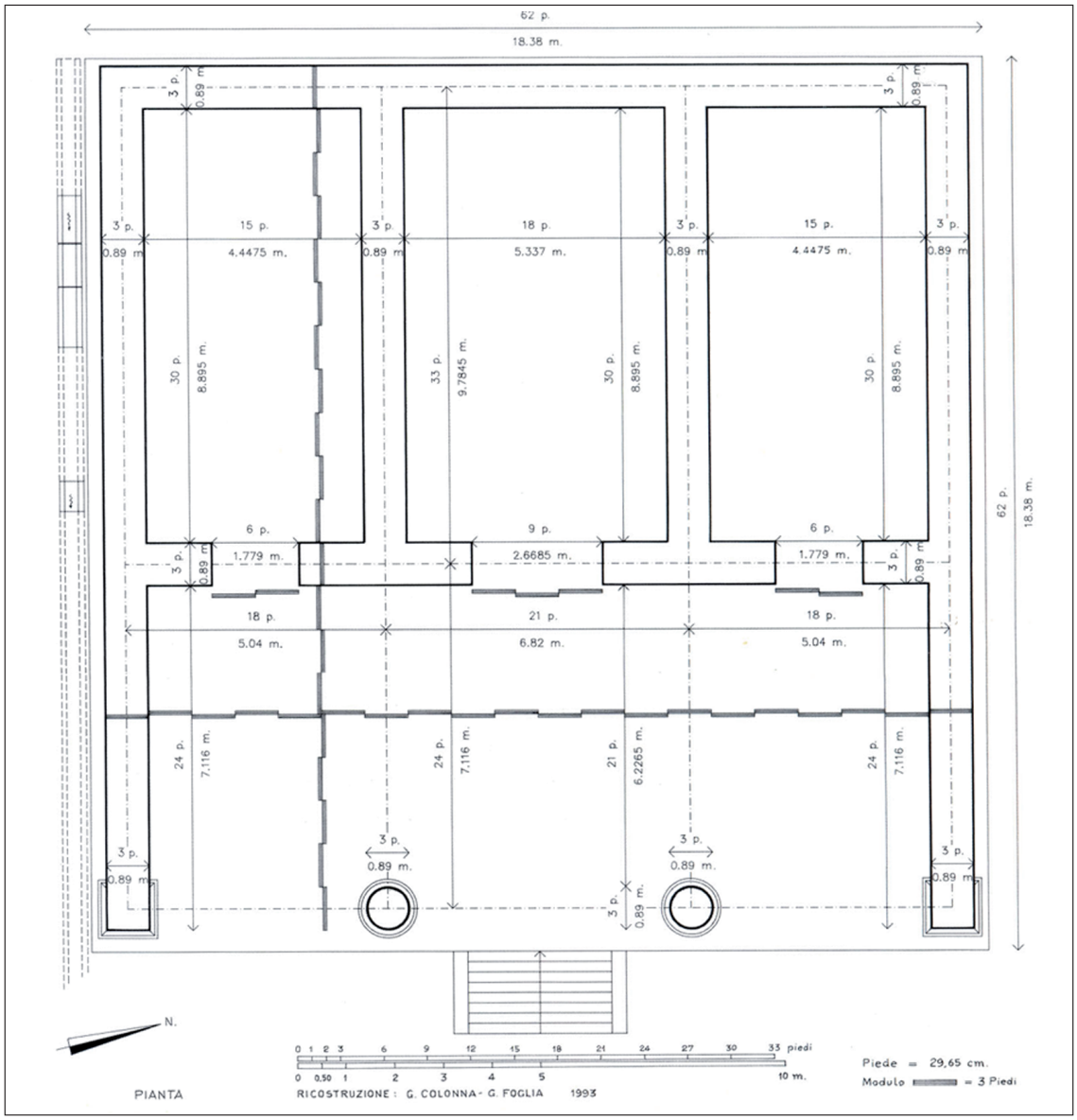


Fig. 1. Planimetria ricostruttiva del tempio di Veio-Portonaccio elaborata nel 1993 da G. Colonna e G. Foglia (da Colonna 2008, 59).

alcune eccezioni sulle quali torneremo, di scansioni realizzate con setti laterali e denti di sostegno presso le fronti per l'incastro del plinto della statua. Sempre presenti sono poi due fori passanti circa a metà dell'altezza dei lati lunghi, evidentemente funzionali all'inserimento dei pali che consentivano il sollevamento, il trasporto e la posa in opera delle basi.

Le basi di falda[13] non sono state mai correttamente restaurate in passato e ne proponiamo qui dei rilievi ricostruttivi ad opera di S. Barberini (figg. 6, 13-15). Presentano la fronte anteriore aperta solo in basso da un piccolo arco per l'innesto dell'embrice, mentre

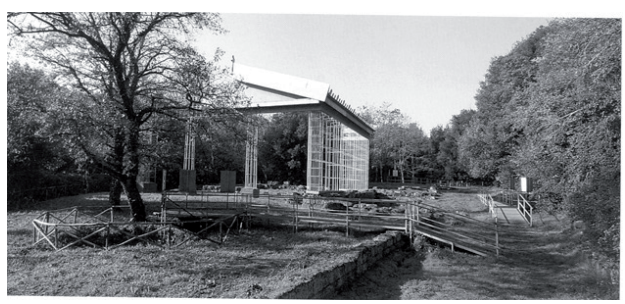


Fig. 2. Ricostruzione 'virtuale' *in situ* del tempio di Veio-Portonaccio ad opera di F. Ceschi (da *Etruschi* 2008, 200).

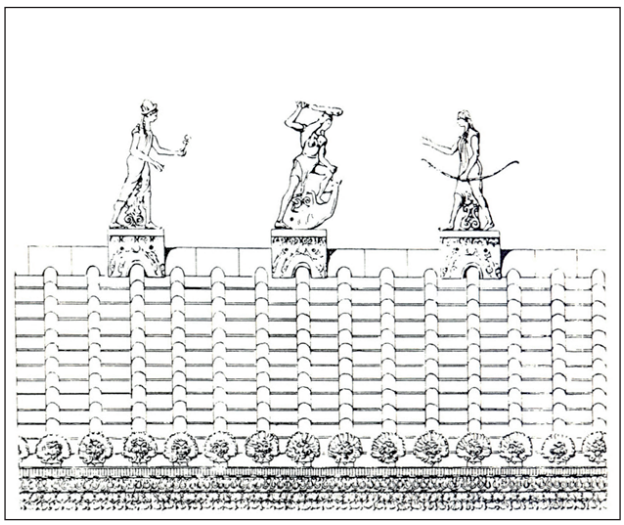


Fig. 3. L'apparato decorativo del tetto del tempio nella ricostruzione di E. Stefani (da STEFANI 1946, 55, fig. 22).

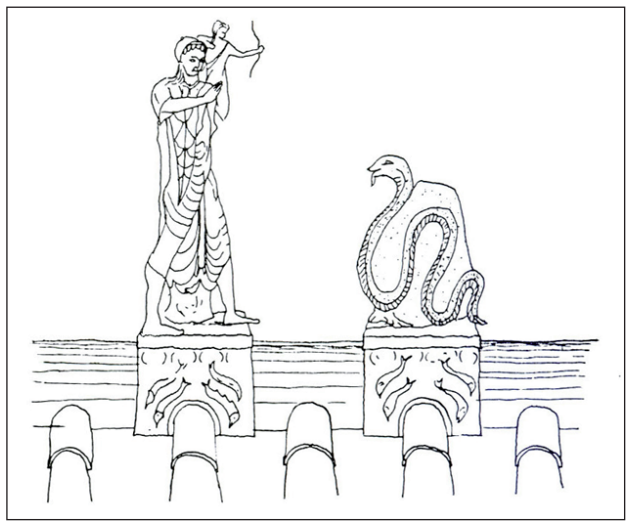


Fig. 4. L'apparato decorativo del tetto del tempio nella ricostruzione di M. Pallottino (da PALLOTTINO 1950, tav. XXXVIII).

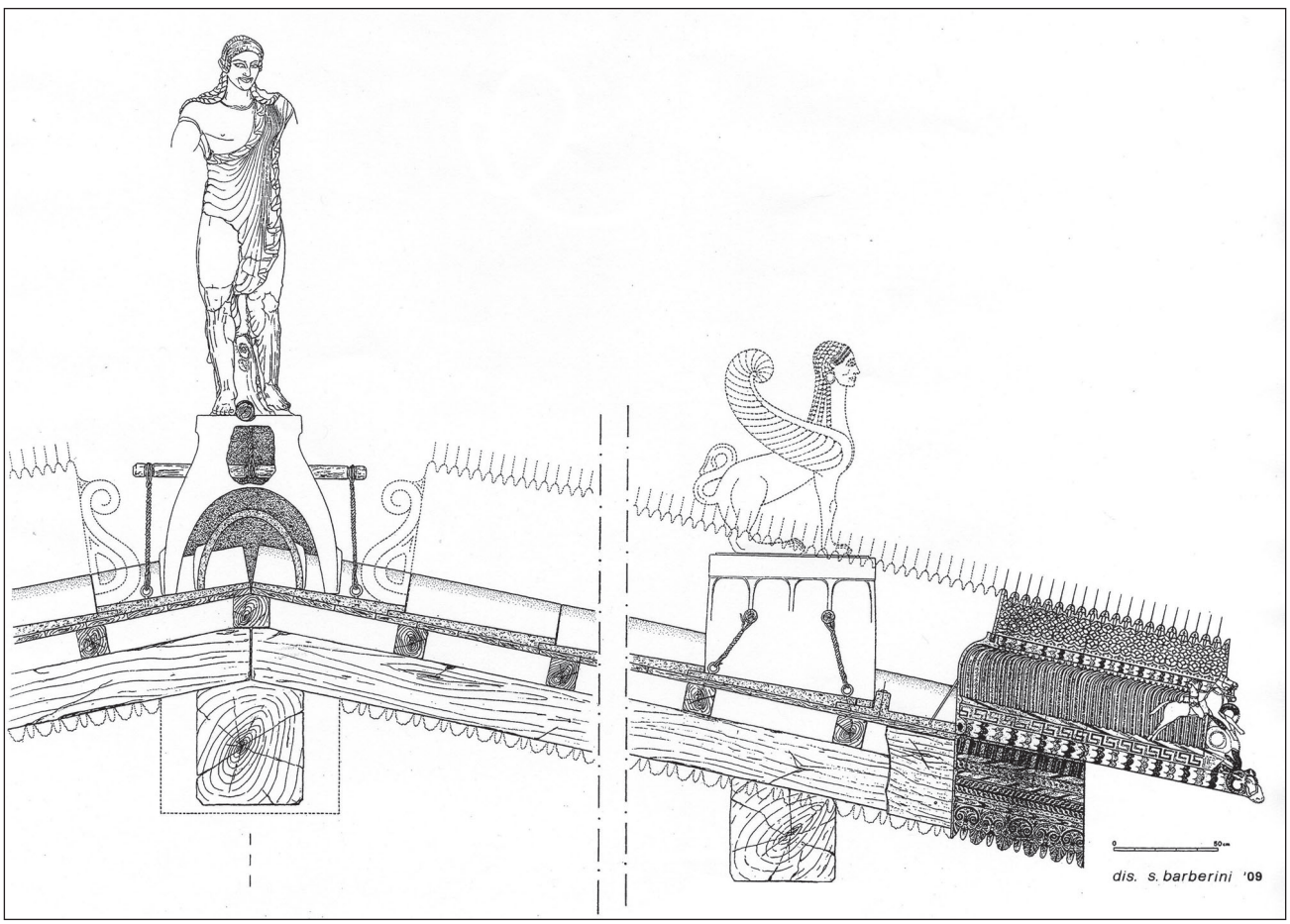


Fig. 5. Sezione ricostruttiva del posizionamento sul tetto del tempio di una base di colmo e di una di falda (dis. S. Barberini).

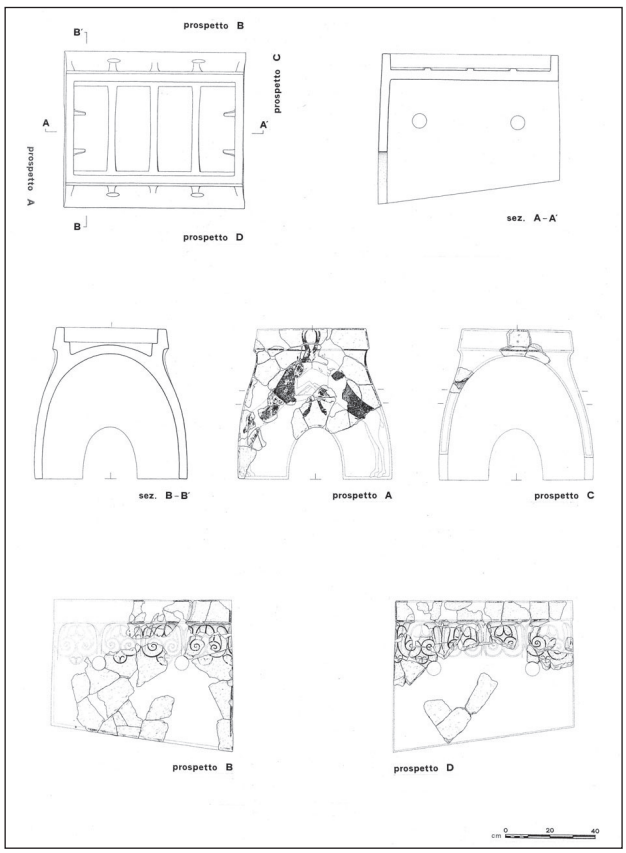


Fig. 6. Rilievo ricostruttivo di una base di falda con capri rampanti sui lati brevi e volute sui lati lunghi dal santuario di Veio-Portonaccio. Roma, Museo di Villa Giulia (dis. S. Barberini).

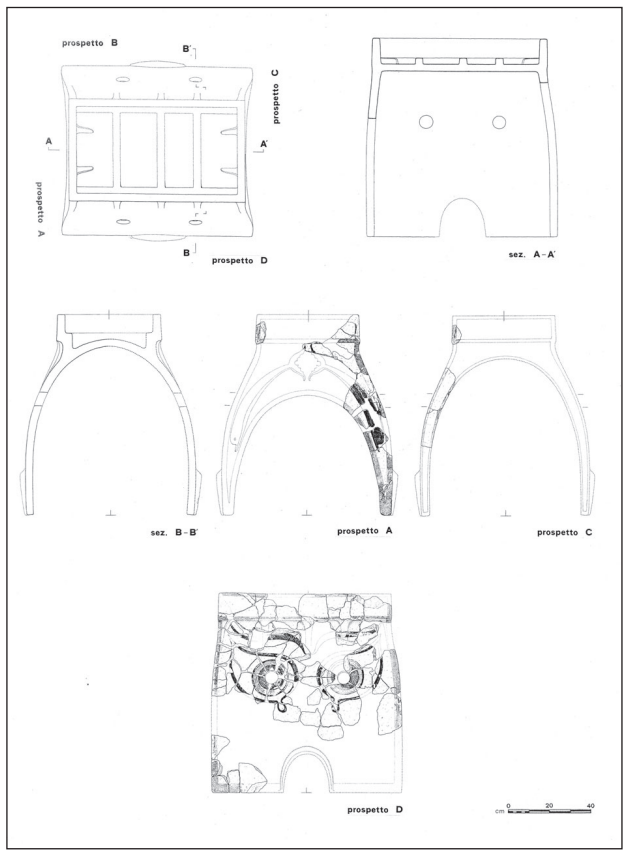


Fig. 7. Rilievo ricostruttivo di una base di colmo del tipo 'a sella' con delfini guizzanti sui lati brevi e occhioni sui lati lunghi dal santuario di Veio-Portonaccio. Roma, Museo di Villa Giulia (dis. S. Barberini).

sul lato opposto è un'apertura a grande arco; il lato lungo ha il margine inferiore obliquo discendente verso la fronte con archetto piccolo, evidentemente per adattarsi alla pendenza della falda che abbiamo calcolato essere di 12°.

Le basi di colmo, invece, possono essere distinte in tre diversi gruppi:

1) quelle, almeno 11, che possiamo definire 'a sella' o 'passanti' (fig. 7), poiché hanno su entrambi i lati brevi un'apertura a grande arco per la messa in opera sul kalyptèr hegemón, mentre su ogni lato lungo è un archetto con bordo rilevato per l'alloggiamento dei coppi degli spioventi[14]. Tra queste, due presentano profondi incassi laterali (fig. 8) e non hanno il fascione di coronamento né la decorazione sulle facce brevi: possiamo ipotizzare che fossero destinate ad essere accostate l'una all'altra allo scopo di costituire un supporto più ampio per una coppia di statue acroteriali, i cui plinti, infatti, sono tagliati obliquamente per poter essere incastrati[15].

2) un'altra base a sella di forma emicilindrica

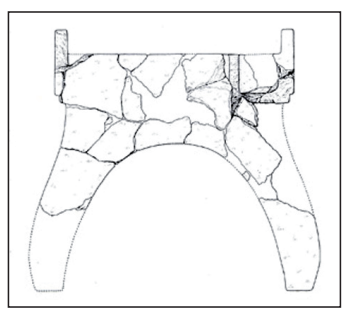
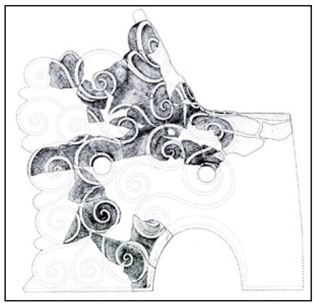


Fig. 8. Prospetto ricostruttivo del lato breve di una base di colmo del tipo con profondi incassi laterali dal santuario di Veio-Portonaccio. Roma, Museo di Villa Giulia (dis. S. Barberini).



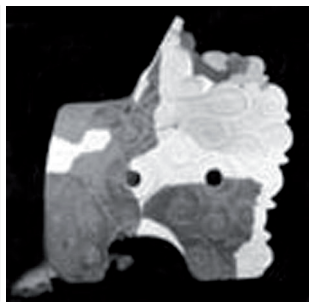


Fig. 9 (sinistra). Rilievo ricostruttivo della base di colmo con volute a rilievo e fastigio semicircolare dal santuario di Veio-Portonaccio. Roma, Museo di Villa Giulia (dis. S. Barberini).

Fig. 10 (destra).* Base di colmo con volute a rilievo e fastigio semicircolare dal santuario di Veio-Portonaccio. Roma, Museo di Villa Giulia (Foto Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia).

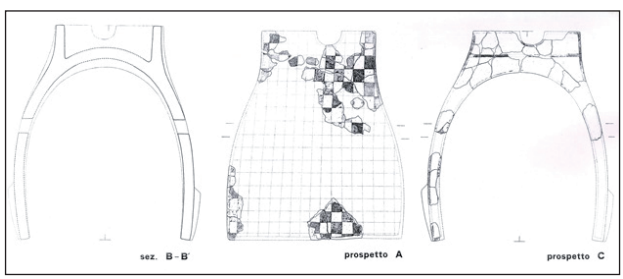
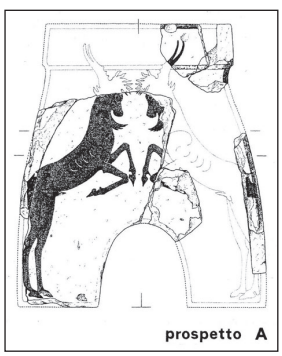


Fig. 11. Rilievo ricostruttivo della base di colmo con decorazione a scacchiera dal santuario di Veio-Portonaccio. Roma, Museo di Villa Giulia (dis. S. Barberini).



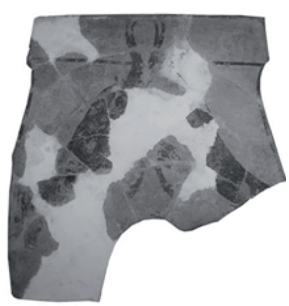


Fig. 13 (sinistra). Prospetto ricostruttivo del lato breve di una base di falda con capri rampanti dal santuario di Veio-Portonaccio. Roma, Museo di Villa Giulia (dis. S. Barberini).

Fig. 14 (destra). Lato breve di una base di falda con capri rampanti dal santuario di Veio-Portonaccio. Roma, Museo di Villa Giulia (Foto Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia).

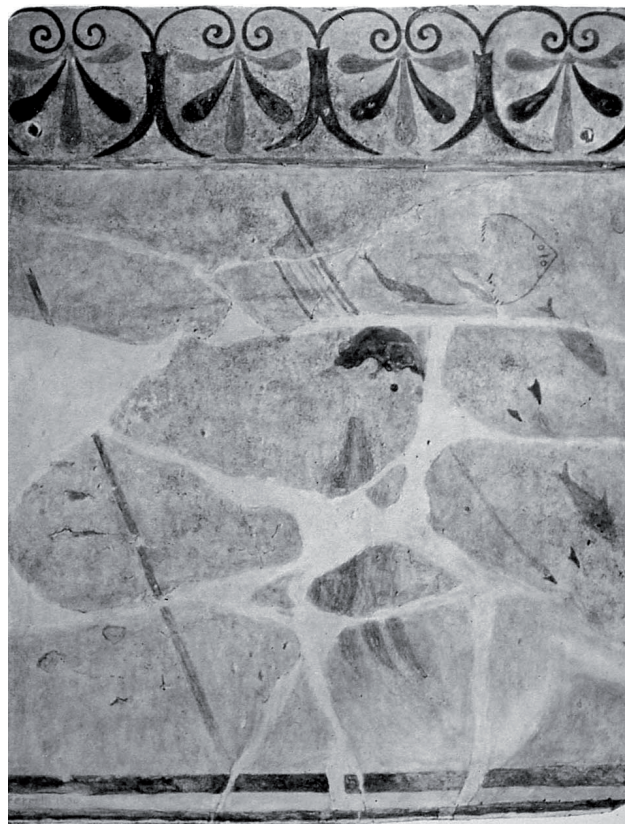


Fig. 12.* Lastra fittile dipinta facente parte della decorazione parietale del pronao del tempio del santuario di Veio-Portonaccio. Roma, Museo di Villa Giulia (da *Etruschi* 2008, 206, 18.2).

(figg. 9-10), un vero e proprio kalyptèr hegemón, coronato a circa metà della lunghezza da un fastigio approssimativamente semicircolare, costituito da volute a rilievo[16].

3) almeno due basi a scacchiera di dimensioni maggiori (fig. 11), delle quali la sola ricostruita presenta grande apertura ad arco su una fronte, mentre l'altra faccia, quella che insiste sul timpano, è interamente chiusa[17]. Considerate le particolari caratteristiche di questa base, proponiamo di collocarla ad uno dei capi del columen[18].

Rinviando ai due contributi che seguono le nostre proposte sul sistema di messa in opera delle grandi basi e sul loro rapporto con le statue acroteriali, ci si propone di soffermarci in questa sede sulle decorazioni dipinte che ne rivestono le superfici, singolarmente del tutto ignorate nelle trattazioni sulla pittura etrusca, sebbene rappresentino un prezioso quanto raro documento della grande pittura su terracotta[19], per giunta da un contesto architettonico – quale quello del tempio dell'Apollo

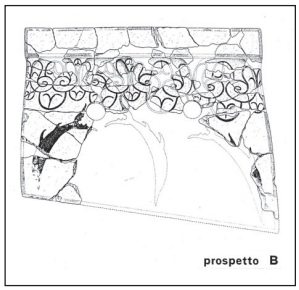


Fig. 15 (sinistra). Prospetto ricostruttivo del lato lungo di una base di falda con volute e tre delfini guizzanti dal santuario di Veio-Portonaccio. Roma, Museo di Villa Giulia (dis. S. Barberini).



Fig. 16 (destra). Base di colmo con volute e due coppie di delfini guizzanti su uno dei lati lunghi dal santuario di Veio-Portonaccio. Roma, Museo di Villa Giulia (Foto Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia).



Fig. 17 (sinistra).* La stessa base di colmo della fig. 16, con volute e una coppia di delfini guizzanti sull'altro lato lungo, dal santuario di Veio-Portonaccio. Roma, Museo di Villa Giulia (Foto Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia).



Fig. 18 (destra). Base di colmo con delfini guizzanti sui lati brevi e occhioni sui lati lunghi dal santuario di Veio-Portonaccio. Roma, Museo di Villa Giulia (Foto Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia).

– così ricco, nel suo apparato decorativo, di contenuti di carattere ideologico oltre che artistico.

Innanzitutto, balzano agli occhi le differenze tra l'apparato ornamentale delle basi e le narrazioni che dovevano svolgersi sui *pinakes* (fig. 12), più spesso citati anche se di non chiara lettura, posti, probabilmente nel corso di una fase di restauro del tempio, a rivestire le pareti interne del pronao del tempio, e la cui recenziorità è resa esplicita dalle caratteristiche stilistiche e dalle scelte iconografiche, in qualche modo dipendenti dalla coeva ceramografia attica a figure rosse[20].

Sulle basi acroteriali, i soggetti ornamentali interessano, con modalità diverse a seconda dei tipi, tanto i piedritti dell'arco, quanto i lati lunghi, mentre i bordi del fascione e gli spigoli sono in genere sottolineati da una spessa linea nera di contorno che sembra avere lo scopo di definire con chiarezza il campo riservato alla decorazione. Comune a tutti gli esemplari è un particolare trattamento della superficie sulla quale è stesa la decorazione realizzata prevalentemente in nero, rosso e bruno, mentre ad indagini SEM sui campioni di alcune basi è risultato assente l'ingobbio che compare invece su altri elementi architettonici del tempio, come le antefisse[21]. Notevole, nella maggior parte dei casi, è lo stato di conservazione delle decorazioni, tuttora ben leggibili nonostante la – non sappiamo quanto prolungata – collocazione all'aperto delle basi, destinate ad essere stabilmente sottoposte ai diversi agenti atmosferici[22].

Sulle basi di falda, il motivo ricorrente sui lati brevi è quello dei due capri selvatici, o meglio stambecchi, rampanti, affrontati in schema araldico con le teste quasi a contatto che invadono il fascione superiore, dipinti in colore bruno, con i dettagli anatomici a volte sovradipinti in bianco[23] (figg. 6, 13-14). Una delle basi è decorata dai soli capri sui lati brevi, una seconda ha in aggiunta una decorazione di tipo fitomorfo sui lati lunghi (fig. 6), mentre un terzo esemplare presentava, al di sotto delle volute, tre delfini guizzanti (fig. 15). Possiamo immaginare che tale difformità nella decorazione delle basi di falda sia motivata dalla diversa posizione sugli spioventi, anche in relazione alla visuale dello spettatore. Interessante notare che ci troviamo certamente in presenza di più mani, com'è facilmente desumibile dalle differenze stilistiche e tecniche – come l'eventuale uso della sovradipintura per i dettagli – nella resa degli animali.

Sulle basi di colmo troviamo invece motivi decorativi diversi.

Un primo tema, attestato su almeno due esemplari, ricorda quello delle basi di falda, avendo per oggetto volute e delfini sui lati lunghi[24]. Il diverso numero dei delfini – due coppie in rosso e nero con dettagli sovradipinti in bianco su un lato (fig. 16), una sola coppia in nero di dimensioni maggiori sull'altro (fig. 17) – ci sembra anche qui motivato dal verso della base una volta messa in opera: il lato con le figure più grandi doveva essere forse visibile più da lontano e quindi rivolto verso valle, quello con le figure più piccole e più numerose sembra invece destinato ad una visione più ravvicinata, probabilmente dalla strada che dava accesso al santuario e affiancava il tempio per tutta la sua lunghezza. Una variante di questo tipo si trova su almeno altre due basi e prevede volute sui lati lunghi e delfini sui piedritti dei grandi archi dei lati brevi.

Su altre cinque basi i delfini, posti anche in questo



Fig. 19. Quadro frontonale laterale con delfini guizzanti dal santuario di Veio-Portonaccio. Roma, Museo di Villa Giulia (da *Etruschi* 2008, 203, n. 8).



Fig. 20. Anfora del Gruppo delle Foglie d'Edera con occhioni e delfino. Leiden, Rijksmuseum van Oudheden (da *Ceramica degli Etruschi* 1987, 165, n. 119.

caso ai lati degli archi, sono associati ad una coppia di occhioni in nero con iride rosso-bruna e ghiandola lacrimale ben pronunciata, che occupano interamente i lati lunghi, utilizzando come pupille i due fori passanti[25] (figg. 7, 18). Sono probabilmente ascrivibili a questo gruppo altri esemplari lacunosi con delfini sui lati brevi e profondi incassi sui lati lunghi.

Anomale, rispetto ai tipi precedentemente presentati, sono le grandi basi di colmo – che come abbiamo visto si differenziano anche per la forma e le dimensioni maggiori – interamente ricoperte sui tre lati chiusi da una decorazione a scacchi alternatamente rossi e neri[26] (fig. 11), ed il grande kalyptèr con fastigio a volute (o cirri) a rilievo[27] (figg. 9-10), evidentemente concepito sia dal punto di vista strutturale che da quello decorativo in funzione di una destinazione particolare[28].

Senza voler entrare in questa sede nel dibattuto tema dei contatti tra pittura parietale, pittura vascolare e, possiamo aggiungere, pittura su terracotta[29], ci limitiamo ad osservare che l'analisi dei motivi decorativi presenti sulle basi ci ha consentito di individuare una serie di interessanti consonanze, nella scelta e anche nell'associazione di determinati soggetti iconografici, tanto con la grande pittura parietale dell'ultimo trentennio del VI secolo, segnatamente funeraria, quanto con la coeva ceramografia attica ed etrusca a figure nere.

I capri selvatici in schema araldico presenti sulle sole basi di falda (figg. 6, 13-14) paiono svolgere, dal punto di vista formale, la stessa funzione delle coppie di animali affrontati poste sui timpani delle tombe tarquiniesi. Il capro, la cui iconografia rimanda all'antico motivo dell''albero della vita' già attestato sulle stele orientalizzanti in arenaria di area padana[30], è presente anche sulle idrie ceretane, dove l'animale è raffigurato nel contesto di cacce spesso associato al cervo[31]. Il capro occupa, per usare le parole di Bruno d'Agostino, 'una posizione 'marginale' sia rispetto al mondo degli uomini che a quello selvaggio'[32]: potremmo dunque pensare che una simile connotazione del capro, al confine tra domesticità e selvatichezza, si addica alla decorazione delle basi di falda sulle quali proponiamo di collocare figure acroteriali di animali reali o fantastici – di cui ci restano solo lacerti[33] – che immaginiamo percorrere gli spioventi del tetto (*cfr.* fig. 5).

Il motivo dei delfini guizzanti è il più ricorrente nella decorazione delle basi e, assieme a quello delle volute, è presente sia su quelle di falda che su quelle di colmo (figg. 7, 15-18). È perfino superfluo ricordare la fortuna di questo soggetto nei contesti funerari di Tarquinia[34], o sui vasi a figure nere d'importazione e di produzione locale[35], dove tale motivo assume talvolta una veste narrativa[36]. Ma nel tentativo di comprendere il perché della presenza dei delfini sulle basi del Portonaccio possiamo pensare allo specifico rapporto del santuario con le acque, rapporto, come evidenziato da Giovanni Colonna, suffragato dalla particolare configurazione dell'area sacra, dalla presenza della grande piscina lustrale, nonché dal ricorrere della figura di Acheloo e dalla discendenza da Nettuno dei re di Veio adombrata dalle fonti[37]. E altrettanto significativa, a conferma di queste allusioni, pare la presenza di delfini guizzanti a rilievo su uno dei quadri frontonali del tempio (fig. 19)[38]. Una simile insistenza sul tema ci fa quindi pensare ad un suo valore pregnante probabilmente connesso anche alla collocazione del santuario sulla via che conduceva al mare. Non secondarie sono poi le caratteristiche proprie del delfino che, attraverso il continuo emergere dall'acqua per poi immergersi



Figg. 21a-b. Kyathos del Pittore di Micali con delfini e occhioni sull'ansa. Tarquinia, Museo Archeologico, inv. 3117 (da *Pittore di Micali* 1988, 72, figg. 107-108).



Fig. 22. Kylix attica della Classe dei Segmenti con scacchiera e occhioni (da Boardman 1993², n. 185).

nuovamente, quindi in costante movimento tra i diversi elementi, si configura come mediatore tra realtà differenti[39]: nel nostro caso, in rapporto con il ciclo acroteriale, potrebbe fungere da tramite tra la dimensione umana o eroica e la dimensione divina.

Sempre associati con i delfini sono gli occhioni che occupano i lati lunghi di almeno cinque basi di colmo (figg. 7, 18). Il motivo degli occhioni apotropaici, che si fa derivare da quello della maschera gorgonica già attestata su una serie di coppe ioniche – e presente sotto forma di antefissa anche sul tempio[40] –, trova, com'è noto, la sua più corposa documentazione nella nutrita classe delle kylikes – o anche altre forme vascolari – attiche ad occhioni a figure nere o bilingui, dell'ultimo trentennio del VI secolo[41]. Troviamo gli occhioni anche su una serie di vasi etruschi a figure nere che mostrano talvolta, forse non a caso, la stessa associazione di occhioni e delfini che abbiamo visto sulla nostra base di colmo[42] (figg. 20, 21a-b). Nell'ambito delle terrecotte architettoniche, il fatto che gli occhioni ritornino anche su elementi decorativi del rivestimento del tempio[43] ci sembra l'indizio di una particolare valenza di questo motivo nei contesti sacri, tanto da indurci a proporre di riconoscere la presenza dei medesimi occhioni anche su alcuni frammenti delle basi acroteriali di Satricum[44].

Tra le basi di forma 'anomala', per quella con volute a rilievo (figg. 9-10), possiamo trovare una sintonia decorativa con le volute a traforo che rifiniscono uno dei piccoli acroteri angolari di sima con guerriero a cavallo[45], anche se è altamente probabile che le caratteristiche particolari di questa base siano strettamente connesse con la figura acroteriale che doveva essere collocata al di sopra.

Venendo infine alle due basi rivestite su tre lati dal motivo a scacchiera[46] (fig. 11), naturale è il rimando ai numerosi esempi di analoga decorazione a scacchiera policroma sui soffitti delle tombe tarquiniesi databili tra il 530/520 e il 480/470 a.C., che si pensa voglia alludere al tessuto, o secondo alcuni ai vimini intrecciati, che coprivano una sorta di padiglione o tenda al di sotto della quale veniva esposto il defunto[47]. Abbiamo quindi la sensazione che il motivo a scacchiera – che non si addice affatto al profilo campaniforme delle basi, ma appare anzi forzatamente adattato a quelle superfici curve – non sia da intendere come un semplice espediente ornamentale, ma abbia, anche nel nostro caso, un preciso significato forse connesso con le figure acroteriali che le due basi supportavano. La scacchiera, talvolta utilizzata come decoro dell'orlo nella ceramica attica a figure nere[48] e di riflesso in quella etrusca pure a figure nere[49], pare invece rivestire, a supporto della nostra ipotesi, una valenza allusiva quando si trova associata, forse non casualmente, con una coppia di occhioni apotropaici su alcune kylikes attiche bilingui o a figure nere dell'ultimo quarto del VI secolo[50] (fig. 22). Un'ulteriore suggestione potrebbe provenire dal confronto con le rappresentazioni di mura e altri elementi architettonici o altari, pure resi in genere con scacchi policromi[51]: in tal senso, senza voler spingere oltre l'interpretazione, si potrebbe ravvisare la volontà di una specifica ambientazione degli episodi mitici narrati sul tetto.

Concludendo, quelle che abbiamo presentato sono solo delle prime considerazioni sulla struttura e l'apparato pittorico delle grandi basi acroteriali del Portonaccio che, in maniera ancora del tutto preliminare e interlocutoria, ci fanno intravedere la complessità di un ambizioso programma decorativo che coinvolge anche le grandi basi in una sorta di

'dialogo' con le statue acroteriali che su di esse erano collocate e con altri elementi salienti del rivestimento architettonico del tempio, a conferma dell'eccezionale piano progettuale concepito dal 'Maestro dell'Apollo', brillantemente identificato da Giovanni Colonna con quel 'Veiens quidam artis figulinae prudens' che secondo Festo (340-341 L) a Roma meritò la commessa delle quadrighe acroteriali del tempio capitolino[52].

* Università degli Studi di Roma 'La Sapienza', Dipartimento di Scienze Storiche Archeologiche e Antropologiche dell'Antichità, Sezione di Etruscologia e Antichità Italiche; laura.michetti@uniroma1.it.

[1] Nato per iniziativa del Rettore Giorgio Tecce e basato su una convenzione tra la Sapienza e l'allora Soprintendenza Archeologica per l'Etruria meridionale, il 'Progetto Veio', finanziato dall'Università di Roma, ha visto impegnati fin dal 1996 la dott.ssa Francesca Boitani per la Soprintendenza e, per parte universitaria, i professori Giovanni Colonna, Gilda Bartoloni, Andrea Carandini e Maria Fenelli con i rispettivi collaboratori, uniti dal comune obiettivo di promuovere le ricerche e l'edizione dei vecchi scavi, anche nel quadro dell'istituzione del Parco archeologico-naturalistico voluto dalla Regione Lazio, dal Comune di Roma e dai Comuni limitrofi.

[2] Cfr. per ora il primo volume della serie sul deposito scavato da Massimo Pallottino nella zona dell'altare: Colonna *et al*. 2002.

[3] Colonna 2008, 59-63, con fig. a p. 59.

[4] Cfr. Colonna 2008, 59-61.

[5] Ai fini dell'ipotesi ricostruttiva che qui si presenta, fondamentale è stato l'apporto di Sergio Barberini, tecnico disegnatore del Dipartimento di Scienze Storiche Archeologiche e Antropologiche dell'Antichità della Sapienza, al quale va la nostra gratitudine per l'interesse mostrato nell'affrontare questo tipo di ricerca, per la continua collaborazione offertaci e per aver lavorato per mesi al rilievo e all'elaborazione del sistema di copertura del tetto del tempio; non scontato è poi il nostro ringraziamento al Soprintendente dott.ssa Anna Maria Moretti e alla dott.ssa Francesca Boitani per aver agevolato in ogni modo il nostro lavoro, oltre che al personale della Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Etruria meridionale.

[6] Rispettivamente Stefani 1946, in particolare 36-39, fig. 1; Id. 1953, 32, e Santangelo 1952, 158-160. Cfr. inoltre Michetti 2001, 59 e Mura Sommella 1969, 52-53. Sugli scavi Stefani, in generale, vd. Baglione 1987.

[7] Colonna c.s.

[8] Giglioli 1919a, 37; Stefani 1946, 36, nt. 2.

[9] E. Stefani, basandosi sulla differente forma delle basi, ritiene che una parte dovesse essere esposta 'come *ex voto* nell'interno del tempio, ed altre collocate lungo lo schienale del tetto in corrispondenza del columen': Stefani 1953, 32 (cfr. inoltre *ibid*., 50, 53); Id. 1946, 51, fig. 22; Pallottino 1950, 124-125. V. inoltre quanto scriveva in proposito M. Pallottino probabilmente nel 1940, riportato in Bartoloni 2007, 123; interessanti anche gli schizzi relativi ai tentativi di ricostruzione del gruppo del piccolo Apollo in braccio a Latona che affronta il serpente Pitone (*ibid*., 114, fig. 12).

[10] Stefani 1946, 39-51, figg. 2-18; Santangelo 1952, 158-160, figg. 38-47.

[11] La paziente opera di verifica e revisione dei vecchi restauri (a proposito dei quali si rimanda a Michetti 2001, 60) è stata affrontata in un primo momento dai restauratori dell'I.C.R. Vilma Basilissi e Stefano Ferrari (1996, Consorzio RESTART), per essere poi ripresa e portata a termine dalla stessa Vilma Basilissi con Alessandra Libotte (2000, CO.RE. AR.). A loro va la nostra gratitudine per il prezioso lavoro 'filologico' svolto e le indicazioni offerteci.

[12] Emblematico è il caso delle basi di falda, i cui lati lunghi sono stati erroneamente ricomposti con il margine inferiore orizzontale anziché obliquo: Stefani 1946, 40-41, figg. 3-4; Santangelo 1952, 159, fig. 47.

[13] Misure: h. 66-70 cm; largh. 45-49 cm; lungh. 79-86 cm; h. archetto 23,5 cm; diam. fori per i pali 6,5-7 cm. Stefani 1946, 40-41, figg. 3-4; Santangelo 1952, 159, figg. 38-41, 47 (in entrambi i casi, come si è detto, con errata ricostruzione dei lati lunghi).

[14] Misure: h. 70-90 cm; largh. 50-56 cm; lungh. 80-88 cm; alt. arco 42-43 cm; alt. archetto 21 cm; diam. fori per i pali 6,5-7 cm. Stefani 1946, 43-45, figg. 8-11b, 14-16; Id. 1953, 50, fig. 25; Santangelo 1952, 158-159, figg. 45-46; Michetti 2001, 59, I.F.2.5-6, tavv. I-II.

[15] A proposito dell'ipotesi della destinazione di queste due basi, allo stato attuale frammentarie e lacunose, cfr. il contributo di D.F. Maras in questo volume.

[16] Misure: h. 87 cm; largh. 81 cm; lungh. 82 cm; alt. arco 59 cm; alt. archetto 20 cm; diam. fori per i pali 6 cm. Stefani 1946, 45-46, figg. 12-13; Michetti 2001, 60-61, I.F.2.7.

[17] Misure: h. 87 cm; largh. 67 cm; lungh. 106 cm; alt. arco 68 cm; alt. archetto 19 cm; diam. fori per i pali 6 cm. Stefani 1946, 41-43, 48, figg. 5-7; Santangelo 1952, 159, figg. 43-44; 172, nt. 44. Sulla base delle diverse dimensioni degli scacchi, E. Stefani (1946, 48) ritiene dovesse trattarsi di tre basi a scacchiera: tale ipotesi risulta smentita dal fatto che sulla base ricomposta – i cui attacchi sono risultati affidabili – gli scacchi sono di dimensioni diverse sui due lati lunghi, probabilmente in funzione del punto di vista dello spettatore.

[18] Cfr. a questo proposito il contributo di D.F. Maras, con immagine ricostruttiva del sistema di messa in opera della base con scacchiera.

[19] A proposito della pittura su terracotta, un ampio quadro è stato offerto dai recenti contributi di F. Roncalli e V. Bellelli

sulle lastre fittili ceretane e, in particolare, sul Guerriero di Ceri: Roncalli 2006; Bellelli 2006.

[20] G. Colonna (1987a, 442, 444; 2001c, 41-42) ne propone una datazione intorno al 470 a.C. Sui *pinakes* di Veio, v. inoltre Steingräber 2006, 124; *Etruschi* 2008, 206, n. 18, con bibl. precedente (C. Carlucci). Sull'analisi stilistica di queste lastre da parte di M. Pallottino, cfr. Bartoloni 2007, 114-115, figg. 16-19.

[21] Le analisi, effettuate su alcuni campioni di una delle basi con delfini e occhioni, hanno offerto i seguenti dati: assenza di ingobbio superficiale; stesura del pigmento direttamente sull'impasto; sulla superficie, argilla molto depurata e diluita, lisciata e resa uniforme con steccature o pennellate regolari per l'applicazione della pittura; natura del pigmento non cristallina; presenza nel pigmento di ferro e manganese (Saviano *et al.* 2006, 86-87). A proposito degli aspetti cromatici, molto interessanti le indagini svolte tramite spettrocolorimetria sulla superficie delle basi con volute a rilievo e con delfini da S. Nonni per la tesi di Laurea triennale in Scienze Applicate ai Beni Culturali discussa presso l'Università di Roma 'La Sapienza' (Nonni 2005-2006), che comparirà come Appendice nel volume in preparazione sulle basi acroteriali del Portonaccio previsto per la serie miscellanea dei *Monumenti Antichi* dei Lincei. In particolare, queste analisi hanno accertato che il colore usato in prevalenza per la decorazione delle basi è il nero carbone mescolato a porzioni di pigmento blu (terra d'ombra poi trasformata in jacobsite). Un'attenta disamina delle tecniche decorative utilizzate per le megalografie su supporti fittili mobili è in Bellelli 2006, 65-69.

[22] Cfr. quanto osservato in proposito da V. Bellelli (2006, 67).

[23] Stefani 1946, 40-41, a, figg. 2-4; 48, fig. 16, c; 51, fig. 18; Santangelo 1952, 159, figg. 38-41.

[24] Stefani 1946, 43-45, figg. 9-10; Michetti 2001, 59, I.F.2.5, tav. I.

[25] Stefani 1946, 45-46, figg. 11a-b, 16; Michetti 2001, 59, I.F.2.6, tav. II.

[26] Stefani 1946, 41-43, 48, figg. 5-7; Santangelo 1952, 159, figg. 43-44; 172, nt. 44.

[27] Stefani 1946, 45-46, figg. 12-13; Michetti 2001, 60-61, I.F.2.7.

[28] Cfr. Colonna 2001b, 41.

[29] A proposito di questi rapporti cfr. ad esempio Rizzo 1989, 179; Roncalli 2006, 37. A proposito dell'impiego preferenziale della pittura su terracotta nella decorazione degli edifici sacri, come avviene, oltre che a Veio, anche a Cerveteri, cfr. Roncalli 2006, 29 e Bellelli 2006, 65.

[30] Cfr. ad esempio una serie di esemplari databili tra il terzo quarto e la fine del VII sec. a.C., quali la stele a disco da San Giorgio di Piano (*Principi Etruschi* 2000, 338, n. 446) e la stele da Forlì-San Varano (*ibid*., 340, n. 448). Sul motivo dell''albero della vita', cfr. Marchesi 2000, 337.

[31] Cfr. ad esempio Bonaudo 2004, 204, 212-217, cat. 19 e 29.

[32] d'Agostino 1999, 28, n. 23; cfr. anche Bonaudo 2004, 213.

[33] Cfr. a questo proposito il contributo di C. Carlucci nel presente volume.

[34] A titolo puramente esemplificativo, a testimonianza dell'ampia durata di attestazione del motivo, possiamo citare tra gli esempi più antichi la tomba delle Leonesse (*Pittura etrusca* 1989, tavv. X, XIIa), tra quelli più recenti la tomba Bruschi (*ibid*., 168).

[35] Cfr. tra gli altri Boardman 1993, 62, n. 132; *Pittore di Micali* 1988, 90, nn. 53-54, figg. 161-162; Rizzo 1987, 307-308, n. 121; Bonaudo 2004, 131, fig. 74, cat. 29; 172, fig. 99b, cat. 10.

[36] Esemplare da questo punto di vista la nota hydria di Toledo, attribuita al Pittore del Vaticano 238, con la rappresentazione del mito dei pirati tirreni trasformati da Dioniso in delfini (Rizzo 1987, 311, n. 130).

[37] Colonna 1987a, 428, 441; Id. 2001c, 42-43.

[38] Stefani 1953, 56, fig. 31; *Etruschi* 2008, 203, n. 8 (C. Carlucci).

[39] Cfr. Bonaudo 2004, 134.

[40] Cfr. *Etruschi* 2008, 204, 12.1 (C. Carlucci).

[41] Cfr. in generale Boardman 1993, 107-108. Sul significato degli occhioni sulle kylikes, v. Iozzo 2002, 163-164, n. 228, tav. CI, n. 1 con bibl. Sulle kylikes ad occhioni 'calcidizzanti', v. inoltre Iozzo 1994, 82-85.

[42] L'uso degli occhioni come partito decorativo ricorre nelle opere del Pittore di Micali: cfr. *Pittore di Micali* 1988, 68, n. 13, fig. 94; 71, n. 19, fig. 104; 75, n. 25, fig. 113; 103, fig. 201. Per l'associazione di occhioni e delfini nella ceramica etrusca a figure nere, v. ad esempio un'anfora del Gruppo delle Foglie d'Edera (Rizzo 1987, 307, n. 119) ed un kyathos del Pittore di Micali con occhioni e delfini rispettivamente sulla superficie interna ed esterna dell'ansa (*Pittore di Micali* 1988, 73, n. 21, figg. 107-108).

[43] A proposito dei quali si rimanda al contributo di C. Carlucci in questo volume.

[44] Cfr. in particolare Lulof 1996, 151, R 2, fig. 100; 152, R 5, fig. 103.1, tav. 41.2: piuttosto di una decorazione a spirali, come proposto dall'Autrice, ci sembra infatti di poter individuare nel primo frammento menzionato parte della pupilla, dell'iride e del sopracciglio, nel secondo – seppure più dubitativamente – parte del sopracciglio.

[45] Carlucci 2005, 34-35, fig. 1, tav. XIIIa.

[46] Per la tecnica di realizzazione della scacchiera, tracciata con delle cordicelle intrise nel colore delle quali rimane impresso sulla superficie umida il segno immediato, successivamente campito con il colore, v. Vlad Borrelli 1989, 33, fig. 35; *Ead*. 2003, 146.

[47] Steingräber 2006, 66. Si pensi ad esempio al soffitto delle Tombe Bartoccini (530-520), delle Leonesse (520), del Cacciatore (510), dei Leopardi (480-470), del Triclinio (470) (Steingräber 2006, 82, 94, 113, 130).

[48] Cfr. un gruppo di olpai della fine del VI e del primo decennio del V sec. a.C.: Iozzo 2002, 83-84, nn. 89-90, tav. LII; 85, n. 92, tav. LI.

[49] Anche in questo caso si tratta di un partito decorativo utilizzato dal Pittore di Micali e dalla sua scuola: *Pittore di Micali* 1988, 63, n. 1, tav. I, figg. 76-78; 75, n. 26, fig. 114.
[50] Cfr. ad esempio una kylix della Classe dei Segmenti: Boardman 1993, 109, n. 185.
[51] Cfr. ad esempio, per la ceramica etrusca a figure nere, Rizzo 1987, 304-305, n. 111 (520-510 a.C.); per la pittura funeraria, Steingräber 2006, 78 (Tomba dei Tori); per la pittura su lastre fittili, *ibid*., 62 (Lastra Campana con scena di sacrificio all'altare). V. inoltre Camporeale 2008, 20-21, tav. Ia-b.
[52] Colonna 2008, 62.

GLI DEI SUL TETTO.
LE BASI ACROTERIALI DEL TEMPIO DI VEIO-PORTONACCIO: MESSA IN OPERA E FUNZIONE

Daniele Federico Maras*

Fino ad oggi, gli studi dedicati alle basi delle statue acroteriali del tempio di Portonaccio a Veio si sono concentrati su aspetti formali e tecnici, nella necessità di chiarire la questione della ricostruzione degli esemplari rinvenuti e di inquadrarne la produzione a confronto con le altre terrecotte appartenenti al sistema di copertura del tetto[1].
Inizialmente un certo spazio è stato dedicato anche alla funzione delle basi e delle statue di cui erano il supporto, per le quali non è stata da subito evidente la collocazione originaria esclusivamente sul tetto del tempio[2]. Minore attenzione, fino ad ora[3], è stata prestata alla decorazione e al suo inquadramento stilistico e iconologico.
Ma una volta appurata la reale pertinenza delle basi al sistema di copertura del tempio e la loro connessione con il tetto, resta da approfondire un ultimo importante problema: quello della loro messa in opera[4]. In che modo, infatti, degli elementi così massicci e pesanti erano stati inseriti nel programma decorativo del tetto senza alterarne la funzionalità? E in che modo le basi potevano essere state rese stabili e connesse con le soprastanti statue acroteriali, costituendo un sistema a prova di intemperie e sollecitazioni esterne?
Come abbiamo visto, le basi sono di due tipi diversi, a seconda che siano state posizionate sulla falda del tetto o sul colmo.
Le prime (fig. 1) hanno il piano d'appoggio inclinato per compensare la pendenza del tetto e la fronte anteriore chiusa da una tamponatura, decorata con capri rampanti ed aperta in basso da un'archetto per ospitare l'embrice[5].
La posa in opera in pendenza, considerando il peso e l'esposizione al vento, ha richiesto senz'altro degli accorgimenti per scongiurare il rischio di scivolamento.
Una possibilità che abbiamo preso in considerazione è quella di un freno facilmente realizzato tramite la sporgenza forata di una tegola speciale, attraverso la quale fosse stato fatto passare un chiodo da carpenteria che andasse a far presa sul travetto sottostante (fig. 2).
La lunghezza maggiore delle basi di falda rispetto a quella delle tegole (ricostruita in ca. 74 cm) poteva essere compensata per mezzo di una zeppa ovvero tramite un opportuno allungamento della linguetta.
L'ipotesi ha dalla sua il pregio di richiedere per la realizzazione la produzione di un solo pezzo particolare che, se anche fosse stato trovato nel corso degli scavi, avrebbe potuto essere scambiato per una normale tegola di gronda forata o, meglio, per l'attacco di un rampante di sima, venendo così scartato assieme a tutto il materiale di copertura giudicato poco interessante[6].
Il disegno ricostruttivo a fig. 2 è stato preparato da S. Barberini sulla base di un frammento di tegola conservato assieme a quelli delle basi acroteriali che si presta effettivamente all'ipotesi, presentando l'attacco di una sporgenza superiore forata, apparentemente troppo piccolo per far pensare ad un rampante di sima.
Se pure risolve in parte il problema dello scivolamento della base, l'ipotesi fin qui presentata non sembra però sufficiente ed in più lascia insoluta la questione della connessione della statua soprastante.

Passando alle basi di colmo (fig. 3), la stabilità gravitazionale è in questo caso assicurata dalla posizione a cavallo della fila di kalypteres. Anche qui, però, si ripropone con urgenza il problema dell'installazione delle statue e della loro stabilità anche sotto la sollecitazione degli eventi atmosferici.
Gli elementi strutturali funzionali alla messa in opera delle basi, al di là della forma a 'sella' completata dagli archetti laterali per l'innesto degli embrici, sono le coppie di fori che ne trapassano le fiancate e le tacche semicircolari che sono state riscontrate sul bordo superiore della fronte di almeno tre diversi esemplari meglio conservati (e di cui è possibile escludere l'esistenza solo in un altro esemplare).
Facendo uso di questi soli elementi si è pertanto avanzata un'ipotesi di allestimento, che tiene conto anche delle caratteristiche dei plinti conservati delle statue acroteriali, che presentano costantemente un canaletto che li attraversa longitudinalmente (figg. 3, 4, 5).
Ponendo in relazione il canaletto con le tacche, è possibile immaginare il passaggio di un palo o muraletto a sezione circolare che sporgesse dalla fronte e dal retro della base (e quindi di fatto estraibile a piacimento). Il paletto orizzontale poteva quindi essere trattenuto verso il basso (assieme al plinto ed alla statua) tramite dei tiranti, connessi ad

altri due paletti fatti passare attraverso i fori laterali delle fiancate.
Le testate di tali paletti trasversali, infine, potevano a loro volta essere trattenute da tiranti legati saldamente a dei pioli metallici inseriti nella travatura del tetto, eventualmente con la testa configurata ad anello.
Il sistema, operante principalmente dall'interno della struttura e che richiama analoghi accorgimenti funzionali all'alberatura delle navi, aveva il pregio di essere particolarmente solido, smontabile e rinnovabile periodicamente in fase di manutenzione, nonché poco invasivo dal punto di vista della visibilità della decorazione[7].
La medesima articolazione è ricostruibile per il sistema di fissaggio delle basi di falda (fig. 1), anch'esse provviste di fori laterali passanti, salvo l'assenza di tacche sul bordo superiore, che comporta la necessità di ipotizzare un diverso fissaggio delle statue soprastanti, eventualmente attraverso aperture sul piano superiore delle basi (sempre mal conservato).
Tenendo per buona l'ipotesi di ricostruzione della posa in opera delle basi acroteriali, si può tentare di ricostruirne il numero originario e la disposizione sul tetto del tempio.
Nessun problema per le basi di falda, ritrovate nel numero di almeno quattro, con le quali si può ricostruire agevolmente la decorazione dei due spioventi di entrambe le fronti dell'edificio (ma non si può escludere che in realtà gli esemplari fossero 8: due per falda lungo le due fronti)[8].
Più complessa è invece la questione delle basi di colmo, di cui sono stati ritrovati dodici esemplari (ivi

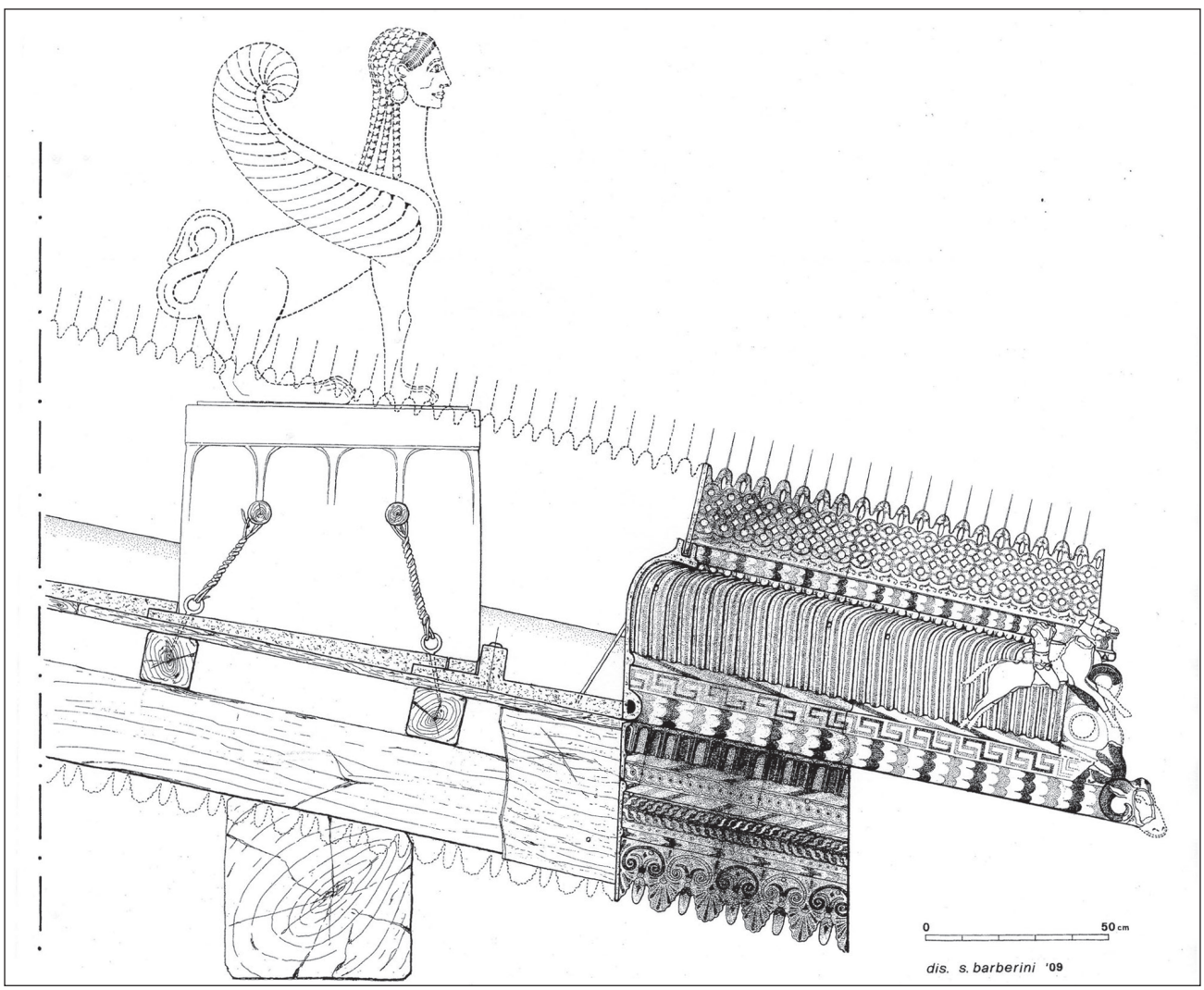


Fig. 1. Sezione ricostruttiva del posizionamento sul tetto del tempio di una base di falda (dis. S. Barberini – Sez. Etruscologia e antichità italiche).

compreso il grande kalypter con fastigio a volute), cui si aggiungono le due terminali a scacchiera, per un totale di quattordici.
Calcolando una larghezza delle tegole di ca. 60 cm, necessaria alla messa in opera delle basi (fig. 5), gli spioventi del tetto erano coperti da 33 file di tegole, connesse tra loro da 32 file di coppi. Se si calcolasse una serie di singole basi poste a cavallo del colmo con una cadenza di una base ogni due coppi (il minimo indispensabile), si arriverebbe al numero complessivo di sedici esemplari con un disavanzo di due coppi al centro.
Come è stato segnalato in precedenza da Laura Michetti, però, per almeno una o forse due basi (nella fattispecie quelle con profondi incassi laterali[9]), è possibile immaginare un'installazione affiancata, a cavallo di due coppi adiacenti, a comporre un basamento più ampio atto ad ospitare un gruppo[10].
In tal caso, si può immaginare una serie di quattordici o quindici basi singole ed una doppia (o meno probabilmente una serie di dodici basi singole e tre doppie), ponendo ipoteticamente le basi affiancate al centro della composizione. È possibile immaginare anche una disposizione meno fitta, che comporterebbe intervalli non sempre regolari tra le basi sul tetto[11].
Naturalmente, salvo la disposizione delle due basi a scacchiera alla sommità delle due fronti del tetto[12], non è possibile stabilire la sequenza originaria delle altre basi, che comprendono almeno cinque esemplari decorati ad occhioni, almeno quattro con i delfini ed il grande kalypter con fastigio a volute, oltre alla coppia di basi con profondi incassi laterali[13].
È stato però possibile ricercare qualche indizio sulla verosimile associazione di alcune statue alle basi conservate. A tale scopo, però, si sono rivelati di una certa utilità solamente pochi elementi, come la profondità variabile dell'incasso superiore delle basi (fig. 6), che deve essere necessariamente congruente con l'altezza del plinto (o almeno minore di essa)[14].
In tale contesto, l'esistenza di una base del tipo a delfini e volute con l'incasso superiore profondo soltanto

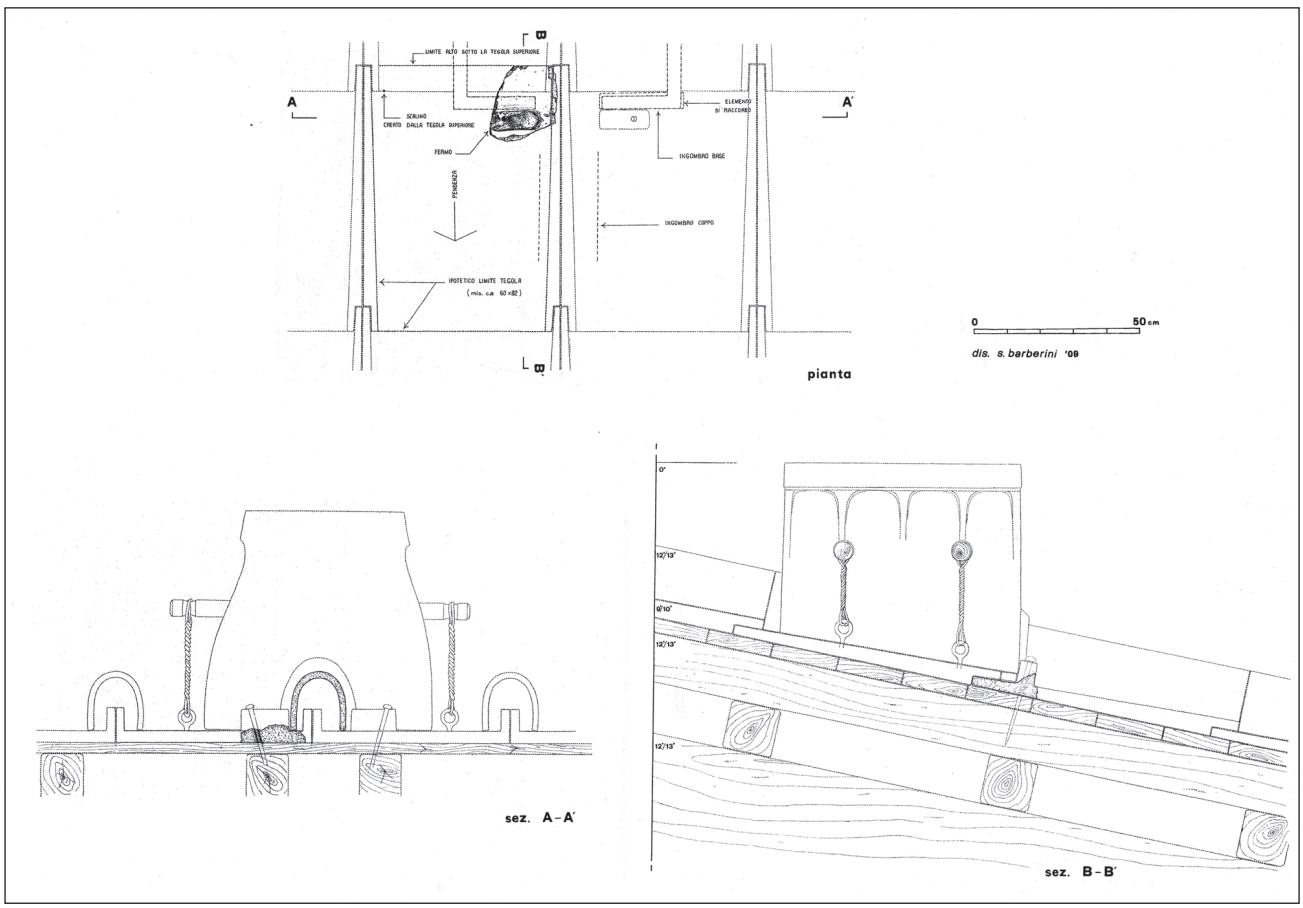


Fig. 2. Ricostruzione grafica della messa in opera di una base di falda con in evidenza gli elementi strutturali necessari all'installazione (dis. S. Barberini – Sez. Etruscologia e antichità italiche).

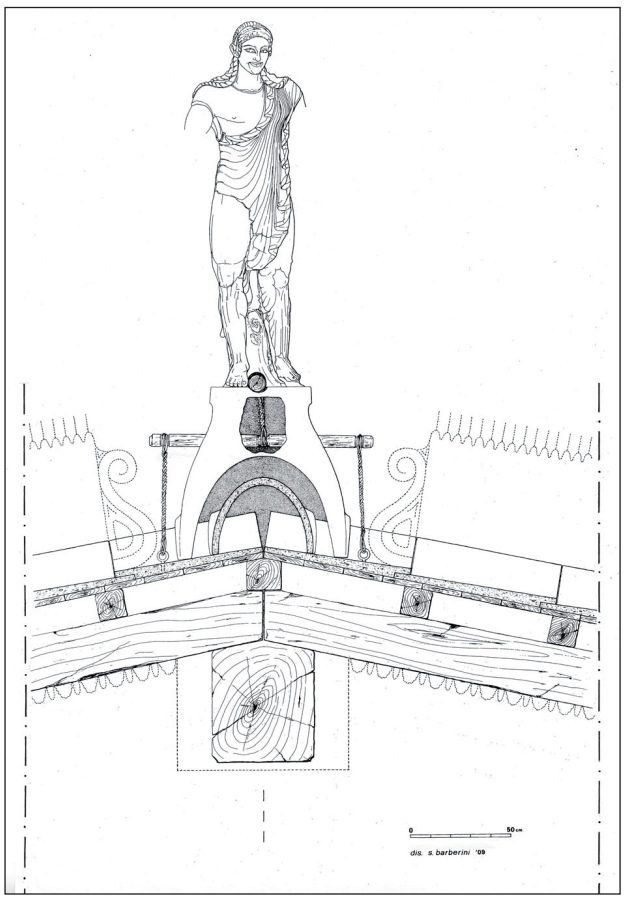


Fig. 3. Sezione ricostruttiva del posizionamento sul tetto del tempio di una base di colmo (dis. S. Barberini – Sez. Etruscologia e antichità italiche).

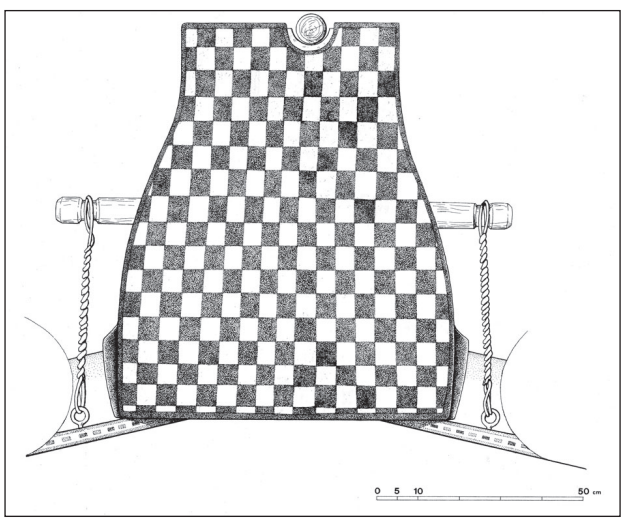


Fig. 4. Prospetto della fronte della base a scacchiera ricostruita, in cui si evidenzia la possibile disposizione degli elementi lignei per la messa in opera (dis. S. Barberini – Sez. Etruscologia e antichità italiche).

5 cm, contro una media di 7-8 cm, potrebbe essere messo in relazione con l'altezza parimenti ridotta del plinto di una statua frammentaria[15] (fig. 7.3; 5 cm) e forse di una seconda[16] (5,2 cm); ma non è dato avere certezze a riguardo, in assenza di ulteriori dati.

Un maggiore interesse ha invece la possibilità del riscontro tra la posizione delle tacche semicircolari sul bordo superiore di alcune basi e l'andamento del canalicolo passante entro i plinti delle statue.

L'indagine è purtroppo limitata dallo stato di conservazione delle basi che soltanto nel caso dello esemplare a scacchiera meglio ricostruito, consente di conoscere la posizione di entrambe le tacche. È però senz'altro incoraggiante e significativo riscontrare che uno dei plinti frammentari delle statue di maggiori dimensioni (quello con figura maschile a piedi nudi[17]; figg. 7.2 e 8), sembra calzare perfettamente sia per le dimensioni che per la posizione del canalicolo (come rappresentato nella fig. 5).

Il dato consente di confermare indirettamente l'ipotesi che le basi a scacchiera, di dimensioni maggiori e torreggianti rispetto alla serie standard, ospitassero le statue di modulo maggiore del vero[18] (valutate a ca. 2,20 m di altezza).

Il secondo plinto di grande formato, con figura forse femminile a piedi calzati[19] (figg. 7.5 e 9), non sembra però adattarsi alla seconda base a scacchiera, se della stessa dimensione della prima (è infatti ricostruibile purtroppo solo in base a scarsi frammenti). Il bordo anteriore del plinto è infatti ritagliato e sagomato, come per essere connesso ad un secondo plinto, come dirà più avanti Claudia Carlucci; le dimensioni del gruppo così ricostruito sarebbero eccessive rispetto all'incasso di una normale base.

Si può proporre pertanto in questo caso di associare tale gruppo di grande formato ad una coppia di basi affiancate, di cui si è ipotizzata la collocazione in

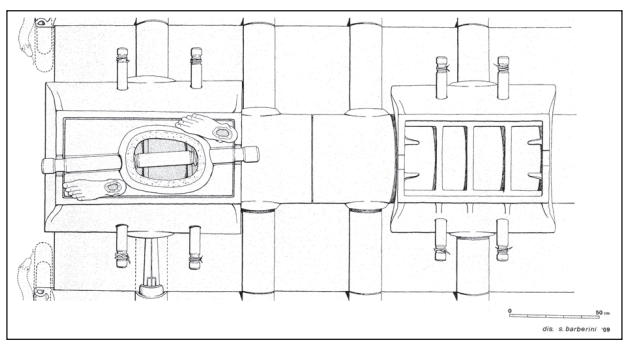


Fig. 5. Veduta ricostruttiva dall'alto del colmo del tetto presso una delle fronti, sormontato da due basi: in evidenza nello spaccato gli elementi del sistema di messa in opera (dis. S. Barberini – Sez. Etruscologia e antichità italiche).



Fig. 6. Veduta della sommità di una delle basi di colmo con decorazione a delfini e volute.

posizione centrale nella sequenza sul colmo ed il cui limitato sviluppo in altezza avrebbe portato le teste delle statue di modulo maggiore quasi a pari livello con quelle di modulo standard (ca. cm 0,60 + 2,20 vs. ca. cm 0,80/0,90 + 1,80).
Per quanto riguarda gli altri plinti del formato normale con ritagli per la connessione entro gruppi (vedi figg. 7.1, 7.4 e forse 7.3), le dimensioni del piano d'appoggio consentono di ricostruire una collocazione sulle basi normali, a condizione che almeno uno dei due elementi fosse di proporzioni ridotte: eventualmente un animale, un arredo o un elemento del paesaggio.

Infine, l'unico plinto certamente attribuibile al modulo minore[20] (che prevede uno sviluppo in altezza della statua di ca. 1,60 m) – a meno di non ricondurlo al formato standard, pensando alla rappresentazione di un ragazzo – non può al momento essere attribuito con sicurezza ad una base, anche se le sue dimensioni (cm 40 x 32,8) possono far pensare alla sua associazione in un gruppo (eventualmente con il frammento a fig. 7.3, l'unico fra quelli rinvenuti compatibile con tale soluzione)[21].
Resta infine da affrontare un ultimo spinoso problema, relativo alla funzione dei contrassegni letterali che marcano le basi, in tutto e per tutto simili a quelli che contraddistinguono le diverse serie di terrecotte decorative del tempio: lastre di *antepagmentum*, sime e cornici traforate (ma non le antefisse)[22].
I contrassegni conservati sulle basi sono cinque, sempre regolarmente dipinti su uno dei lati lunghi del bordo interno dell'incasso superiore e sono i seguenti:

1) base di falda con capri rampanti: *he* (fig. 10.1)[23];
2) base a scacchiera (esemplare conservato solo in piccoli frammenti): *m*× (fig. 10.2)[24];
3) base con delfini e volute: *ne* (fig. 10.3)[25];
4) base con occhioni: *tu* (fig. 10.4)[26];
5) base con occhioni: *θ*[-] (fig. 10.5)[27].

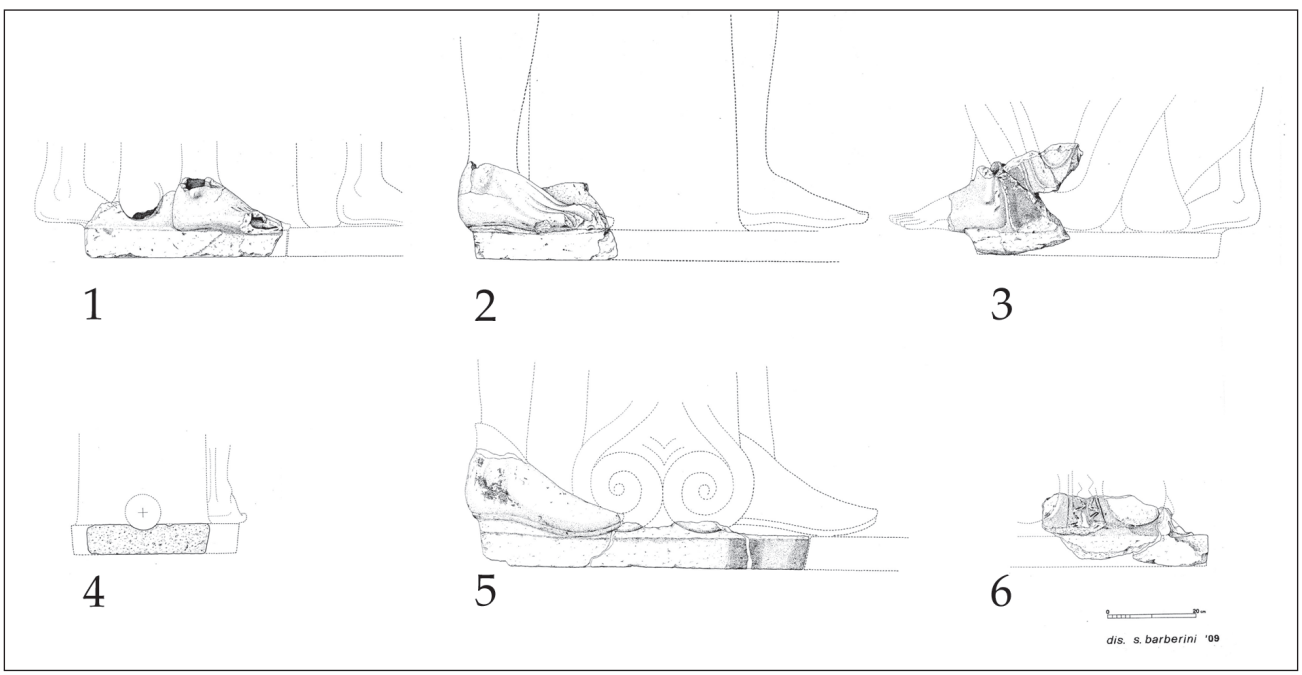


Fig. 7, nn. 1-6. Prospetto laterale dei plinti delle statue frammentarie pertinenti alla decorazione del tetto (dis. S. Barberini – Sez. Etruscologia e antichità italiche).



Fig. 8. Frammento di statua maschile a piedi nudi di modulo maggiore (alt. stimata ca. 2,20 m).

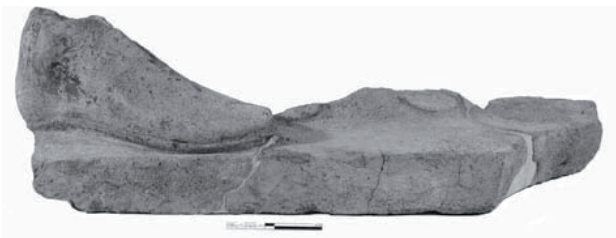


Fig. 9. Frammento di statua femminile (?) calzata di modulo maggiore (alt. stimata ca. 2,20 m).

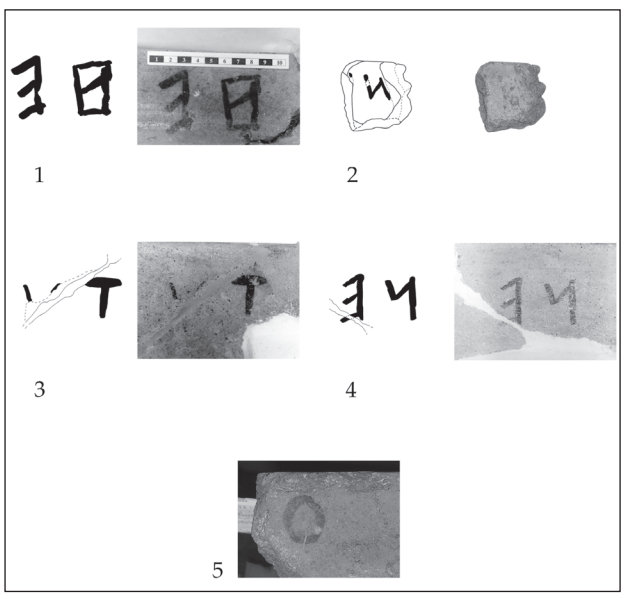


Fig. 10, nn. 1-5. Disegni e fotografie delle sigle alfabetiche presenti sulle basi acroteriali.

Come si è detto, i contrassegni sono di fatto identici a quelli che marcano le altre terrecotte architettoniche, nella fattispecie si accostano alla serie biletterale (*ca-ce-ci…*) che decorava la parte destra del frontone secondo la ricostruzione di A. De Vita De Angelis, da cui la serie triletterale si distingue solo per l'inserimento di un *rho* tra consonante e vocale (*cra-cre-cri…*)[28].

Nonostante ciò che a volte si ripete, è improbabile che i contrassegni avessero la funzione di facilitare la messa in opera delle terrecotte indicandone la sequenza, in quanto per la loro stessa natura di oggetti prodotti in serie a stampo (e quindi virtualmente identici fra loro), non è necessario stabilire una sequenza prefissata, salvo per i pezzi speciali ritagliati obliquamente, che decoravano la sommità e gli spigoli laterali del frontone[29].

Di fronte a questa constatazione, l'unica funzione che è possibile immaginare per la complessa sequenza è pertanto quella numerale, per tenere il conto dei pezzi prodotti e messi in opera, del resto ribadita a Portonaccio (e altrove) dalle successive apposizioni di normali segni numerici dipinti e graffiti sulle serie di terrecotte più recenti[30].

In questo contesto, perciò, desta sconcerto la serie di contrassegni riscontrati sulle basi, che non possono in alcun modo essere messi in sequenza secondo un criterio alfabetico-numerale come le altre terrecotte, perché si arriverebbe a numeri assai elevati: da *ca-ce-ci-cu…* fino a *tu* (fig. 10.4) si raggiunge il numero di 56 (o di 52 se si esclude il *rho*[31]); ma anche volendo proporre una lettura *zu* (possibile, sebbene improbabile, ma avanzata proprio in considerazione di tale eventualità[32]), la sigla *ne* (fig. 10.3) corrisponderebbe al numero 36.

Come si vede, tali cifre non si adattano al numero delle basi, che possono essere al massimo 22 (contando anche quelle di falda), e la sequenza sul colmo non potrebbe essere ordinata se, in presenza di un terminale a scacchiera contrassegnato con *m*[-], vi sono sia lettere precedenti (*θ*[-]) che seguenti (*ne*, *tu*) nella serie alfabetica.

Stando così le cose, una volta esclusa la funzione numerale e quella di guida per l'ordinamento, non resta che avanzare altre ipotesi di natura semantica per i contrassegni, a meno di non voler immaginare che si trattasse di semplici marchi di fabbrica per calcolare il numero di pezzi usciti dalla fornace, cosa che non credo sia sostenibile.

Un'ipotesi di lavoro, destinata per ora a rimanere tale in mancanza di conferme, potrebbe tener conto della necessità di associare le basi con le statue acroteriali, per le quali sono state costruite su misura, come dimostrano le dimensioni differenziate degli incassi superiori, dello spessore del bordo e soprattutto la posizione delle tacche semicircolari, funzionali alla loro messa in opera.

In tal caso, il metodo più semplice sarebbe stato quello di contrassegnare in modo uguale la base ed il plinto della statua corrispondente, ma, dal momento che non sono state trovate tracce di lettere o contrassegni sui plinti, non resta che dedurre che

le lettere presenti sulle basi alludessero in modo comprensibile alle statue.
È pertanto suggestivo notare come in almeno un caso una delle statue conservate, quella di Hermes, potrebbe essere associata ad una delle basi contrassegnate (n. 4), se la sigla *tu* potesse essere sciolta come *Tu*(*rms*).
Anche per le altre sigle sono ammissibili scioglimenti con nomi di divinità etrusche o di personaggi del mito, ma rimangono però del tutto ipotetici e fondamentalmente gratuiti[33]. Qualche credito nell' ambito di questa ipotesi potrebbe invece avere uno scioglimento *Me*(*nerva*) per il contrassegno su una delle basi a scacchiera (fig. 10.2), se si immaginasse che la dea, che godeva di un importante culto nel santuario, fosse rappresentata sul tetto, eventualmente in una posizione d'onore[34].
Infine, purtroppo, nonostante la proposta sia allettante, non sembra potersi prendere in considerazione l'ipotesi di un collegamento tra la statua di Eracle con la cerva e la sigla *he* posta su una delle basi di falda (fig. 10.1), dal momento che queste probabilmente non ospitavano statue di formato standard[35].

* Università degli Studi di Roma 'La Sapienza', Dipartimento di Scienze Storiche Archeologiche dell'Antichità, Sezione di Etruscologia e Antichità Italiche; danielemaras@email.it.

[1] Per l'inquadramento della ricerca sui sistemi di copertura del tempio di Veio Portonaccio, nell'ambito del progetto di pubblicazione coordinato da Giovanni Colonna, si rimanda al contributo di L.M. Michetti in questo stesso volume. Mi associo nel ringraziare il Prof. Colonna e il gruppo di lavoro di cui faccio parte per la possibilità di presentare in questa sede i primi risultati del lavoro.

[2] Si ricordano a titolo esemplificativo le tre ipotesi riassunte da Stefani 1946, 36, che ancora a lungo hanno mantenuto credito alternativamente presso gli studiosi: '1° che il gruppo statuario (*scil.* comprendente l'Apollo, l'Ercole, l'Hermes e la dea col bambino) avesse costituito la decorazione frontonale del tempio; 2° che le singole statue fossero degli acroteri posti a coronamento del fastigio; 3° che le quattro statue fossero collocate come ex-voto nel sacro recinto, escludendo che esse, per la loro veduta principale di fianco e per il mito che rappresentano, fossero simulacri'.

[3] Si veda il contributo di L.M. Michetti in questo volume.

[4] Le ipotesi ricostruttive che sono state avanzate per risolvere la problematica derivano da un lungo ed articolato lavoro d'équipe, del quale mi faccio portavoce (vedi nota 1), non senza ricordare ancora una volta le capacità grafiche e tecniche di Sergio Barberini, al quale si deve l'intera documentazione grafica qui presentata, che è servita a lui e a noi come banco di prova per mettere alla prova e perfezionare le proposte via via avanzate per la messa in opera dell'intero sistema di copertura assieme con l'apparato decorativo.

[5] La ricostruzione errata di cui erano state oggetto le basi di questo tipo, decorate sulla fronte anteriore da una coppia di capri affrontati in posizione araldica, ha fatto in passato supporre che non si trattasse di basi acroteriali, ma di supporti che ne imitavano la forma, destinati ad una collocazione a terra (Stefani 1946, 36, n. 2, e 40 ss.) ovvero ad ornare un diverso tetto (come sembra ventilare Santangelo 1952, 158 ss.).

[6] Fra il materiale pertinente alla copertura del tetto conservato nei magazzini della Soprintendenza al Museo di Villa Giulia a Roma e al Forte San Gallo di Civita Castellana si lamenta infatti l'assenza quasi totale di elementi fittili di rivestimento e copertura non decorati (in particolare tegole e coppi).

[7] In linea teorica è possibile immaginare un sistema ancora meno invasivo, operante *interamente* all'interno della struttura, facendo passare i tiranti che fissano i muraletti orizzontali alla struttura lignea del tetto all'interno della concamerazione della base; ma si è preferito non illustrare tale ipotesi, che avrebbe serie difficoltà di installazione e richiederebbe la produzione di ulteriori elementi 'speciali' per la messa in opera, come ad esempio un kalypter forato. Al contrario, la ricostruzione proposta alle figg. 3-5 ha il vantaggio di essere di facile installazione e reversibile, consentendo la manutenzione delle strutture lignee e la sostituzione periodica delle corde, *senza* dover calare a terra la statua soprastante.

[8] Cfr. Colonna 2008, 61.

[9] A questo tipo appartengono due esemplari frammentari, molto diversi tra loro per caratteristiche tecniche e formali e con la decorazione ridotta all'essenziale; il meglio conservato fra i due presenta l'incasso superiore aperto su almeno uno dei lati corti, lasciando supporre che il plinto appoggiato su di esso doveva superare la lunghezza della base stessa, presumibilmente sporgendo su una seconda base posta immediatamente a contatto.

[10] La giustapposizione di due basi è in parte confrontabile con le basi del tempio arcaico di Satricum, proporzionalmente più lunghe di quelle veienti, che scavalcano due o anche tre coppi adiacenti nella ricostruzione proposta da Lulof 1996, 169, fig. XXXIII.1.

[11] Cfr. Colonna 2008, 61, e il disegno ricostruttivo in *Etruschi* 2008, 200.

[12] Vedi già Santangelo 1952, 159.

[13] Per la descrizione ed il conteggio degli esemplari, si rimanda al contributo di L.M. Michetti in questo volume.

[14] V. già Stefani 1946, 56 s. e fig. 23. Come si nota facilmente nella fig. 6, il sistema di adattamento delle basi ai pinti è

molto diverso rispetto a quello ricostruito per le basi del tempio arcaico di Satricum, per il resto di forma affine; cfr. Lulof 1996, 167 ss., fig. XXXII, 3. In questo senso, lo spessore variabile dell'incasso delle basi e dei plinti delle statue a Veio, spicca per confronto con la regolarità degli esemplari di Satricum, che misurano regolarmente 3,5 cm (*ibid*., 149).

[15] Con ampio sostegno e piede nudo avanzato (modulo mediano di Carlucci 2001, 57).

[16] Carlucci 2001, 57 s., n. I.F.2.2.

[17] Cfr. Carlucci 2001, 58, *ad* n. I.F.2.3, con riferimento a Giglioli 1919a, 34.

[18] Cfr. Carlucci 2001, 57.

[19] Carlucci 2001, 58 s., n. I.F.2.4.

[20] Carlucci 2001, 57 s., n. I.F.2.2.

[21] V. anche *supra*, per la compatibilità dell'altezza dei plinti.

[22] Le sigle alfabetiche dipinte sulle basi non furono prese in considerazione nel lavoro di De Vita De Angelis 1968 sui contrassegni delle terrecotte di Portonaccio (*ibid*., 403, n. 2).

[23] *CIE* 6636.

[24] *CIE* 6639; v. già Stefani 1946, 49, fig. 16e.

[25] *CIE* 6637.

[26] *CIE* 6638.

[27] Inedito: ancora non rintracciato all'epoca della redazione del *CIE*.

[28] De Vita De Angelis 1968, 412 ss.

[29] De Vita De Angelis 1968, 418 ss.

[30] De Vita De Angelis 1968, 444 ss.

[31] De Vita De Angelis 1968, 411.

[32] Michetti 2001, 59, n. I.F.2.6, e *CIE* 6638.

[33] Come ad esempio *neθuns* o *nele*; *θesan*, *θanr* o *θeθis*.

[34] V. anche Colonna 2008, 62, che propone di riconoscere la dea anche nella figura frammentaria calzata alle figg. 7.5 e 9.

[35] Cfr. Carlucci 2001, 57, e Colonna 2008, 61 ss.

IL REPERTORIO FIGURATIVO DEL CICLO ACROTERIALE DEL TEMPIO DELL'APOLLO A VEIO-PORTONACCIO

Claudia Carlucci*

Questo contributo si propone di trattare alcuni aspetti del denso programma figurativo del tempio ancora poco noti o del tutto inediti. Dato lo sforzo, di non poco momento, profuso nello studio delle basi acroteriali e nella proposta ricostruttiva dei sistemi di ancoraggio delle sculture e delle basi stesse al tetto, la presentazione delle novità e delle nuove acquisizioni rispetto a quanto noto del complesso decorativo, oggetto della relazione, non potrà essere corredata da una documentazione grafica altrettanto completa e soprattutto certa, a causa della insanabile frammentarietà dei nuovi elementi decorativi oppure alla oggettiva difficoltà di ricostruire con onestà filologica alcuni di essi, ma rimane ferma la personale e collettiva volontà di portare a compimento questo studio in tempi brevi con la speranza di offrire anche una documentazione grafica ricostruttiva quanto più compiuta e fruibile che renda conto dell'impegno occorso per dare una sistemazione[1] ad un patrimonio architettonico di rara completezza.

Il primo punto sul quale si pone l'attenzione riguarda non gli elementi figurati, bensì un risultato di carattere tecnico utile a quanti si applicano allo studio delle terrecotte architettoniche templari. Il primo problema affrontato è stato quello di dover conciliare una differenza tra il grado di pendenza della falda ricavato, come già proposto da D. F. Maras[2], dall'inclinazione delle basi di falda pari a circa 12° e quello desunto dal taglio della prima lastra di colmo dello spiovente sinistro corrispondente a circa 17°[3] (fig. 1a). La fortunata circostanza di poter contare su un'altra lastra speciale appartenente allo stesso tipo, l'ultima dello spiovente destro che conserva un taglio esterno pari a 12°[4] (fig. 1b), ha consentito di arrivare alla certezza di questa misura, modificando leggermente quanto finora proposto nelle precedenti ricostruzioni. Per questa divergenza di misure tra le due lastre speciali, si può avanzare la proposta più semplice della necessità di adattamento della coppia di lastre di colmo (che una volta in opera non potevano combaciare, ma disposte con i lati interni divergenti verso il basso) alla decorazione della lastra di mutulo sottostante (fig. 2), oppure, secondo un'ipotesi più articolata, alla presenza di un qualche elemento decorativo centrale ancorato sul colmo del tavolato ligneo degli spioventi e con il naturale sfogo verso l'alto a chiudere la grondaia con una soluzione che rendesse meglio visibile la base acroteriale della fronte altrimenti quasi nascosta dalla presenza delle massicce sime sormontate dalle cornici traforate. Questa ipotesi è anche alla base della proposta di ricostruzione grafica della fronte anteriore (fig. 2) nella quale il culmine è lasciato intenzionalmente scoperto, sia per permettere la visione dell'ancoraggio della base al tetto, sia per suggerire la presenza di un possibile ulteriore elemento 'acroteriale' pertinente al colmo, in questo caso reso con la novità delle volute cui si aggiungono i due serpenti laterali [5].

Tale soluzione, in particolare, consente di ricollocare il problematico frammento di sima con un elemento plastico anguiforme da tempo noto[6] e da attribuire con sicurezza alla fronte anteriore, stante lo stesso tipo di sima a questa destinata (fig. 3). Poiché si tratta di un *unicum*, visto che tutti gli esemplari interi dello stesso tipo di sima[7] o i copiosi frammenti conservati sono privi di altri decori anguiformi applicati, esso non può essere considerato un elemento decorativo reiterato ma al contrario circoscritto, forse al massimo a due sime speculari, e dunque qui proposto come destinato al colmo. Incerta rimane l'identificazione dell'animale per il quale non si può escludere che possa trattarsi anche di parte del corpo di un'Idra, certamente attestata, come vedremo, tra i frammenti modellati a tuttotondo, ma forse meglio collocabile tra le statue del ciclo acroteriale a rappresentare uno degli *athla* più importanti affrontati da Eracle[8]. Di grande interesse è soprattutto la presenza di serpenti sulle sime del Portonaccio, perché richiama da vicino la particolare decorazione con teste di serpenti nascenti dal toro dipinto a squame delle sime del



Fig. 1a-b. lastra di colmo; lastra terminale destra (Foto M. Benedetti).

tempio dorico tardoarcaico dal foro triangolare di Pompei, che potrebbe condividere, con il tempio di Portonaccio anche l'eventuale presenza di un gruppo acroteriale con l'Idra posto in prossimità dell'apice del frontone[9]. Sime del tipo pompeiano hanno un confronto probabile anche a Cuma e Poseidonia[10], indicando, se ve ne fosse bisogno, la grande apertura verso i contatti osmotici con il mondo coloniale. Contatti che trovano un'eco a Metaponto come dimostrerebbe il grande kalypter hegemon, di cui dà notizia D. Mertens, con sistema per l'ancoraggio di una statua acroteriale, accostato alle basi veienti per la soluzione adottata[11], in una sorta di circolo virtuoso di scambi e apporti tecnologici di grande valore culturale[12].

Un nuovo passo verso una migliore conoscenza del sistema decorativo del nostro monumento si è compiuto grazie all'analisi dei pochi lacerti di altorilievi, recentemente editi, che ha consentito di verificare come anche la fronte posteriore fosse interamente decorata.

Alla serie degli altorilievi, da sempre noti, comprendente la lastra di columen con Pegaso e Bellerofonte[13] e quella laterale con delfini[14] (figg. 5-6), sono da aggiungere, infatti, altri tre frammenti che conservano parte di tre figure delle quali rimangono i tre piedi destri (figg. 7a-c). Sono tutti relativi alla parte inferiore delle lastre ed uno dei piedi insiste sulla cornice a zoccolo, decorata con il motivo già impiegato sulle altre lastre; hanno in comune anche un taglio regolare e sinuoso sul margine laterale sinistro[15], praticato sull'argilla ancora cruda della lastra intera per consentirne una cottura più agevole all'interno della fornace, e favorirne, al contempo, il successivo assemblaggio prima della posa in opera[16]. L'alta perizia tecnica dell'officina veiente

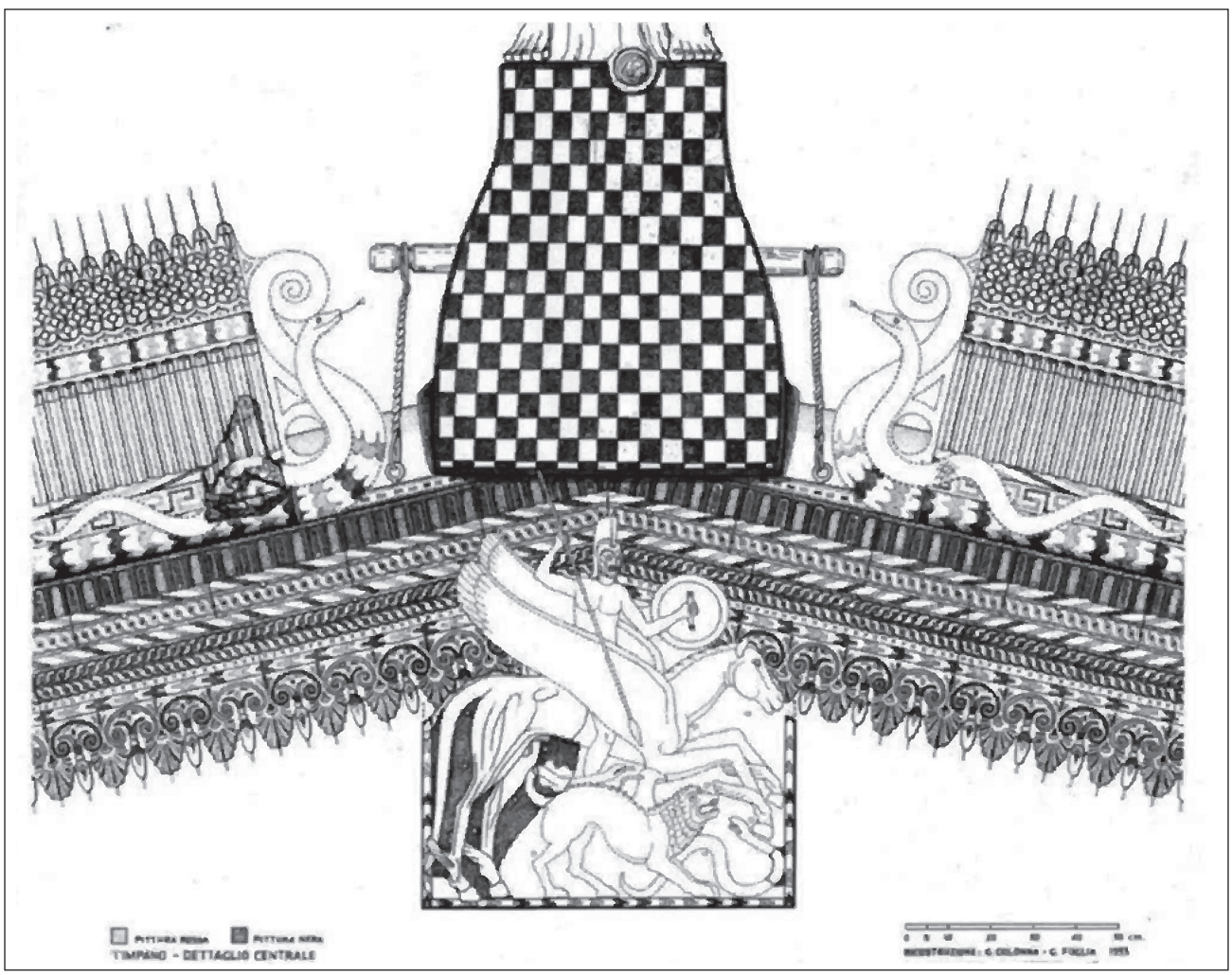


Fig. 2a.* La fronte del tempio. Proposta ricostruttiva (dis. S. Barberini).

è dimostrata dall'abilità con la quale il coroplasta ha scelto il percorso del taglio verticale della lastra nascosto dietro il profilo delle figure di altorilievo. Questo accorgimento tecnico comune consente di attribuire i nuovi frammenti alla metà destra di tre lastre diverse tra loro incrementando il numero dei quadri frontonali fino ad un minimo di almeno quattro lastre totali di grandi dimensioni con figure dell'altezza di 90 cm ca., cui si aggiunge il piccolo quadro laterale con i delfini. Data l'estrema esiguità di questi lacerti non è possibile avanzare alcuna ipotesi sui soggetti ritratti, che dovevano comprendere almeno tre personaggi in movimento verso destra[17], uno dei quali con il piede destro quasi stante (fig. 7b), mentre per gli altri due la posizione dei piedi, in forte spinta sulle punte, suggerisce il movimento delle figure che sembrano avanzare ad ampie falcate o, forse, nell'atto di salire su un carro, se così può essere interpretato l'elemento circolare dipinto sul fondo di una delle lastre (una ruota? fig. 7c). E' già stato evidenziato in altra sede come in questo periodo l'officina veiente non segua rigorosamente la convenzione artistica dell'uso dell'incarnato chiaro per identificare le figure femminili[18], dal momento che tra le sculture conservate, destinate al frontone anteriore, anche i personaggi maschili, quali la statua di guerriero elmato dell'altorilievo centrale o i cavalieri vestiti di corazza dei piccoli acroteri di sima[19], hanno tutti la pelle chiara. In assenza di novità riguardo alla presenza di altre figure di altorilievo, delle quali non sono stati ritrovati nuovi frammenti, si ripropone l'ipotesi, già avanzata, che la scelta del colore chiaro per tutte le figure degli altorilievi possa indicare una voluta distinzione dalle statue maggiori acroteriali rappresentanti le divinità, probabilmente equiparate per la loro maestosità a venerabili statue di culto, in opposizione ai fregi di altorilievo, forse simbolicamente meno pregnanti[20].



Fig. 3. Frammento di sima: con elemento plastico.

Le dimensioni dell'edificio rendono difficile attribuire al timpano un numero di lastre di grandi dimensioni superiore a tre, quindi il resto dei quadri è destinato alla fronte posteriore che assume, con il progredire degli studi, una grande dignità quasi pari a quella anteriore, vista anche la sua favorevole posizione rivolta verso l'ingresso principale al santuario e,

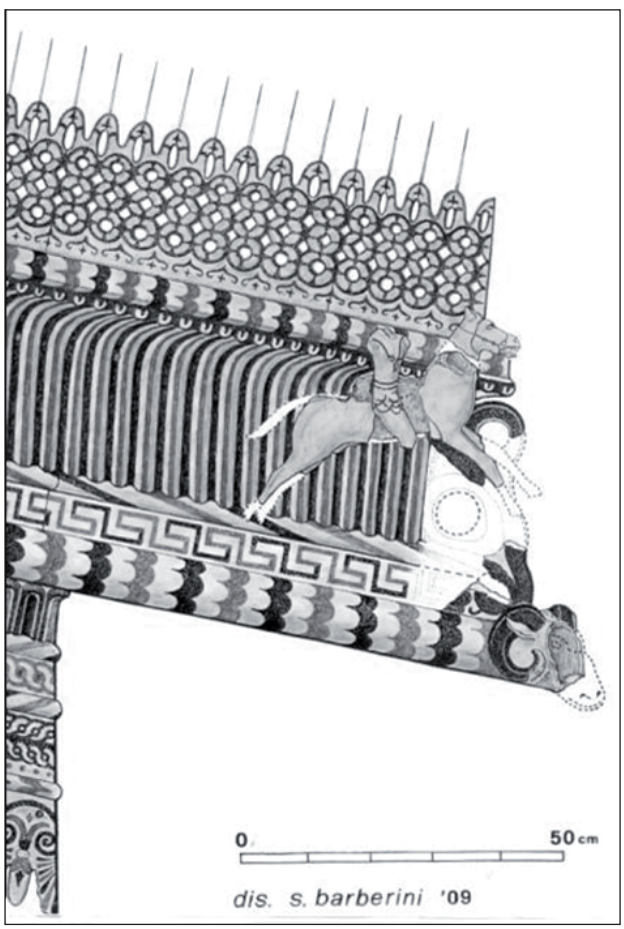


Fig. 2b.* La fronte del tempio. Proposta ricostruttiva dell'angolo destro.

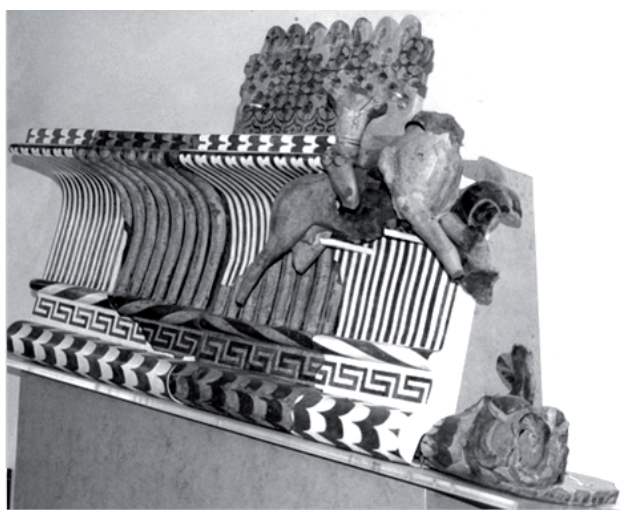


Fig. 4. Elementi decorativi pertinenti al sistema della fronte anteriore.

secondo la proposta di G. Colonna, affacciata sul piccolo *lucus* sacro che doveva trovarsi alle spalle del tempio[21]. La ricostruzione del suo apparato decorativo comprende tutte le componenti delle terrecotte non figurate. Sulla base del numero degli esemplari conservati per ogni tipo è ragionevole assegnare agli spioventi ed alla base del timpano gli stessi tipi di lastre destinate alla fronte anteriore secondo la convincente sequenza proposta da tempo da G. Colonna[22] (qui parzialmente presentata alla fig. 2), che prevede l'assemblaggio delle lastrine, con cornice baccellata e guilloche, alla lastra bipartita, ma priva di baccellatura[23] lungo gli spioventi e probabilmente anche lungo la base del timpano, sostituendo la lastra bipartita con il secondo tipo analogo[24]. Completano la serie dei rivestimenti non figurati altri elementi appartenenti alla fase originale e già editi da E. Stefani, come un secondo tipo di sima[25] ed un secondo tipo di cornice traforata[26] (figg. 8a-b), che mostrano notevoli affinità tecniche e stilistiche con i tipi attribuiti alla fronte anteriore e che condividono con quelli anche la ragione fondamentale della loro associazione, quale la precisa corrispondenza dimensionale tra l'altezza della fascia inferiore non rifinita della cornice e quella del binario superiore della sima all'interno del quale doveva essere alloggiata (fig. 8c)[27].

A questo complesso così ricomposto con tipi di rivestimenti già noti, si affiancano ora alcuni elementi decorativi acroteriali del tutto inediti.

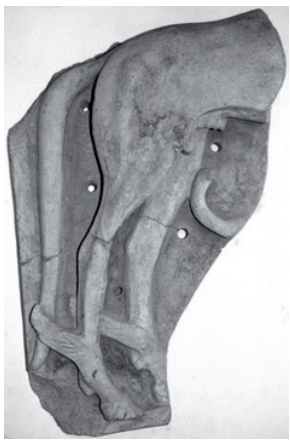
Al pari della fronte anteriore, almeno la cornice traforata era arricchita con piccoli acroteri, dei quali si conservano pochi ma significativi frammenti. Si tratta di due teste feline modellate a tuttotondo (fig. 9)[28], con il muso rivolto in alto, le fauci chiuse ed il collo proteso con un'inclinazione leggermente diversa tra loro, che non fornisce un'indicazione certa sulla possibile destinazione ai due spioventi basata su una visione obbligata dal rilievo, poiché entrambe sono modellate e rifinite completamente.

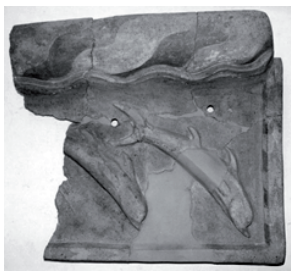
Anche questi frammenti, come tutte le sculture create per il tempio, mostrano una particolare cura nella resa delle caratteristiche anatomiche ottenute attraverso tratti rapidi e sapienti, con le vibrisse profondamente incise, gli occhi intagliati con la stessa mano sicura che richiama il ciclo dei piccoli acroteri della fronte anteriore. Il corpo ferino è caratterizzato da fasce ondulate nere su fondo chiaro, per rendere l'effetto del manto maculato. Proprio questo espediente decorativo ha consentito di accostare alle due teste un terzo frammento di difficile lettura che si è rivelato di importanza nodale per risolvere il problema della destinazione di questi nuovi elementi. Si tratta di una piccola porzione della cornice traforata sulla cui superficie anteriore è applicata parte di una zampa anteriore felina rivolta a destra (fig. 10)[29]. Le dimensioni e il modo di caratterizzare il manto animale, bande ondulate nere sul fondo chiaro della pelle, sono perfettamente compatibili con le due teste di pantere, tanto da consentire di proporre con sicurezza la collocazione delle figure animali in corrispondenza della cornice traforata. L'esiguo numero di frammenti impedisce di acquisire altri dati sia tecnici che esegetici riguardo questa nuova serie di sculture acroteriali.

Ancora altri elementi decorativi (figg. 11a-b), ugualmente frammentari, si aggiungono ai precedenti, per i quali l'analisi di quanto è conservato e la loro sostanziale identità tipologica, hanno consentito di formulare un'ipotesi di lavoro, che qui si propone, riguardo la loro funzione acroteriale. Si tratta della metà superiore di due lastre composte da un tondo centrale contornato da una raggiera di fitte baccellature concave. Il centro delle lastre è decorato da due coppie di occhioni dipinti in outline nero su fondo bianco realizzati con tratto leggermente diverso, i primi più stilizzati (fig. 11a), mentre i secondi con linee più morbide comprendenti anche il dotto lacrimale (fig. 11b). Al centro delle pupille di entrambi sono praticati due fori, funzionali per i chiodi di fissaggio. Ogni baccello, la cui superficie è dipinta con colore bianco denso e pastoso, è decorato, a partire da una certa distanza dalla cornice del tondo, da segni a forma di Y di colore nero, che trovano immediato e identico confronto nel motivo decorativo delle smerlature della cornice traforata assegnata allo stesso frontone (fig. 8b). I due esemplari hanno i tondi di diametro differente[30], tale da suggerire la possibilità che non fossero destinati ad occupare una posizione speculare. Entrambe le superfici posteriori dei frammenti non sono rifinite e quindi non dovevano essere a vista nel tratto rimasto.

Gli acroteri erano assicurati in parte al tavolato ligneo mediante chiodi, come dimostrano i fori presenti sia nei tondi, che sulla raggiera dell'esemplare meglio conservato (fig. 11a).

Quest'ultimo, in particolare, consente di osservare come i baccelli centrali abbiano un andamento regolare e rettilineo verso l'alto, mentre quelli posti a sinistra del tondo manifestano un'accentuata inclinazione in quella direzione, ma anche che la linea di frattura del lato destro potrebbe indiziare la probabile presenza di parte della raggiera con pari e simmetrica inclinazione. Ciò potrebbe suggerire





Figg. 5-6. Gli altorilievi frontonali.

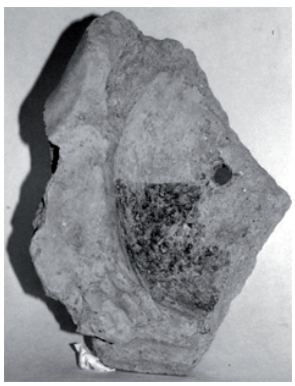






Fig. 7a-c. Gli altorilievi frontonali.



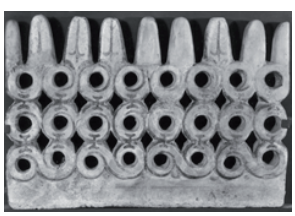
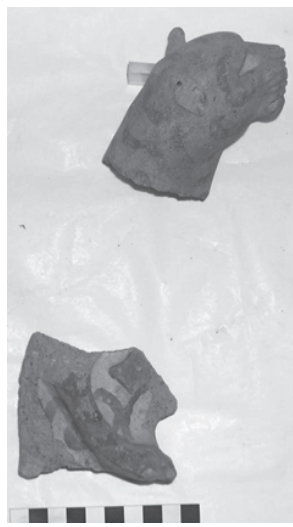




Fig. 8a-c. La fronte posteriore. La sima e la cornice traforata.





Figg. 9-10. La fronte posteriore. I piccoli acroteri di colmo.





Fig. 11a-b. La fronte posteriore: elementi acroteriali laterali.



Fig. 12. La fronte posteriore: elemento terminale a spirale, a complemento delle 'palmette' acroteriali.

che l'esemplare maggiore fosse un elemento a sviluppo verticale ideato per una visione frontale, propria di un acroterio centrale, di norma posto in opera sfruttando l'angolo di colmo del tavolato per ancorarne la parte inferiore e lasciare svettare la porzione aerea. Il secondo frammento, invece non contiene indizi dirimenti per determinare con più sicurezza la sua posizione, salvo il fatto di condividere con il primo la medesima struttura replicata in modulo minore che ne rende quasi naturale una sua collocazione laterale. In rapporto certo con i due acroteri precedenti sembra essere il frammento speciale pertinente a parte di una lastra, come dimostra il foro per il chiodo di fissaggio alla trave, con un motivo a spirale in rilievo[31] (fig. 12), sulla quale è dipinto lo stesso particolare decoro dei segni ad Y. Nel rilievo grafico a fig. 13 si propone un'ipotesi di ricostruzione che prevede l'accostamento tra la spirale ed il tondo di modulo minore a ricomporre una 'palmetta' acroteriale nascente da doppie volute ad 'esse' per la quale viene suggerita anche la posizione all'estremità dello spiovente destro.

Entrambi i tondi potrebbero dunque costituire parte di un tipo di grandi 'palmette' acroteriali destinate a risolvere, con una nuova e sorprendente soluzione, le terminazioni degli angoli del timpano. Date le dimensioni piuttosto ragguardevoli di questi elementi, non è improbabile che essi costituissero un secondo tipo di raccordo angolare, alla pari della coppia con il gruppo equestre, volute e protomi di capro dell'opposta fronte anteriore (figg. 2a, 4), che coinvolgerebbe in questo caso anche le lastre degli spioventi.

Ancora una volta il tempio di Portonaccio si dimostra una vera miniera di invenzioni e soluzioni architettoniche e decorative che avranno il più ampio sviluppo nei successivi sistemi decorativi, come dimostrano le già compiute lastre terminali alla base degli spioventi messe in opera per il restauro

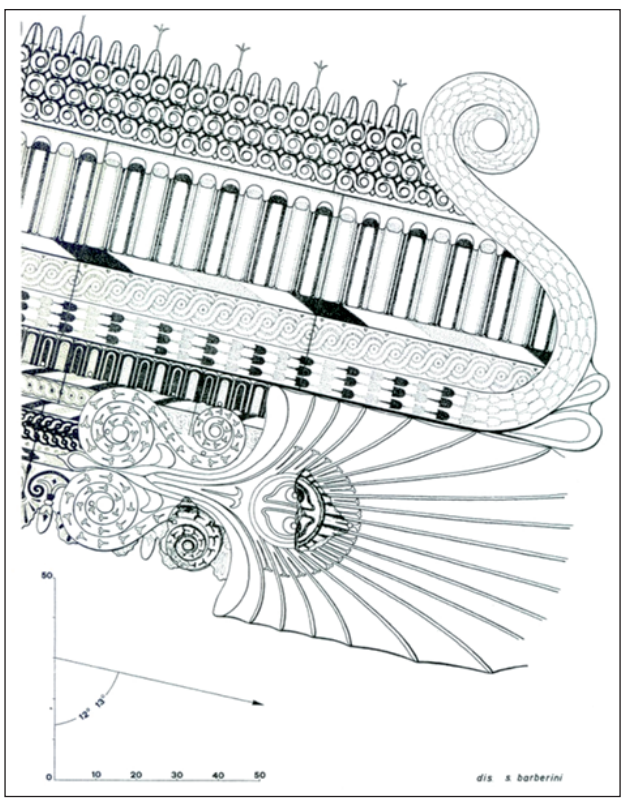


Fig. 13. La fronte posteriore: ipotesi per la posizione delle 'palmette' acroteriali.

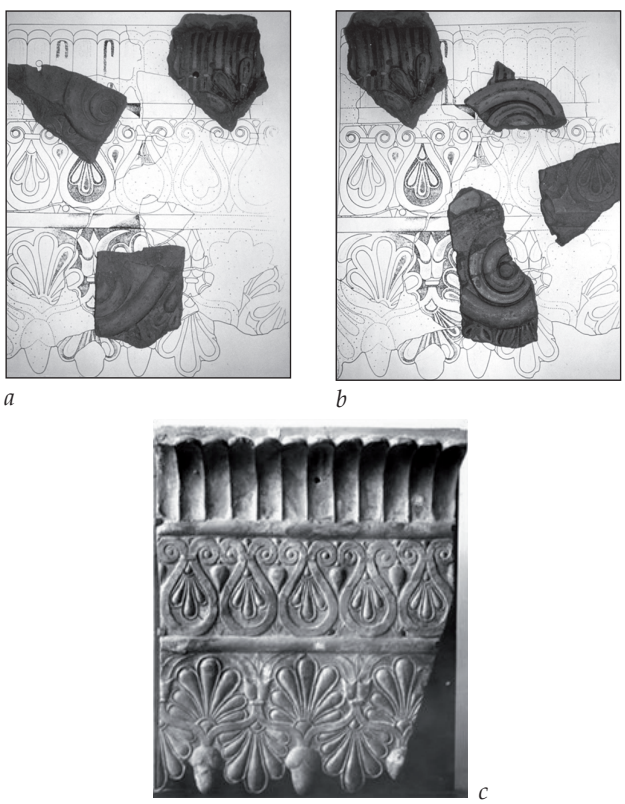


Fig. 14a-c. Lastre di achitrave pertinenti al restauro con acroteri laterali. Fig. 14c: Esemplare con taglio del culmine.

del 470 a.C.[32] (figg. 14a-c). Erano dotate di elementi decorativi acroteriali con la funzione di schermare il raccordo angolare della fronte del tempio. Alle estremità esterne delle lastre la decorazione normale è parzialmente sostituita da due grandi volute ad S a rilievo poste orizzontalmente e decorate ai lati con palmette a rilievo. La parte acroteriale doveva essere costituita dalle seconde volute e da palmette sviluppate esternamente, non conservate, che suggeriscono una composizione vicina a quella successivamente applicata a Falerii sulle lastre terminali dal santuario dei Sassi Caduti ed adottata ancora per il tempio dello Scasato I[33], per citare solo i più noti.

Se queste associazioni sulla fronte posteriore di elementi decorativi e acroteriali sono certe, come sembra, non appare azzardato già in questa sede anticipare quella che al momento è l'attuale ipotesi di lavoro per giungere ad una possibile proposta interpretativa basata sulla lettura di così tanti motivi simbolici. Concentrando l'attenzione sulle due figure di felini, probabilmente pantere, ed escludendo ovviamente un tema bellico o agonistico, già rappresentato sulla fronte del tempio, si può ipotizzare una generica teoria animale, oppure, cogliendo i copiosi spunti suggeriti da altri elementi decorativi e architettonici del tetto, come i delfini guizzanti sulla piccola lastra laterale (fig. 6), che troverebbe una naturale collocazione nel frontone posteriore, o dipinti su alcune delle basi acroteriali, ed i grandi occhioni, anch'essi dipinti sulle medesime basi[34], è possibile pensare ad un forte richiamo al tema dionisiaco. In questo ambito le pantere, rappresentate in atteggiamento mansueto, possono essere inserite nel repertorio iconografico legato a Dioniso ed al suo corteggio di fiere che accompagnano il dio trionfante sul carro, oppure impegnate con il dio nella lotta contro i Giganti[35], come dimostrano le numerose immagini relative a questo tema diffuso a partire già dalla metà del VI secolo a.C., soprattutto nella ceramica attica. Anche in area etrusca si trovano associati questi simboli dionisiaci, soprattutto in ambito funerario come alcune tombe tarquiniesi dipinte, monumenti di grande prestigio, sulle quali ha posto l'attenzione alcuni anni fa G. Colonna riguardo proprio alla precoce diffusione del dionisismo in Etruria[36]. In questo caso però si tratterebbe, non di un richiamo ad un possibile culto nel santuario, non altrimenti attestato, quanto piuttosto una colta allusione al tema delfico del legame che unisce Apollo a Dioniso[37].

Si potrebbe così ricomporre un programma decorativo per questo frontone forse incentrato sul solo tema dionisiaco, collegato quasi specularmente a quanto invece proposto sulla fronte anteriore, dove anche gli acroteri laterali a protome di capro ed il mostro anguiforme suggerirebbero un tema più legato alla sfera apollinea, al quale non sarebbe estraneo neanche il mito di Bellerofonte a cavallo di Pegaso, connesso alla fondazione dell'arte equestre, presente anche su una metopa del tempio delfico ricostruito dagli Alcmeonidi[38].



Fig. 15-16. Le statue acroteriali non ricomponibili: personaggio dionisiaco (?) e divinità maschile giovanile.

Per concludere, infine, si presentato alcuni dei frammenti più significativi e 'leggibili' appartenenti a statue diverse, sia a figura umana che di animali fantastici, non meglio ricomponibili e praticamente inediti salvo poche eccezioni, che vanno ad incrementare il già ricco repertorio figurativo del ciclo dei grandi acroteri con le quattro notissime sculture attribuite al Maestro dell'Apollo[39]. La prima serie, comprendente lacerti di statue a figura umana, si apre con un piccolo frammento[40], con la porzione di un pesante panneggio raccolto in pieghe ricadenti verticalmente, sul quale è ben evidente una zampa di nebride o pelle di capriolo, posta di traverso (fig. 15). Questo particolare rende il frammento estremamente interessante poiché contribuisce a connotare la figura cui apparteneva come un personaggio legato alla sfera dionisiaca[41], se non addirittura il dio stesso. Tale ipotesi potrebbe essere confortata, se non è troppo azzardato, dalla presenza di parte del busto di una figura (fig. 16), ricostruibile con dimensioni identiche a quelle delle altre, abbigliata con un pesante mantello raccolto in ampie pieghe sulla spalla a destra ed un leggero e quasi velato chitone reso con piccole e fitte pieghe verticali che lasciano intravedere i muscoli pettorali poco sviluppati, rispetto a quelli delle statue di Apollo o di Eracle, escludendone anche l'eventuale pertinenza ad un personaggio femminile. Altro elemento che distingue questo personaggio dalle



Fig. 17

Figg. 17-18a-b. Le statue acroteriali femminili. Dis. S. Barberini.



Fig. 18a

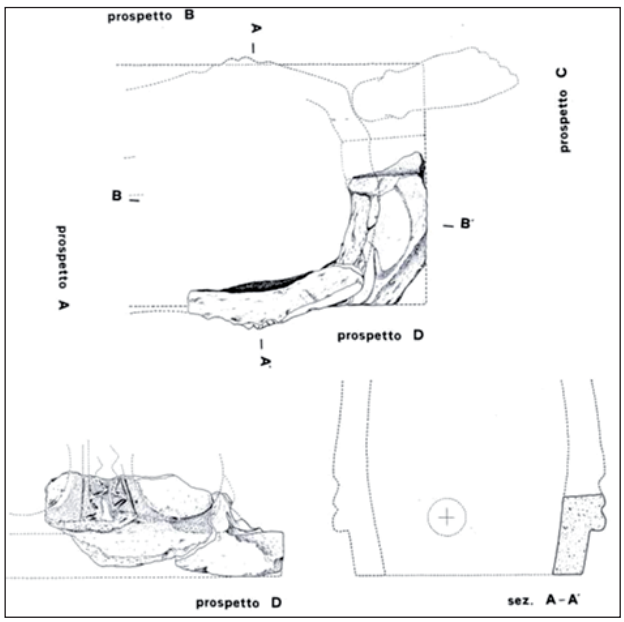


Fig. 18b

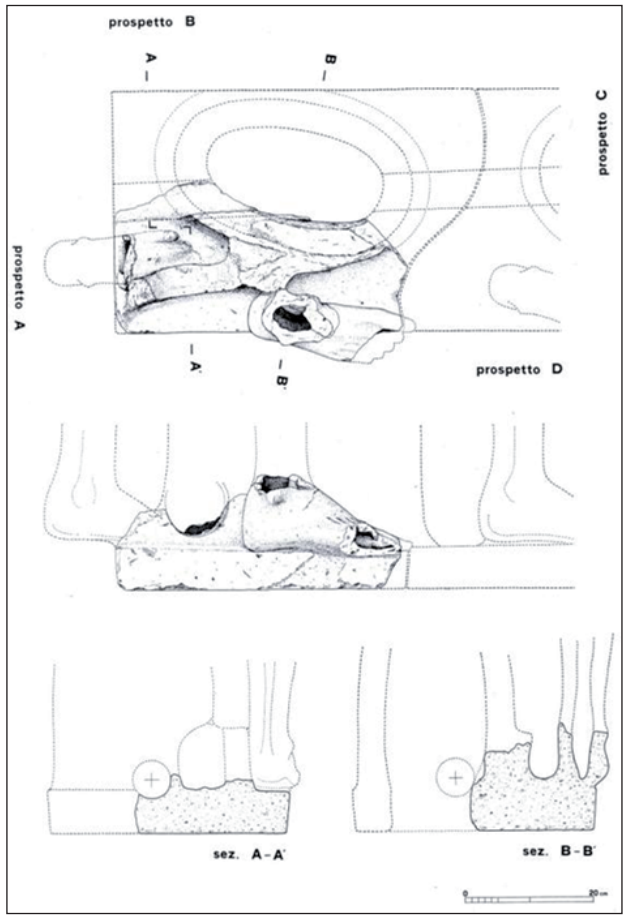


Fig. 19. La statue acroteriali forse pertinenti a gruppi. Dis. S. Barberini.

altre statue è proprio il chitone, leggero rispetto a quello più pesante e rigorosamente aderente sia di Apollo e di Hermes, che anche della stessa Latona. Se l'ipotesi di accostare questi due frammenti non fosse smentita nel corso delle future analisi, si guadagnerebbe un altro personaggio, maschile, che la sontuosità dell'abbigliamento e la gentilezza della figura potrebbero identificare, appunto, come Dioniso. Il secondo gruppo è costituito da ciò che resta di due figure femminili abbigliate con lungo chitone, che nella prima delle quali, è proposto in una versione particolarmente sontuosa, reso con un tessuto ampio e vaporoso ricadente in fitte pieghe, orlato con una fascia nera e decorato con il tipico motivo a tre punti neri su fondo bianco (fig. 17), vicino a quello del chitone della Latona[42]. La seconda figura, che si ritiene femminile a causa della lunga veste, non attribuibile ad un personaggio maschile, secondo quanto osservato tra tutti i frammenti di statue dal Portonaccio attribuiti per certo ai due generi, è meno caratterizzata, ma l'accenno del plinto ne ha consentito un rilievo parzialmente ricostruttivo (fig. 18)[43]. In questi casi sarebbe quantomeno presuntuoso proporre una qualsiasi identificazione dei personaggi, anche se è tentante immaginare, nella figura riccamente abbigliata della fig. 17, una grande divinità quale la Artemis (*Aritimi*) cui era consacrata la cerva contesa da Apollo ed Eracle, e oggetto di un culto in questo santuario[44]. Il terzo gruppo comprende alcuni dei plinti conservati con parte dei piedi delle statue scelti a causa di particolari elementi che si sono rivelati importanti anche per lo studio e l'interpretazione delle basi acroteriali[45]; due (figg. 19-20)[46] infatti presentano il taglio ad andamento concavo e sinuoso lungo il margine anteriore che ne presupporrebbe l'abbinamento con altri due plinti con margini posteriori complementari; uno dei

frammenti rappresenta, inoltre, l'unico personaggio tra tutti i componenti del programma figurativo con i piedi calzati con *calcei* e appartenente al gruppo di statue realizzate nel modulo maggiore che, se fosse stante come sembra, raggiungerebbe quasi 2,20 m di altezza (figg. 20a-b)[47]. Recentemente G. Colonna ha proposto di riconoscere in questo frammento Minerva[48].

A seguire poi la serie di frammenti pertinenti agli animali fantastici, tra i quali per primo (figg. 21a-c) il serpente avvolto in spire o l'Idra dalle molte teste, di dimensioni diverse ed a fauci aperte; il secondo la Sfinge con corpo leonino, peluria sul dorso, e qui proposto (figg. 22a-c) con i frammenti, forse pertinenti, del ventre, di una zampa dritta e di un'ala eccezionalmente decorata e con eccellente policromia[49], cui segue la proposta ricostruttiva ed il posizionamento su una delle basi di falda (fig. 23). L'ultimo dei mostri è la sirena (figg. 24a-b)[50], della quale si riconosce un busto con parte del collo ornato da collane e pendenti ed il corpo femminile coperto dal corto chitone, con le pieghe raccolte al centro, sotto le quali è visibile l'inizio delle zampe di uccello, secondo l'iconografia codificata e seguita per la realizzazione delle antefisse a figura intera dal tempio di Vignale a Falerii e di Satricum, o negli acroteri da Gabii[51]. Ai lati del seno scendono i capelli in lunghe trecce a cordone. A questo si è accostato un secondo frammento costituito da un'ala spiegata e sollevata applicata sul busto femminile all'altezza della spalla sinistra, lungo la quale sono visibili due lunghe trecce a cordone del tutto identiche a quella ricadente sul seno. La superficie posteriore dipinta è prova della destinazione acroteriale della statua, che sembra doversi immaginare, a differenza delle

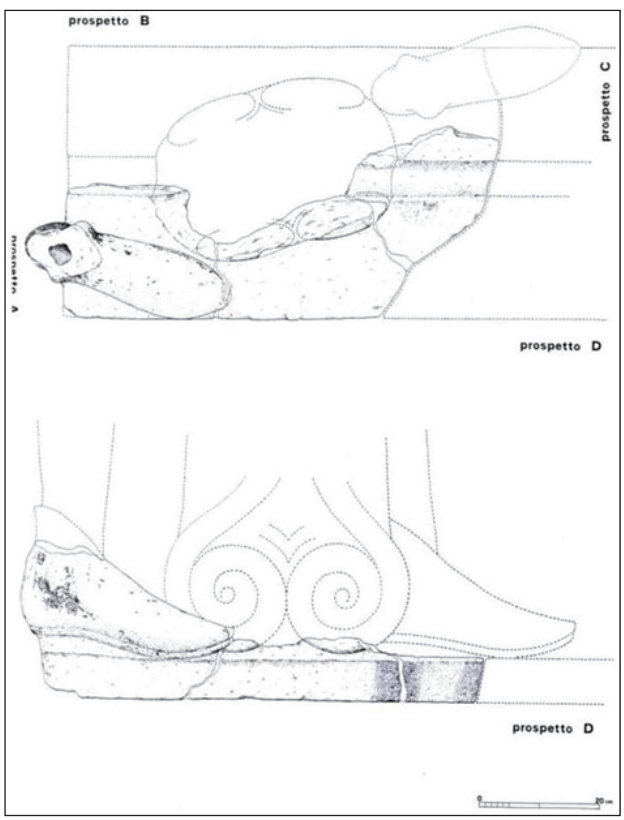


Fig. 20. La statue acroteriali forse pertinenti a gruppi. Dis. S. Barberini.



Fig. 21a-c. Gli animali fantastici: il serpente o l'Idra.

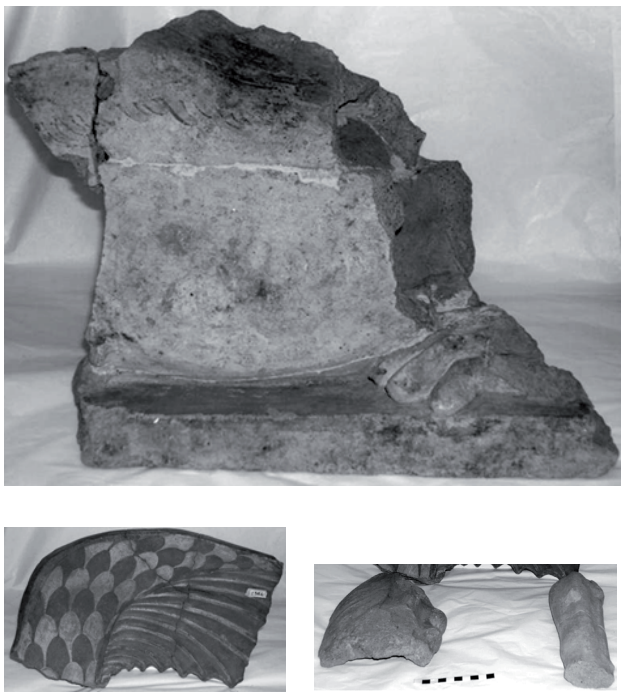


Fig. 22a-c. Gli animali fantastici: la sfinge.



Fig. 24a-b. Gli animali fantastici: la sirena.

antefisse a figura di sirena raffigurate con gli artigli sollevati e ritratti, in posizione stante sulle zampe.
Al termine di questa ancora preliminare rassegna che precede l'edizione completa dell'edificio templare e del suo apparato decorativo, non si può non sottolineare, soprattutto da parte di chi si trova nella fortunata condizione di poter godere di tante sorprese, come il tempio dell'Apollo continui a restituire una tale ricchezza di soluzioni decorative in gran parte totalmente sperimentali per l'epoca e di proposte narrative, disseminate nel complesso e sovrabbondante repertorio iconografico e simbolico,

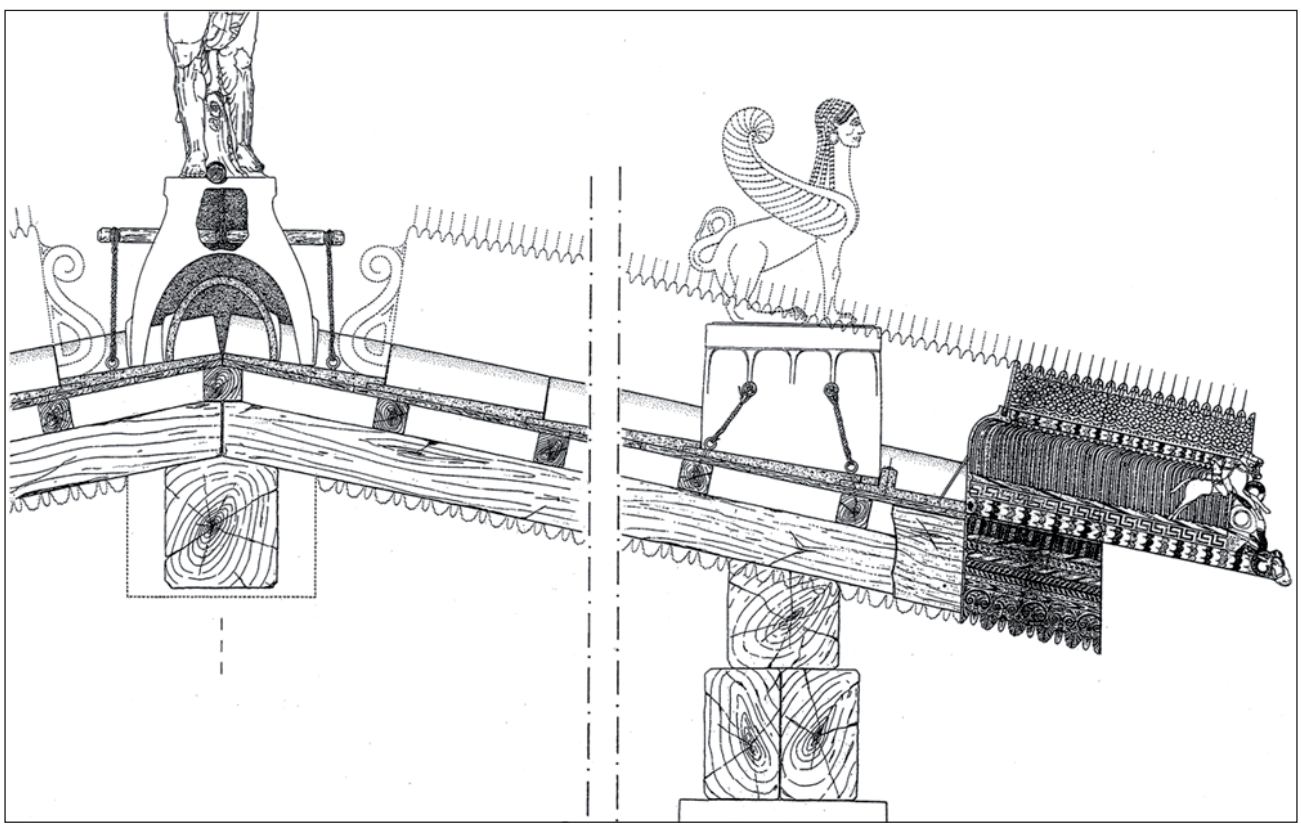


Fig. 23. La sfinge: proposta ricostruttiva e ipotesi di collocazione.

da doversi considerare senza alcun dubbio uno dei fondamentali monumenti nella storia del tempio etrusco.

* Università degli Studi di Roma 'La Sapienza'; claudia.carlucci@uniroma1.it.

[1] Il lavoro di ricognizione e studio delle terrecotte attribuite al tempio di Portonaccio si può dire ormai vicino alla conclusione. Corre l'obbligo di rendere ancora un grande riconoscimento alla *Dr M. Aylwin Cotton Foundation* che ha sostenuto generosamente questo progetto con uno dei *Cotton Fellowship Award* 2006-2007. In fase molto avanzata è anche la documentazione grafica delle terrecotte e delle proposte ricostruttive elaborate nel corso dello studio dell'intero complesso decorativo e affidate alla perizia di Sergio Barberini, in vista della pubblicazione definitiva.

[2] Si veda qui il contributo di D.F. Maras in questo volume.

[3] Lastra h. 32,8, largh. 34,5-24,5; inv. VEX 23, Carlucci 2008, 205, 16.

[4] Lastra h. 32,7, largh. 39, inv. VEX 22, Carlucci 2008, 205, 16.

[5] La proposta ricostruttiva si deve considerare non ancora definitiva. Il repertorio delle sculture attribuibili al tempio monumentale di Portonaccio va dunque aggiornato, rispetto all'elenco proposto in Carlucci 2005, 36, n. 16, non solo riguardo alla puntualizzazione sul numero delle basi e delle statue acroteriali, per le quali si vedano in questa sede i contributi di L. Michetti e D. F. Maras, ed il recente Colonna 2008, 61, ma anche sulla destinazione degli elementi in altorilievo applicati alle sime di colmo, con funzione probabilmente acroteriale, e, come si vedrà, sul nuovo apparato decorativo della fronte posteriore per la quale si propongono altri ed inediti gruppi acroteriali.

[6] Stefani 1953, fig. 36a, Carlucci 2007, 36, tav. XIIIb.

[7] Il puntuale lavoro di schedatura dei frammenti conservati ha consentito di escludere la presenza di ulteriori elementi modellati in altorilievo applicati a questo tipo di sima; si ricorda che Stefani 1953, a fig. 36a, proponeva un disegno di base errato perché ne attribuiva la pertinenza alla sima della fase più recente, Melis 1985c, 105, 5.1*D* 4, Carlucci 2007, 36, n. 15.

[8] Sulla presenza dell'Idra tra i frammenti di statue acroteriali a Portonaccio da ultimo Colonna 2008, 62; per ciò che concerne il tema della fortuna, in Etruria, di questa impresa tra quelle affrontate dall'eroe, basta ricordare come l'episodio sia presente nel programma figurativo di almeno altri tre grandi templi dello scorcio del VI secolo a.C., un tempio ignoto dall'area urbana di Cerveteri, Colonna 2000, 283-284, figg. 21-23, il tempio B di Pyrgi, Colonna 2000, 283, e l'Ara della Regina a Tarquinia, Cataldi 1993, 218, n. 47, fig. 45; Carlucci 2004b, 70, 84, n. I.e. 30. Riguardo al primo dei templi citati, si avanza qui l'ipotesi di restituire al centro urbano di Cerveteri i frammenti con il torso di Eracle e le teste a tutto tondo dell'idra e delle sue spire applicate alla sommità di alcune sime, attualmente alla Ny Carlsberg Glyptotek di Copenhagen, già segnalati da G. Colonna come probabilmente appartenenti al tempio B di Pyrgi (Colonna 2000, 283-284), sulla base della presenza di altri frammenti di sime con acroteri identici esposti al Museo Archeologico di Cerveteri con provenienza dall'area urbana. Su tali frammenti è in corso uno studio da parte di chi scrive.

[9] Rescigno 1998, 298; d'Agostino - Cerchiai 2004, 274. E' di grande suggestione questa affinità nella scelta dei temi rappresentati nel programma figurativo dei due templi, veiente e pompeiano, ma ancora di più colpisce la possibile concordanza della collocazione sul culmine frontonale di acroteri così vicini tipologicamente.

[10] Rispettivamente: Rescigno 1998, 298, tipo D11 e d'Agostino - Cerchiai 2004, 274; Rescigno 1998, 218, gruppo D; d'Agostino - Cerchiai 2004, 274.

[11] Mertens 1994, 217; notizia ripresa in d'Agostino - Cerchiai 2004, 275.

[12] Mertens 1994; d'Agostino - Cerchiai 2004, 273-275.

[13] Stefani 1953, 67, fig. 46; Melis 1985, 104, 5.1D1; Colonna 2001c, 40 ss.; Colonna 2005d, 2013; Carlucci 2008, 202, 7. La proposta di riconoscere nel quadro di altorilievo la rappresentazione dell'impresa di Bellerofonte su Pegaso si deve a G. Colonna, come pure l'ipotesi di accostare alla lastra il frammento con testa e parte delle spalle del guerriero elmato (inv. 39749, Santangelo 1952, 155, fig. 18; Stefani 1953, 56, fig. 31; Colivicchi in Torelli 2000, 615, n. 246; Carlucci 2008, 203, 9), Colonna 1987a, 447; ora Colonna 2005d.

[14] Nella sua proposta ricostruttiva dell'apparato decorativo del tempio, G. Colonna attribuisce la piccola lastra laterale alla fronte anteriore del tempio, Colonna 2001c, 43.

[15] Anche la lastra con Pegaso conserva il medesimo taglio, ma sul margine destro. Ciò significa che si tratta della metà sinistra della lastra centrale.

[16] A tale proposito si rimanda alle osservazioni sulla realizzazione tecnica dell'altorilievo del tempio A di Pyrgi, Belelli Marchesini 1996, 29; anche in questo caso i tagli sui frammenti da Portonaccio sono stati eseguiti praticando un'incisione con la lama non perfettamente ortogonale alla lastra ma inclinata obliquamente per consentire una quanto più perfetta adesione delle due metà di lastra dopo la cottura.

[17] I tre frammenti, mai esposti, tutti senza numero di inventario, sono attualmente nei depositi del Museo di Villa Giulia a Roma.

[18] Nel primo quarto del V secolo a.C., in occasione del primo restauro dell'apparato fittile, torna ad essere rispettato regolarmente l'uso del colore rosso per l'incarnato dei personaggi maschili opposto a quello femminile reso con

il bianco,

[19] Carlucci 2007, 33-36, fig. 1, tavv. XIIa-d-XIIIa; Carlucci 2008, 203, 10.

[20] Sull'uso di entrambi i colori per le figure di uno stesso complesso si rimanda a quanto detto in Carlucci 2007, 37, n. 29.

[21] Così come doveva prevedere il piano edilizio di profonda ristrutturazione del santuario che alla fine del VI secolo a.C. comportò la costruzione del tempio monumentale, Colonna 1998b, 141; Colonna 2001c, 42.

[22] Colonna 2008, 61, fig. a 200. A supporto di questa ipotesi concorre anche l'analisi della distribuzione dei materiali, eseguita da P. Baglione sulla base del giornale di scavo redatto da E. Stefani, Baglione 1987, 394 ss., con le carte di distribuzione alle tavole 14-16, che conferma la costante associazione tra i tre tipi di lastre nei rinvenimenti lungo le fronti del tempio ed all'interno della piscina sacra adiacente al lato settentrionale.

[23] Lastrine: Stefani 1953, tav. 42c; De Vita - De Angelis 1968, 408, n. 87, tav. LXXXVIa; Melis 1985, 105, 5.1.D.3; Carlucci 2008, 205, n. 15; lastre bipartite: Stefani 1953, figg. 37, 38; De Vita - De Angelis 1968, 418, n. 85, tav. LXXXVIc; Melis 1985, 105, 5.1.D.2; Carlucci 2008, 205, n. 16.

[24] Stefani 1953, tav. 36b; De Vita - De Angelis 1968, 415, n. 86, tav. LXXXVIb; Carlucci 2008, 205-206, n. 17.

[25] Inv. VP 567, h. 49,5; largh. max 50; Stefani 1953, fig. 41, tipo c; Carlucci 2007, 36, tav. XIIIc.

[26] Inv. VP 588, h. 22, largh. 39,5, spessore 3; Stefani 1953, fig. 33, tipo c; Carlucci 2007, 36, tav. XIIIc. I frammenti pertinenti alla cornice traforata, in particolare, conservano anche le sigle alfabetiche per la posa in opera caratteristiche dell'intero sistema decorativo della fase originale del tempio monumentale, De Vita - De Angelis 1968, n. 78, tav. LXXXVIIa; Maras 2006, 70, n. 6619.

[27] Nella fig. 8b, in basso è visibile la sottile linea orizzontale posta a segnare il limite inferiore della parte decorata della cornice; al di sotto la fascia a zoccolo era meno rifinita ed ospitava le due lettere della sigla alfabetica che dovevano rimanere nascoste dopo la posa in opera della cornice inserita nella guida della sima.

[28] 1) Inv. 2068=40750; h. 9,5, largh. max 6,7, diam. del collo 5,5/5,3; 2) privo di inv.; h. 8,8, largh. max 6,8, diam. del collo 5,8/5,1.

[29] Privo di inv., h. 5,5; largh. max 9; spess. della cornice 2,6.

[30] 1) fig. 11a, privo di inv.; h. 25; largh. max 35; diam 25; spess. della lastra 3; 2) fig. 11b, privo di inv.; h. 15; largh. max 20, diam 18, spess. della lastra 3.

[31] Privo di inv.; h. 12; largh. 13, spess. 3.

[32] Stefani 1953, 65-67, fig. 45; Carlucci 2007, 39-40, tav. XVIb-c.

[33] Per Falerii, Sassi Caduti, Cozza 1975-1976, 87-94; per Falerii, Scasato I, si tratta di parte di una lastra terminale dello spiovente destro del tempio già edita da Andrén 1939-1940, III.11, 54:176; riproposta da Cozza 1975-1976, 94, e da Comella 1993, 75, ma considerata dalla studiosa perduta. In realtà il frammento si trova conservato presso il deposito del Museo di Villa Giulia, tra i materiali architettonici di Civita Castellana, rintracciato da chi scrive in occasione dei lavori di ristrutturazione espositiva delle sale falische e parte importante della ricostruzione del complesso dello Scasato I in corso di studio in collaborazione con dott. F. Boitani.

[34] Sulle quali si veda in questa sede il contributo di L. Michetti.

[35] Si veda *LIMC* III, s.v. *Dionysos*, 499-502 (C. Gasparri, nn. 325, 613, 763).

[36] Colonna 1991b, 118, n. 13; ora Colonna 2005, 2016, n. 13.

[37] *LIMC* III, s.v. *Dionysos*, 14 (A. Veneri).

[38] Colonna 1987a; ora Colonna 2005d, 2013. Secondo N. Winter, nel caso della lastra centrale di altorilievo, sarebbe il mito di Pegaso strettamente legato con la fondazione del tempio del Portonaccio, da lei attribuita ad un diretto intervento di Tarquinio il Superbo che ne avrebbe condizionato anche il programma decorativo incentrato sula figura di Eracle vittorioso, in qualità di fondatore della dinastia dei Bacchiadi e includente anche Pegaso utilizzato da questi come stemma dinastico, Winter 2005, 249.

[39] Sull'esegesi dei miti rappresentati si vedano: Colonna 1987a, 441-444; ora Colonna 2005d, 2013-2014; Colonna 2001c, 42; sull'attività del Maestro dell'Apollo, Colonna 2008, 61-62. Si vedano anche le schede anagrafiche delle statue del recente catalogo, Carlucci 2008, 201-202, nn. 2-6. A queste ed alle buone foto allegate alle schede si rimanda anche successivamente nel testo in tutti i casi nei quali vengano menzionate le statue acroteriali. I frammenti proposti in questa parte del contributo, sono in gran parte privi di numero d'inventario. I rari casi in cui esso è presente saranno indicati nelle note pertinenti.

[40] Privo di inv., h. 25, largh. 11, spess. 6.

[41] Secondo il culto dionisiaco, la nebride è, infatti, una delle pelli di animali, insieme a quelle di leopardo o pantera e di lupo, indossate da Dioniso e dai suoi seguaci durante i particolari rituali, *LIMC* III, s.v. *Dionysos*, 415 (A. Veneri).

[42] Dimensioni: h. 45, largh. 50. Il frammento è identificabile con quello di cui da notizia M. Santangelo, Santangelo 1952, 149. La presenza di una statua di Artemide è ipotizzata proprio nell'episodio della contesa della cerva tra Eracle ed Apollo da G. Colonna, Colonna 2008, 62.

[43] Dimensioni: h. 30, largh. 45.

[44] Colonna 1987a, 423; ora Colonna 2005d, 1995-1997.

[45] Si veda qui il contributo di D. F. Maras.

[46] Il frammento a fig. 19 ha dimensioni: h. 25, lungh. 45, largh. max 18.

[47] La presenza di tre moduli nelle dimensioni delle statue

acroteriali veienti era già stata sottolineata in Giglioli 1919, 34.

[48] Inv. 1447; dimensioni: h. 21,5, lungh. 71,5, largh. max 31, Carlucci 2001, 58-59, I.F.2.4. Sull'identificazione con Minerva, Colonna 2008, 62, ma si veda ID. 2001, 42, dove lo stesso frammento rappresenterebbe Zeus. La scelta della trascrizione dei nomi delle divinità presenti al Portonaccio segue la presenza degli stessi nomi tra le dediche votive rinvenute nel santuario, per le quali si veda Colonna 1987a; ora Colonna 2005d.

[49] Inv. 2364, dimensioni: h. 40, largh. 30, questo frammento, già edito, Andrén 1940, 8, n. 7; è stato proposto in associazione con i precedenti per le comuni qualità del rilievo e per le caratteristiche tecniche. Per il resto dei frammenti identificati come sfinge: plinto con parte posteriore della sfinge, s. inv., alt 34, lung. 41, largh. 27, Stefani 1946, 59, fig. 26; frammento del petto, s. inv., alt 22,5, largh. 17; frammento della zampa anteriore, s. inv. alt 30.

[50] Dimensioni: corpo h. 35, largh. 15; ala, h. 23, lungh. 32,5. Andrén 1940, 8, n. 8.

[51] Per le antefisse si veda Carlucci 2006, rispettivamente 11-12, fig. 1.11; per gli acroteri da Gabii da ultimi: rispettivamente Danner 1993, 97, fig. 8 e Melis, in *Civiltà degli Etruschi* 1985, 267, n. 10.12; Cristofani 1990a, 163, 7.3.21.

LE TERRECOTTE ARCHITETTONICHE NON A STAMPO DI CERVETERI: NUOVI E 'VECCHI' RITROVAMENTI NELLA VIGNA PARROCCHIALE

Vincenzo Bellelli*

Introduzione

Nell'area centrale del pianoro urbano di Caere, coincidente con l'ampio appezzamento dei Vignali, è stato notato da tempo un addensamento di evidenze archeologiche riferibili a edifici monumentali databili fra la tarda età orientalizzante e il periodo ellenistico. Purtroppo, a causa degli scavi clandestini che si sono intensificati nel corso degli ultimi decenni, solo di rado è dato ritrovare *in situ* le terrecotte architettoniche che originariamente decoravano questi edifici. Per quanto riguarda la Vigna Parrocchiale, in particolare, le quantità di terrecotte architettoniche ritrovate durante gli scavi regolari del Consiglio Nazionale delle Ricerche e della Soprintendenza per i Beni archeologici dell'Etruria meridionale riescono appena a dare un'idea dei sistemi di copertura dei complessi architettonici di pertinenza. La maggior parte dei frammenti raccolti fino a questo momento è riferibile a elementi fabbricati a stampo; una piccola parte di terrecotte – che si presenta in questa sede – è invece plasmata, almeno in parte, a mano senza ausili meccanici. Nel piccolo dossier allestito per l'occasione, figurano frammenti di statue di diverso formato plasmate a tutto tondo, a destinazione probabilmente architettonica; piccoli gruppi plastici adoperati verosimilmente come *appliques*, nonché alcuni frammenti di collocazione e interpretazione incerta.

In questa sede si presentano alcuni dati inediti relativi agli scavi 2003-2005 condotti a Cerveteri dal CNR in collaborazione con la Soprintendenza di Villa Giulia nell'area compresa fra il cosiddetto edifico ellittico e il complesso noto in letteratura come 'tempio di Hera'[1]. Alla breve presentazione di questi materiali seguiranno alcune considerazioni sul contributo che lo studio delle terrecotte architettoniche fornisce alla ricostruzione della società, dell'ideologia del potere a dei culti dell'antica Caere al culmine del suo sviluppo storico.

Inquadramento topografico e storia degli studi

Per il corretto inquadramento delle problematiche in discussione, può risultare utile un breve inquadramento topografico; un discorso introduttivo sui luoghi si rende oltremodo necessario perché la perdurante mancanza di una carta archeologica aggiornata relativa alla città etrusca e al suo territorio[2] ha spesso indotto in errore, anche di recente, gli studiosi che hanno tentato di ricontestualizzare le terrecotte decorative di Caere disperse in tutto il mondo[3].

I dati essenziali da sottolineare sono la pluralità e la contiguità dei siti dell'area urbana centrale (fig. 1). Essi sono, nell'ordine di scoperta, l'area scavata nel 1869-1870 nella Vigna Marini-Vitalini; l'area del 'tempio di Hera' indagata da Raniero Mengarelli nel biennio 1912-1913; l'area scavata dal Consiglio Nazionale delle Ricerche in due riprese, fra il 1983 e il 1989 e fra il 2003 e il 2005, nella Vigna Parrocchiale[4]. La seconda e la terza sono ubicate rispettivamente nella 'vecchia' e 'nuova' Vigna Parrocchiale[5], ovvero nel fondo di proprietà ecclesiastica che già nel XIX secolo aveva rivelato le sue potenzialità di riserva archeologica intatta[6].

A parte la mole, oggi ridotta a rudere irriconoscibile, del teatro romano, fino ai recenti scavi del CNR nulla di quanto descritto era più visibile. Con le indagini di superficie incrociate con le ricerche in archivio è stato possibile ubicare con precisione l'area scavata da Mengarelli[7]; essa risulta posta a poche decine di metri (verso nord) in linea d'area dal teatro romano. Contrariamente a quanto pensava Mengarelli, si tratta probabilmente di un quartiere 'industriale'[8]. Grazie ai recenti scavi, oggi siamo in grado di ubicare con precisione anche il luogo in cui si scavò nel 1869-1870: si tratta di un'area posta a sud del teatro romano, caratterizzata da una interessante sovrapposizione di strutture e, soprattutto, dalla presenza di un ipogeo monumentale – il noto ipogeo di Clepsina – e di un grande cavedio a forma di parallelepipedo in cui è stato recentemente proposto di identificare la cavità artificiale in cui fu recuperato il materiale pubblicato da W. Helbig nel 1870[9]. Gli scavi del CNR, infine, hanno riportato alla luce, nell'area compresa fra il teatro romano e il complesso del 'tempio di Hera', un sito occupato sin dagli albori dell'età del ferro, che in età tardo-arcaica ha accolto un santuario apparentemente edificato ex-novo sui resti di strutture preesistenti, di carattere non sacro, demolite per l'occasione[10].

Il panorama delle terrecotte architettoniche provenienti da questi siti è ricchissimo[11]: dagli scavi del 1869-1870 provengono i numerosi pezzi oggi conservati



Fig. 1. Cerveteri: area urbana centrale.

a Berlino, Copenhagen e Villa Giulia/Cerveteri[12]; a questi vanno aggiunti quelli dagli scavi regolari dell'Università di Perugia recentemente pubblicati[13]. Dall'area del tempio di Hera provengono numerose terrecotte, di cui un'ampia selezione fu pubblicata a suo tempo da Mengarelli[14], cui non ha fatto purtroppo seguito un'edizione esaustiva del complesso. Dagli scavi del CNR, infine, provengono numerose terrecotte tardo-orientalizzanti ed arcaiche pubblicate da M. Cristofani[15]: esse furono rinvenute in una grande cavità artificiale ubicata presso il tempio tuscanico della Vigna Parrocchiale e vanno riferite, per eterogeneità delle tipologie, dei moduli e delle rispettive cronologie, a differenti edifici arcaici ancora non localizzati, dismessi prima del 490-80 a.C.[16]. Di altri rari frammenti (per lo più di prima fase) rinvenuti *in situ* nel corso degli scavi degli anni '80, si è dato conto nell'edizione definitiva degli scavi pubblicata nel 2003[17]. Le evidenze (di seconda fase) attribuibili alla copertura dell'edificio sacro innalzato intorno al 480 a.C., invece, sono state con pazienza ricomposte e discusse da A. Guarino, in un volume che vede ora finalmente la luce dopo una lunga gestazione[18]. Altri elementi decontestualizzati, di varia cronologia, sono stati pubblicati di recente da chi scrive e da A. Maggiani negli Atti della terza edizione di *Deliciae Fictiles*[19]. Un piccolo gruppo di elementi arcaici provenienti dagli scavi 2003-2005, infine, è stato pubblicato nel rapporto preliminare di scavo[20].



Fig. 2. Cerveteri, Vigna Parrocchiale: retro di figurina plastica utilizzata come applique.

PRESENTAZIONE DI UNA SELEZIONE DEI MATERIALI DAI RECENTI SCAVI DEL CNR (2003-2005)

Gli scavi del 2003-2005 cui si è appena fatto cenno hanno consentito innanzitutto di ripristinare la leggibilità delle strutture precedentemente esplorate dal CNR e, in particolare, quelle relative al c.d. edificio ellittico. L'allargamento del fronte di scavo e un sondaggio in profondità condotto 'in trincea' hanno inoltre fornito una importante conferma[21]: tutta l'area compresa fra il sito scavato dal CNR fra il 1983 e il 1989 e quella esplorata da Mengarelli è caratterizzata dalla medesima sovrapposizione di strutture riscontrata alla fine degli anni '80 del secolo scorso al di sotto del tempio tuscanico. Infatti, le esplorazioni condotte hanno documentato una scansione spazio-temporale che prevede edifici di età arcaica distrutti intenzionalmente (?) tra la fine del VI e gli inizi del V secolo a.C., probabilmente per far posto all'area sacra e alle sue pertinenze; alla fine della sequenza è stata riscontrata una radicale ristrutturazione dell'area da riferire alla prima età imperiale, forse opera dell'imperatore Claudio[22].

Gli strati più antichi finora intercettati, riferibili a livelli di distruzione di orizzonte tardo-arcaico, hanno restituito un cospicuo gruppo di terrecotte architettoniche di 'prima fase' riferibili non solo alle tipologie individuate da Cristofani, ma anche a sistemi di copertura finora non attestati[23]. Gli

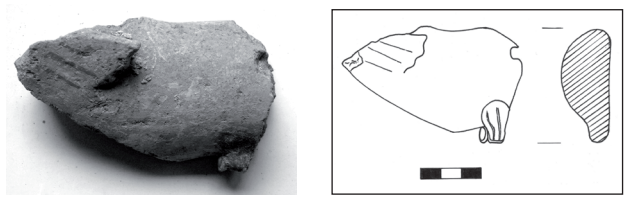
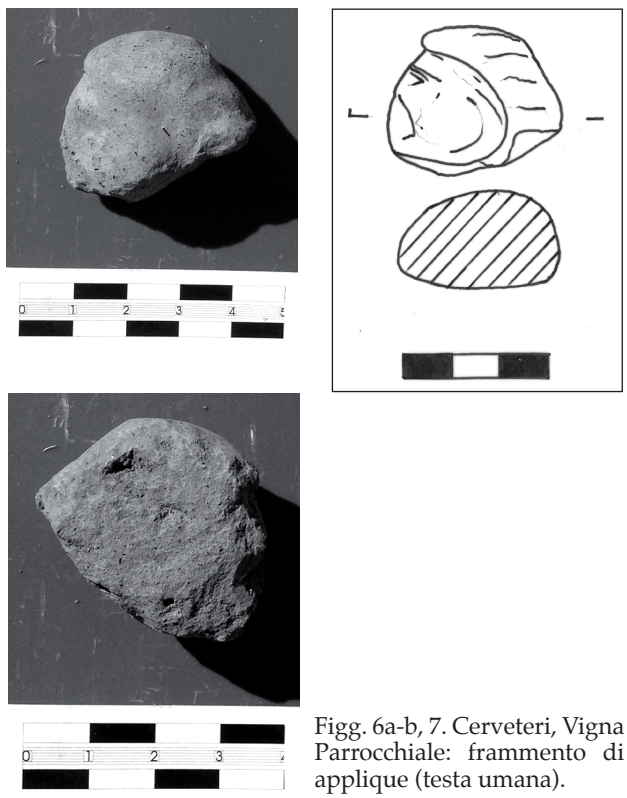


Fig. 3*-4. Cerveteri, Vigna Parrocchiale: frammento di applique fittile a forma di cavallo.

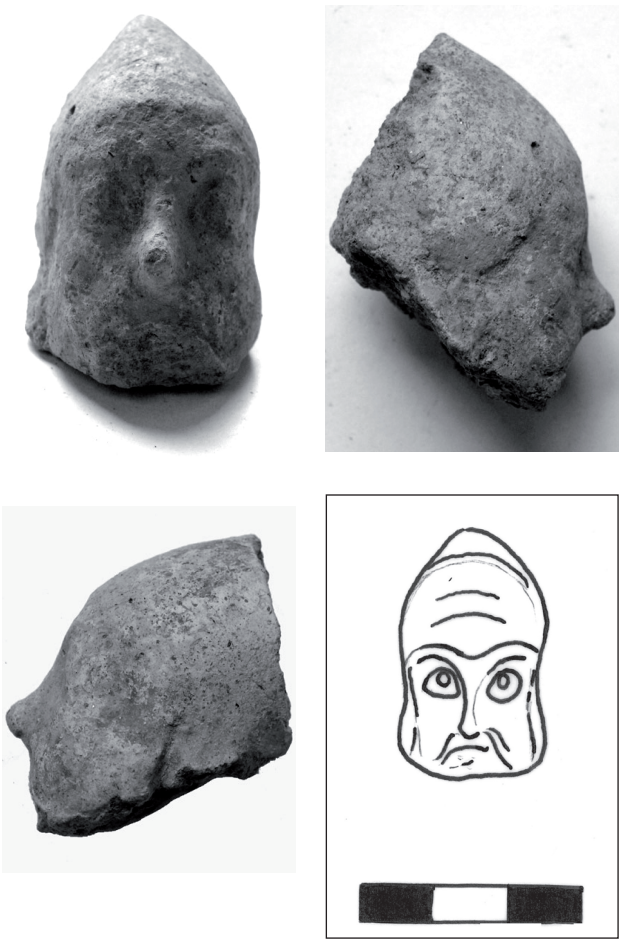


Fig. 5. Cerveteri, Vigna Parrocchiale: frammento di applique (braccio).



Figg. 6a-b, 7. Cerveteri, Vigna Parrocchiale: frammento di applique (testa umana).

elementi più caratteristici sono risultati finora alcune figurine plastiche di dimensioni contenute e buona qualità formale, che ora si presentano come *appliques* a basso rilievo, ora come veri e propri altorilievi in miniatura, anch'essi applicati a lastre piane, come indica inequivocabilmente il trattamento del retro[24] (figg. 2, 10).



Figg. 8a-c, 9. Cerveteri, Vigna Parrocchiale: frammento di applique (testa elmata).

Oltre ai frammenti riferibili a fregi ospitanti corse di cavalli presentati in altra sede[25], si possono qui aggiungere altri frammenti di zampe, teste e treni di equini in movimento[26] (figg. 3-4), nonché alcuni piccoli ma significativi frammenti di arti[27] (fig. 5) e teste umani. In particolare, si presentano qui una testa maschile di profilo verso sinistra resa a basso-rilievo[28] (figg. 6a-b, 7), scarsamente caratterizzata nella fisionomia, e una testina elmata di guerriero[29] (figg. 8a-c, 9) a tutto tondo, stilisticamente prossima a quelle dei guerrieri delle placche di Copenhagen, studiate di recente da P. Lulof[30]. Il modulo è identico a quello della piccola Amazzone presentata da A. Maggiani nell'ultima edizione delle *Deliciae Fictiles*[31] (fig. 10). A giudicare dalla resa tecnico-stilistica, e soprattutto, dalle caratteristiche del rilievo e della policromia, si tratta probabilmente di elementi applicati pertinenti a sofisticati apparati decorativi, concepiti come affollati fregi plastici, il cui esempio



Fig. 10.* Cerveteri, Vigna Parrocchiale: applique.

più compiuto è al momento quello pubblicato da Volker Kästner[32], di provenienza anch'essa ceretana. I temi iconografici, a quanto pare, sono di tipo per lo più militare (parate di carri, cavalli in corsa e al passo, scene di combattimento con Amazzoni e guerrieri). Oltre alla raffinata resa plastica e pittorica, non inattesa in ambiente ceretano, sono da sottolineare le ridotte dimensioni di queste *appliques* e la originale tecnica di fissaggio adoperata[33], che confermano l'abilità della scuola coroplastica ceretana a predisporre, in insiemi tipologicamente nuovi, soluzioni iconografiche in parte già collaudate. La collocazione originaria di questi elementi rimane peraltro incerta. I dati finora acquisiti suggeriscono che questo originale complesso di piccole sculture di terracotta doveva trovare collocazione su fondali piani predisposti sui rampanti frontonali oppure sui rivestimenti dei lati lunghi di edifici di cui ignoriamo praticamente tutto.

Di modulo superiore e differente collocazione architettonica sono altri elementi plastici recuperati nel corso degli scavi 2003-2005. Fra questi, il meno lacunoso è un arto maschile dalla possente muscolatura[34] (fig. 11) rinvenuto nel corso della campagna del 2003, sul versante occidentale dell' edificio ellittico. Lo stato di conservazione del pezzo non consente di stabilire con certezza se si tratta



Fig. 11. Cerveteri, Vigna Parrocchiale: fr. di altorilievo (? coscia di guerriero).



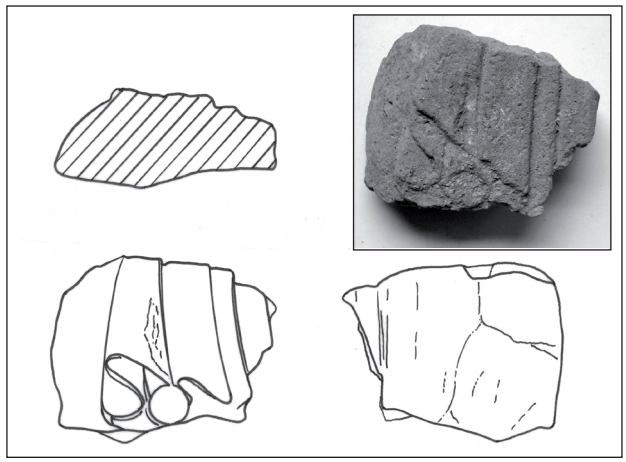
Figg. 12-13. Cerveteri, Vigna Parrocchiale: fr. di viso maschile.

di una gamba oppure, meno probabilmente, di un braccio maschile. La posizione reciproca dei due tratti che lo compongono, a formare un angolo acuto molto accentuato, e la potente dilatazione delle masse muscolari suggeriscono comunque l'idea che si tratti dell'arto di un personaggio maschile (un guerriero?) in concitato movimento. Il frammento può essere messo pertanto in relazione con la celebre serie di guerrieri di Copenhagen ristudiata da P. Lulof, che ne ha dimostrato la pertinenza ad altorilievi destinati originariamente a coprire la testata del columen e dei mutuli di un edificio monumentale dell'area centrale di Cerveteri[35]. A questo proposito giova ricordare che fra i materiali rinvenuti nello scarico della Vigna Parrocchiale già Cristofani aveva riconosciuto la presenza di due elementi scultorei tipologicamente e stilisticamente assimilabili a quelli dei guerrieri di Copenhagen: cioè una testa barbata e un frammento di gonnellino di corazza con *pteryges*[36]. A meno che non si tratti di elementi pertinenti al medesimo complesso, ipotesi recentemente ventilata da P. Lulof[37], si dovrebbe supporre che altri tetti arcaici di 'tipo Copenhagen' fossero allestiti nell'area centrale di Cerveteri, probabilmente proprio nella Vigna Parrocchiale, oltre a quello portato alla luce nell'800. Ancora più problematici risultano due frammenti di statue fittili di incerta interpretazione. Il primo di essi è un viso maschile (?) parzialmente conservato, senza resti di colore, di cui si legge ancora bene soltanto l'occhio destro (rispetto a chi guarda) di forma oblunga con pupilla segnata ad incisione[38] (figg. 12-13). Dal punto di vista stilistico, ad onta del precario stato di conservazione, il nostro volto fittile è classificabile con relativa precisione: si tratta di una 'maschera' di squisita impronta ionica assimilabile al tipo 5 A di Riis[39], noto soprattutto nei suoi esiti non architettonici nei celebri sarcofagi degli sposi (fig. 14). Ricorda inoltre da vicino il volto della Vigna Parrocchiale, l'antefissa a testa di Acheloo qui rinvenuta sotto le fondazioni del tempio tuscanico[40], che originariamente poteva fare da *pendant* ad antefisse a testa femminile sulle rive di un tetto tardo-arcaico[41] . Come ha notato F. Zevi[42], la prossimità stilistica fra l'antefissa della Vigna Parrocchiale, i volti dei Sarcofagi degli Sposi e la celebre statua acroteriale dello Zeus di Paestum è veramente notevole e apre uno spiraglio interessante sulle convergenze stilistiche fra la fase ionica dell'arte etrusca, e ceretana in particolare, e alcuni esiti 'straordinari' della plastica fittile magno-greca, come la statua poseidoniate. Il piccolo frammento inedito della Vigna Parrocchiale si inserisce a pieno titolo in questo orizzonte storico-artistico.

L'altro frammento di statua fittile di incerta collocazione su cui si vuole qui richiamare l'attenzione è un piccolo, ma notevole, frammento di panneggio[43] (figg. 15-16) rinvenuto nel corso della campagna 2003 a nord dell'edificio ellittico. Si tratta di un frammento piatto sul retro, decorato a basso rilievo sulla faccia anteriore con cinque pieghe di *himation* (?) terminate in basso da volute che disegnano un inconsueto schema a cerchielli. Il frammento, di cui è conservato il limite sinistro, si può integrare a titolo di ipotesi ad una figura panneggiata femminile (?) con funzioni architettoniche, alta un po' meno del vero; pur essendo la porzione superstite del pezzo decisamente esigua, le analogie con la veste panneggiata del famoso acroterio di Berlino con Eos e Kephalos (o Tithonos)[44] (fig. 17) ci sembrano veramente notevoli: andamento e larghezza delle pieghe, altezza del rilievo, modulo della scultura, e – non ultimi – il tipo di impasto e il trattamento delle superfici sono infatti vicinissimi a quelli dell'acroterio berlinese, che, come il rilievo della Vigna Parrocchiale, si presenta piatto sul retro. Anche in questo caso, appare impossibile spingersi oltre una generica constatazione: nell'area centrale di Cerveteri, e forse proprio nella Vigna Parrocchiale, sorgeva un edificio decorato con un elemento fittile



Fig. 14. Cerveteri: sarcofago degli sposi: particolare dell' esemplare di Villa Giulia.



Figg. 15-16. Cerveteri, Vigna Parrocchiale: frammento di statua panneggiata.

stilisticamente e funzionalmente analogo a quello dell'acroterio ceretano ora a Berlino portato alla luce nell'Ottocento.

A conclusione della breve rassegna di terrecotte qui presentata, va ricordata la presenza, dai recenti scavi del CNR nella Vigna Parrocchiale, di diverse centinaia di terrecotte architettoniche fabbricate a stampo, qui non considerate, che ovviamente facevano parte dei medesimi sistemi di copertura. Fra queste terrecotte di prima fase di tipo più seriale (tegole e coppi, tegole di gronda, lastre di antepagmentum ecc.) attualmente in corso di studio in vista dell'edizione definitiva degli scavi CNR, si menzionano qui soltanto i numerosi frammenti di tori squamati ed elementi di kalypter hegemon decorati con registri embricati dipinti, in alcuni casi di dimensioni notevoli e squisita fattura, che vanno a sommarsi a quelli altrettanto numerosi recuperati sul sito negli anni '80[45]. Benché non si tratti *stricto sensu* di elementi che rientrano nelle categorie di plastica architettonica oggetto del presente convegno, va ricordato che si tratta nondimeno di elementi fondamentali per la ricostruzione non solo dell'aspetto compiuto dei sistemi di copertura degli edifici considerati – il che è scontato – ma anche per la ricostruzione del 'significato' complessivo delle decorazioni plastiche[46]. Basta ricordare il 'ruolo' che tali elementi decorati con motivi 'a squame' giocano nei sistemi di copertura ricondotti alla propaganda erculea, come il tetto del tempio dorico di Pompei[47], per rendersi conto che essi erano elementi tutt'altro che marginali nella messa a punto e definizione dei messaggi affidati ai sistemi di copertura[48] .

Altrettanto dovrebbe dirsi – ma qui si può appena accennare al tema – della funzione non solo decorativa delle antefisse a testa umana: anche in questo caso, come indicano i recenti tentativi di lettura[49] delle sequenze di antefisse a testa di satiro, menade o ninfa lungo le falde dei tetti etruschi, si tratta di parti plastiche che non assolvevano a una funzione esclusivamente ornamentale, ma di segmenti di una sintassi di significati più complessa, che si affidava non solo alla 'narrazione' dei fregi, degli altorilievi e degli acroteri, ma anche ai messaggi che potevano essere veicolati da elementi più semplici, paratatticamente ripetuti sui lati lunghi degli edifici, come erano appunto le antefisse[50].

Terrecotte ed edifici: L'area urbana centrale di Cerveteri alla luce delle conoscenze attuali

La rapida rassegna del materiale recentemente rinvenuto nella Vigna Parrocchiale, andandosi a sommare alla massa consistente ma disordinata dei materiali di vecchio ritrovamento, suscita fatalmente la sensazione di trovarsi di fronte a un dossier lacunoso, difficilmente utilizzabile ai fini di una ricostruzione storico-archeologica compiuta delle vicende edilizie dell'abitato ceretano. Ciononostante, il quadro complessivo delle conoscenze guadagnato



Fig. 17. Acroterio centrale da Cerveteri con scena di ratto.

a seguito delle ricerche recenti sul terreno consente di tracciare un pur sommario bilancio sulla situazione dell'area urbana centrale.

Un buon punto di partenza per la ricontestualizzazione delle evidenze già note e di quelle di recente acquisizione è il quadro messo a punto da M. Cristofani nel suo ultimo lavoro dedicato a Caere[51], apparso dopo la prematura scomparsa dello studioso. In questo brillante lavoro di sintesi, Cristofani ha ipotizzato l'esistenza nell'area centrale della città, compresa fra la Vigna Marini-Vitalini e la Vigna Parrocchiale, di 'edifici di natura diversa, sacra e pubblica, costruiti fra il 540 e il 500 a.C. e poi distrutti'[52]. Quelli meglio identificabili, sia pure indirettamente, sulla base dei sistemi di copertura ricostruiti, sono un edificio di 'medie dimensioni', cui andrebbe riferito l'acroterio berlinese di Eos e Kephalos (o Tithonos), e una costruzione templare di grande impegno decorativo, paragonabile al tempio B di Pyrgi, cui andrebbero riferiti i gruppi plastici divisi fra Berlino, Copenhagen e Villa Giulia/Cerveteri[53]. Quest'ultimo accostamento operato da Cristofani nel suo contributo, risulta particolarmente convincente alla luce delle recenti acquisizioni sull'originalità della scuola coroplastica ceretana, che a quanto pare fece precocemente ricorso, tanto a Pyrgi quanto nella città madre, ai rivestimenti fittili delle testate di columen e mutuli entro il cavo frontonale[54].

Rimane però del tutto incerta la localizzazione puntuale di questi edifici, anche perché – è importante ribadirlo – tutti questi materiali di prima fase sono stati rinvenuti in giacitura secondaria, inglobati in grandi scarichi di detriti, residui di materiali edilizi e rottami di ceramica. Dove sorgevano questi edifici e quando e perché furono costruiti? E, inoltre, quando, come e perché queste costruzioni furono demolite? Si tratta di questioni che sono evidentemente collegate e, per il primo fascio di domande, una prima via interpretativa l'ha indicata, ancora una volta, M. Cristofani[55]: poiché il programma decorativo del tempio decorato con altorilievi e acroteri, ora conservati per lo più all'estero, è incentrato sulle imprese di Herakles, come accade del resto nel santuario settentrionale di Pyrgi (tempio B), è verosimile che dietro queste fabbriche monumentali vi sia una medesima iniziativa di tipo 'tirannico'. A giudicare dalle notizie preliminari pubblicate sul santuario in loc. S. Antonio[56], anch'esso esaltante la figura di Herakles, si tratterebbe di un vasto programma edilizio riguardante l'intera compagine urbana, nonché la sua proiezione marittima (Pyrgi), che al principio del V secolo a.C., in seguito a profondi rivolgimenti politico-istituzionali, avrebbe subito una massiccia operazione di rimodellamento e/o annientamento.

A fronte della pur giustificata enfasi che è stata posta negli ultimi anni sulla vicenda pyrgense[57], va a questo punto sottolineato che il fulcro di questo grandioso intervento 'tirannico' nel settore dell'edilizia pubblica di carattere sacro a Caere va posto, prima ancora che nel santuario costiero di Pyrgi, proprio nel cuore dell'area urbana. A dimostrarlo basterebbe, oltre all'apparato decorativo ora diviso fra Copenhagen Berlino e Villa Giulia/Cerveteri, quell'esempio straordinario di coroplastica architettonica – purtroppo isolato – che è la statua fittile di Ercole rinvenuta alla Vigna Parrocchiale (fig. 18), rimasta



Fig. 18.* Cerveteri, Vigna Parrocchiale: busto di statua fittile di Ercole.

a torto ai margini della discussione[58], benché Cristofani l'abbia tempestivamente pubblicata già nel primo rapporto preliminare di scavo[59].
Oggi, inoltre, grazie alle ricerche di F. Gaultier[60], siamo in grado di riferire a un edificio sacro dell'area urbana centrale anche la nota antefissa del Louvre con Ercole ristorato da Athena, per cui si era pensato inizialmente a una provenienza dal santuario di S. Antonio[61]. Non va dimenticato, infine, che tutte le propaggini meridionali della rupe urbana di Caere e il relativo fondovalle vengono rimodellate in età tardo-arcaica 'sotto il segno di Ercole'[62], con modalità che hanno giustamente riportato alla ribalta il problema della localizzazione del Fons Herculis[63].
In questo quadro generale rivestono un'importanza notevole il più volte ricordato acroterio berlinese con Eos e Kephalos, che V. Kästner ha opportunamente riferito a un 'Heraion'[64], e i frammenti sporadici di statue fittili rinvenuti a Cerveteri, recentemente riferiti a un gruppo acroteriale con Ercole e Atena paragonabile a quello di S. Omobono a Roma[65]. Questi elementi, da soli, sono sufficienti per riproporre all'attenzione la forte analogia 'strutturale' fra il santuario romano del *portus tiberinus* e la situazione ceretana, su cui ha attirato alcuni anni fa l'attenzione F. Coarelli[66]. Anche se il parallelo risulta oggi indebolito dalla nuova interpretazione proposta da A. Sommella Mura del 'secondo' acroterio centrale di S. Omobono[67] la simmetria nelle scelte delle due città in materia di edilizia sacra di stampo 'tirannico' rimane impressionante: sia a Roma che a Caere abbiamo, sia pure con un lieve *décalage* cronologico, un fiorire di culti legati a divinità femminili di spicco del pantheon etrusco-latino (Uni/Giunone e Thesan/Mater Matuta), valorizzati da autorità politiche che si incarnano in figure di tipo tirannico; queste fanno ampio ricorso alla vicenda paradigmatica dell'eroe diventato dio, Ercole[68], e si presentano di conseguenza agli occhi delle rispettive comunità come individui speciali, 'eletti' e protetti da divinità femminili.
I dati editi e inediti relativi alla Vigna Parrocchiale qui brevemente discussi confermano indirettamente questa ricostruzione, almeno nelle sue linee generali: essi infatti confermano l'esistenza nell'area centrale di Caere di una pluralità di edifici dotati di sontuosi apparati decorativi in terracotta frutto di una programmazione unitaria, che vengono improvvisamente distrutti, come ha suggerito Cristofani, agli inizi del V secolo a.C. In questo contesto, a quanto pare, la vicenda dell'area sacra della Vigna Parrocchiale scavata dal CNR segna una profonda linea di demarcazione politico-ideologica nella storia dell'edilizia sacra ceretana. Essa infatti segna una svolta radicale dal punto di vista delle scelte di fondo: le divinità venerate nel nuovo tempio urbano sono ora quelle legate alla sfera agraria[69] e tutto quello che ricordava il passato, in termini di programmi figurativi affidati alla coroplastica architettonica, viene cancellato dal nuovo edificio sacro.
A questo punto si può tentare di interpretare, in conclusione, un dato apparentemente trascurabile, a cui si è fatto cenno in precedenza, che in realtà riveste un significato molto importante per il discorso affrontato: le condizioni di giacitura di questo materiale. Praticamente in tutti i contesti urbani finora indagati nell'area centrale di Cerveteri[70], le terrecotte architettoniche di prima fase sono state trovate all'interno di scarichi eterogenei e non di cumuli, più o meno omogenei, di materiali ritualmente deposti, come quelli che talvolta si rinvengono entro i limiti delle aree sacre. Si tratta di una costante che a nostro avviso ha un significato preciso[71], a conferma del quadro fin qui tracciato: quelli che abbiamo sotto gli occhi sono i riflessi di profonde trasformazioni politico-istituzionali, che appena intravediamo attraverso le complesse vicissitudini dei tetti degli edifici, dal loro originario utilizzo, alla loro rimozione, fino ad arrivare alle loro tormentate vicende 'post-deposizionali'. Pertanto, anche se – come è certo – molte delle terrecotte architettoniche clandestinamente portate alla luce a Cerveteri sono state prelevate non da estesi palinsesti stratigrafici ma da 'scarichi' circoscritti rimossi con giganteschi sterri non autorizzati, resta comunque immane il danno procurato alla conoscenza di questi peculiari depositi archeologici. Come ha giustamente rilevato M.A. Rizzo[72] a proposito dei donari di ceramica attica deposti nei santuari ceretani, infatti, non sapremo mai se le nostre lacune conoscitive dipendono da una effettiva scarsità di attestazioni oppure dalla sottrazione illegale di questi materiali.

* Consiglio Nazionale delle Ricerche – Istituto di Studi sulle Civiltà italiche e del Mediterraneo Antico; vincenzo.bellelli@iscima.cnr.it.

[1] Recentemente è apparso il rapporto preliminare dello scavo: Bellelli 2009.

[2] In attesa della pubblicazione del volume di G. Nardi sulla topografia storica di Caere, vd. intanto, Caere 1 e i lavori di sintesi di G. Nardi: Nardi 1989, 2001 e 2005.

[3] Il problema principale è l'assenza di una buona base cartografica per il pianoro urbano cui si sopperisce,

ancora oggi, ricorrendo a piante elaborate in modo approssimativo, come quella che compare in Kästner 1988 (fig. non numerata a 155). V. anche Tartara 2003.

[4] Per una breve storia degli scavi: Bellelli 2009, 65-69, con bibl. prec.

[5] Per gli aspetti toponomastici, v. le puntualizzazioni di Colonna 2004 (p. 77).

[6] E' qui, non a caso, che nell'Ottocento si era scatenata la furia distruttiva degli scavatori di turno, attirati dalla presenza, allora certamente più cospicua, del teatro romano di Caere e degli altri edifici pubblici di età imperiale il cui arredo scultoreo era stato gettato, già in antico, in cavità e pozzi: dettagliata ricostruzione della vicenda ed esame delle evidenze superstiti in Caere 2.

[7] Un quadro generale delle scoperte avvenute in questo sito è tratteggiato da Nardi 2003. Sull'ubicazione del sito scavato da Mengarelli: Nardi 1986, 19, tavv. I.6-7 e X.1; Nardi 1989, 52, n. 9.

[8] Proietti 1986, 169; Bellelli 2000; Bellelli - Guidi - Trojsi 2001.

[9] Colivicchi 2003; Torelli - Fiorini 2009.

[10] Per la documentazione si rimanda a Caere 3.1-3.2 e 4; Per l'interpretazione storica v. Bellelli 2008.

[11] Oltre ai pioneristici lavori di Vighi 1935 e Andrén 1939-1940 (pp. 11 ss.), v. i contributi di M. Cristofani citati oltre (nn. 15 e 16) e, soprattutto, la sistematica raccolta di Winter 2009a (p. 395 ss.).

[12] Kästner 1988; Lulof 2009; Winter 2009a e d.

[13] Romizzi 2003; Winter 2009a.

[14] Mengarelli 1936, 73-81, tavv. XXV-XXVIII.

[15] Cristofani 1991; Cristofani 1992b.

[16] Cristofani 1992b, 56-57.

[17] V. le schede di A. Guarino, in Caere 4, *passim*.

[18] Guarino 2010.

[19] Maggiani - Bellelli 2006.

[20] Bellelli 2009, 82-84, figg. 32-35; v. anche Bellelli 2004 e V. Bellelli, in Bellelli - Rizzo - Roncalli 2007.

[21] Bellelli 2009, 72, 87.

[22] Bellelli 2009, 87.

[23] V. n. 20.

[24] A. Maggiani, in Maggiani - Bellelli 2006, 89, fig. 8.15.

[25] V. Bellelli, in Bellelli - Rizzo - Roncalli 2007; Bellelli 2009, *loc. cit*. a n. 20.

[26] N. inv. provvisorio: VP-TR-IB-2; dimensioni: 9,3 x 6 x 3,6 cm; provenienza: trincea I, settore B (scavo 2003). Il frammento presenta due dettagli di lettura problematica: una piccola 'ala' con nervature dipinte e profilo frastagliato e, nel sottopancia della figura, un elemento a rocchetto, forse da correlare alla presenza del terminale di un timone.

[27] N. inv. provvisorio: VP-TR-IC-10; dimensioni: 4,8 x 1,3 cm; provenienza: trincea I, settore C (scavo 2003)

[28] N. inv. provvisorio: VP-S2-2004-1; dimensioni: 3,6 x 3,1 x 2,2 cm; provenienza: saggio 3, US 1 (scavo 2004).

[29] N. inv. provvisorio: VP-TR- I – BC; dimensioni: 3,4 x 1,9 x 2,6; provenienza: trincea I, settore B-C (scavo 2003)

[30] Lulof 2009.

[31] A. Maggiani, in Maggiani - Bellelli 2006, l*oc. cit*. a n. 24.

[32] Kästner 2006.

[33] Si sono finora riscontrati sia il ricorso a fissaggio meccanico tramite affissione con chiodi, sia il ricorso a una sostanza adesiva di composizione indeterminata.

[34] N. inv. provvisorio: VP-SP-2003-4; dimensioni: 16 x 13 cm. Il frammento è stato rinvenuto nel saggio 1, nel 2003, in occasione di un'estesa operazione di pulizia superficiale condotta con il coordinamento di A. Guarino nel quadrato E 7 VIII γ 1-2, 6-7.

[35] Lulof 2009.

[36] Cristofani 1992b, 34, nn. B 13.1-13.2, fig. 52, tav. II. Per l'interpretazione v. Cristofani 2000b, 395-425.

[37] Lulof 2009, 200.

[38] N. inv. provvisorio: VP-TR-IIB-15; dimensioni: 4 x 9 cm; provenienza: trincea II, settore B (scavo 2003).

[39] Riis 1981, 25 ss.

[40] Cristofani 1991, 70-71, tav. IXa; M. Cristofani, in Caere 4, 122, n. 1376, tav. IV; V. Bellelli, in Veio, Cerveteri, Vulci 2001, 126, II.A.2.5., tav. VIII.

[41] Cristofani, a*rtt. citt*. a nota prec., *locc. citt*.

[42] Zevi 1998a, 24-25.

[43] N. inv. provvisorio: VP-TR-IIB-19; dimensioni: 6,6 x 5,2 x 2,9; provenienza: trincea II, settore B (scavo 2003).

[44] Kästner 1990.

[45] Si tratta di numerosi frammenti inediti, di provenienza varia (nn. inv. provvisori: VP-TR-II-B-6; VP-TR-II-B-9; VP-TR-IIB-1).

[46] Sui 'messaggi' e sulla percezione dei significati veicolati dalla decorazione architettonica in ambito greco, v. i recenti contributi alla discussione di C. Marconi (Marconi 2007 e 2009).

[47] D'Agostino 2001, 143-144.

[48] E' qui d'obbligo segnalare gli acroteri a volute decorati a squame dipinte, di provenienza sconosciuta (ma sicuramente ceretana), ora esposti nel Museo di Villa Giulia, nella rinnovata sala di Cerveteri, insieme a un frammento di statua acroteriale: M.A. Rizzo, in questi Atti.

[49] Isler - Kerényi 2009.

[50] L'importanza di questi elementi della sintassi decorativa è paradossalmente colta e maggiormente enfatizzata a livello critico in ambito extra-archeologico, per lo più in scritti di argomento storico e storico-religioso; con riferimento ai soggetti dionisiaci, v. per esempio Mastrocinque 1988, 245-246 e Montanari 1988, 105-106.

[51] Cristofani 2000b.

[52] Cristofani 2000b, 399.

[53] Cristofani 2000b, 404.

[54] Colonna 2000, 283; Cristofani 2000b; Lulof 2009; Winter

2009a.

[55] Cristofani 2000b, 404.

[56] Maggiani - Rizzo 2005.

[57] Colonna 2000, 275 ss.

[58] Con l'eccezione di alcuni lavori di P. Lulof: Lulof 2000; Lulof 2005.

[59] Cristofani 1986, 15, tav. IIIc.

[60] F. Gaultier, 'Héraclès à Cerveteri: sur quelques terre cuire étrusques du Musée du Louvre', in corso di stampa. Conosco il testo per la cortesia dell'Autrice, che mi è gradito ringraziare in questa sede (vd. ora *CRAI* 2008, 1465-1493).

[61] Così ipotizza Colonna 2001d, 160.

[62] M.A. Rizzo, a questo proposito, è estremamente esplicita: per lei il santuario di Hercle in loc. S. Antonio, nella sua veste monumentale, è frutto di una operazione di tipo 'tirannico': Rizzo 2008, 83; Rizzo 2009b, 37. Per i rivestimenti decorativi degli edifici: Rizzo 2009a; Maggiani 2009.

[63] Discussione recente in Bellelli 2007.

[64] Kästner 1988, 170, B 6.1.18, con fig. a colori a 128. V. a questo proposito anche Goldberg 1987.

[65] Cristofani 2001, 804, tav. LXXXVIa-c; Lulof 2000, 210; Lulof 2005; M.A. Rizzo, in questi Atti.

[66] Coarelli 1992, 226-234.

[67] A. Mura Sommella, in questi Atti; Eadem, intervento alla giornata di studio organizzata all'Università 'Sapienza' di Roma da G. Bartoloni e C. Carlucci in occasione della presentazione del libro di N. Winter, Symbols of Wealth and Power (Winter 2009a). In precedenza, M. Mertens Horn aveva suggerito una suggestiva identificazione del gruppo di S. Omobono come scena di ratto: Mertens Horn 1997b.

[68] Sul tema v. da ultimo Coarelli 2009, che ribadisce la matrice corinzia del fenomeno.

[69] Bellelli c.s.

[70] Si ricordino a questo proposito anche i materiali da 'Campetti' pubblicati da Moretti 1957 e quelli del Quartaccio di Ceri, recentemente riesaminati da Guidi - Bellelli - Trojsi 2006.

[71] Abbiamo accennato al problema già in Bellelli 2008, 330.

[72] Rizzo 2009b.

TERRECOTTE ACROTERIALI E FRONTONALI DI ETÀ ARCAICA DA SANTUARI DI CERVETERI

Maria Antonietta Rizzo*

La dispersione del materiale architettonico ceretano di età arcaica e classica, quasi totalmente assente dalle collezioni pubbliche italiane perché regolarmente venduto durante l'800 e finito per la quasi totalità all'estero (è il caso ad esempio dei famosi ritrovamenti di Vigna Marini Vitalini a Berlino e dei nuclei di Copenhagen e Londra)[1], o perché esportato clandestinamente e venduto sul mercato europeo soprattutto negli anni '70 del secolo scorso (nucleo conservato alla Ny Carlsberg Glyptotek di Copenhagen, oltre ai singoli pezzi comparsi con continuità in numerosi cataloghi di aste)[2], può essere compensata, almeno in parte, oltre che dai materiali conservati nel Museo Nazionale di Cerveteri, provenienti dagli scavi effettuati nei primi decenni del secolo scorso da Raniero Mengarelli, a cui si deve l'identificazione di numerose aree di culto della città[3], da quelli rinvenuti in questi ultimi due decenni in scavi sistematici condotti dalla Soprintendenza archeologica dell'Etruria meridionale e dall'Istituto di Studi etrusco-italici del CNR nella Vigna Parrocchiale a partire dal 1983 e nell'area sacra di S. Antonio a partire dal 1993[4].

A questi si aggiungono i materiali venuti in luce nel corso delle ricognizioni effettuate da Giuliana Nardi nell'ambito delle ricerche finalizzate alla preparazione della carta archeologica, e quelli recuperati nel corso di interventi di emergenza della Soprintendenza a seguito di scavi clandestini – purtroppo sempre frequenti nell'area ceretana malgrado l'impegno delle istituzioni di tutela[5] –, o acquisiti a seguito di sequestri, di procedimenti giudiziari e di spontanee consegne da parte di cittadini di Cerveteri[6].



Fig. 1.* Testa femminile (sfinge?), da Cerveteri area sacra di S. Antonio. inv. 94 US 82.1.

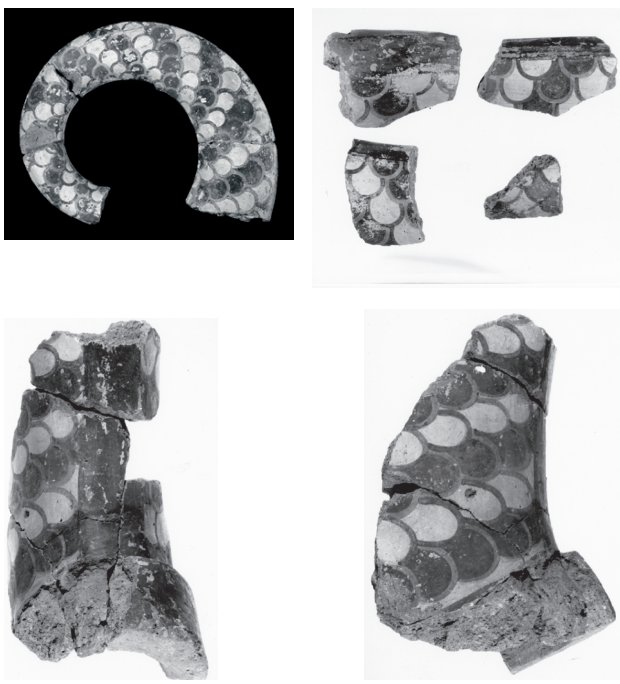
Per restare al tema del Convegno, il poco tempo a disposizione non mi permette certo un riesame dell'intero complesso delle terracotte acroteriali e frontonali provenienti da edifici ceretani, alcune delle quali peraltro molto note fin dall'800, né prenderò in esame quelle provenienti dagli scavi vecchi e nuovi della Vigna Parrocchiale, in larga parte pubblicate da Mauro Cristofani, e presentate proprio in questa sede da Vincenzo Bellelli.[7] Mi limiterò a presentare alcuni materiali inediti o dei quali è stata data solo qualche breve notizia che possano servire ad aprire un'ampia discussione e possano costituire motivo di riflessione, soprattutto in rapporto ad altre esperienze decorative di Roma e del Latium Vetus.

Tratterò innanzitutto dei frammenti rinvenuti nell'area sacra di S. Antonio, nello scavo avviato a partire dal 1993 con Mauro Cristofani e proseguito fino ad oggi con Adriano Maggiani, e poi di altri materiali rinvenuti nell'area urbana di Cerveteri purtroppo non in scavi regolari ma provenienti da recuperi effettuati, ormai qualche anno addietro, in circostanze fortunose prima che – insieme a centinaia di antefisse, tegole di gronda e terminali, acroteri pertinenti a interi sistemi decorativi – partissero da Cerveteri per raggiungere mercati antiquari europei ed extraeuropei, e talvolta compiacenti istituzioni museali, e di cui solo ora, concluse in parte le vicende giudiziarie, si sta preparando una pubblicazione definitiva.

Il pezzo più significativo, straordinario per qualità stilistica, proviene dai nuovi scavi nell'area sacra di S. Antonio, dove il numeroso materiale architettonico recuperato è per la quasi totalità a stampo e in massima parte riferibile a fasi edilizie collocabili a partire dall'inizio del V secolo[8]. La testa femminile (fig. 1) è stata rinvenuta nell'area nei pressi del tempio A, edificio costruito, nella sua fase monumentale, tra la fine del VI e i primi anni del V secolo, ma che ha restituito, al di sotto, tracce evidenti di un tempio precedente, il cd proto A, di qualche decennio più antico (530 circa), cui può riportarsi verosimilmente la testa in questione, insieme ad altre antefisse e a resti di tegole terminali, materiali presentati in occasione della giornata di studi tenutasi nel 2008 a Roma in ricordo di Mauro Cristofani, e ora da poco editi[9]. Si tratta di un volto femminile, probabilmente di Sfinge,



Fig. 2.* Sfinge (Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhagen), da Danner 1993, 100, fig. 15.



Figg. 4*-7. Frammenti pertinenti ad acroteri a volute da Cerveteri. Inv. 113765.

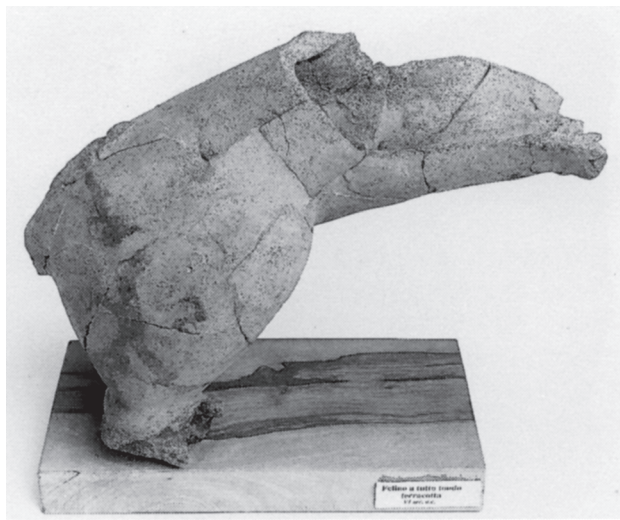


Fig. 3. Sfinge (S. Omobono, Roma), da Mura Sommella 1990, 122.

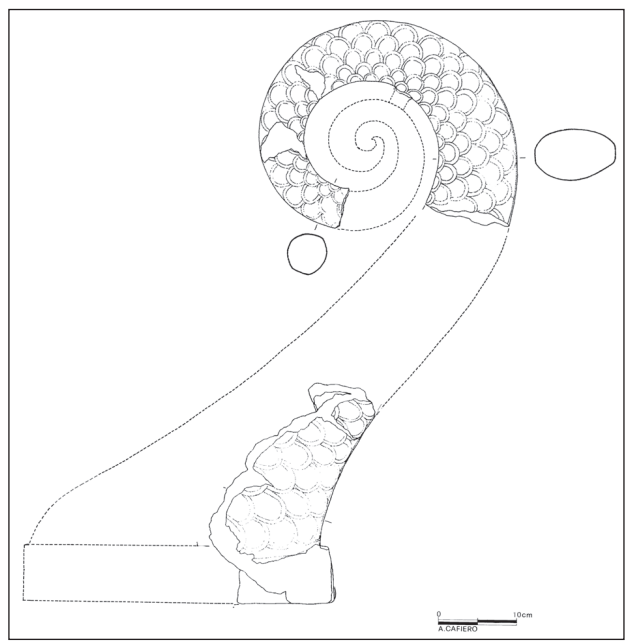


Fig. 8. Ricostruzione dell'acroterio a volute, da Cerveteri.

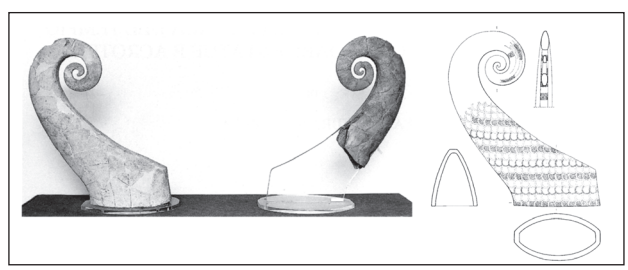


Fig. 9. Acroteri a volute (S. Omobono, Roma), da Mura Sommella 1977a, 96, fig. 21.

pertinente ad un acroterio modellato a mano come è chiaramente visibile dalle tracce di lavorazione all'interno[10], di altissima qualità stilistica, che può collocarsi intorno al 530 a.C.; l'opera è influenzata, come mostrano il viso oblungo, gli occhi allungati e il profilo sfuggente all'indietro, dalle esperienze greco-orientali del resto ampiamente attestate nella coroplastica ceretana coeva sia nella produzione di antefisse che di statue a tutto tondo. Mostra una tensione espressiva di grande effetto, collocandosi tra le più riuscite creazioni della coroplastica arcaica ceretana.

La figura di Sfinge con funzione acroteriale, di lunga tradizione nel mondo greco, è attestata anche in Etruria: uno straordinario esemplare, privo di quasi tutto il volto, e ampiamente frammentario anche nel resto del corpo, alto circa una sessantina di centimetri, è pervenuto in circostanze poco chiare alla Ny Carlsberg Glyptotek di Copenhagen (fig. 2)[11], acquistato all'inizio degli anni '70 insieme ad un cospicuo nucleo di terracotte architettoniche da riportare a fabbrica e provenienza ceretane, frutto dei vasti scavi clandestini che fin dagli anni '70 hanno interessato gran parte dell'area urbana. È dunque da ipotizzare per questa testa l'appartenenza ad un acroterio di tipo analogo a quello di Copenhagen con la figura seduta sulle zampe posteriori, con lunghe ali arricciate e ampio uso di policromia, tipo attestato peraltro anche dai ben noti esemplari di S. Omobono (fig. 3) e Velletri[12].

Passerei ora ad illustrare una serie di frammenti che, come detto, sono il frutto di scavi clandestini, accumulati a Cerveteri in un 'deposito' utilizzato evidentemente dagli scavatori clandestini, in attesa di essere ricomposti e di raggiungere altri lidi, forse gli stessi dove erano già emigrati in anni precedenti altri pezzi. Di essi si ha solo la certezza che provengano dall'area della città, ma malgrado le accurate indagini svolte dalla Soprintendenza e dal Nucleo di Tutela dei Carabinieri non è stato possibile giungere ad una loro più precisa collocazione topografica.

Le operazioni di riassemblaggio e restauro, protrattesi per alcuni anni, hanno comunque permesso di ricostituire, almeno in parte e sulla base di altre attestazioni ben note, alcuni sistemi decorativi presenti a Cerveteri nell'ultimo trentennio del VI secolo anche se purtroppo irrimediabilmente strappati ai loro contesti di provenienza.

In particolare, quello sul quale mi soffermerò è un sistema decorativo del tutto simile a quello proposto per la seconda fase del tempio di S. Omobono, quello del tipo Veio, Roma, Velletri: il sistema prevede l'uso di grandi volute acroteriali, statue di notevole impegno, probabilmente con soggetti simili, con funzione acroteriale, lastre di sima caratterizzate dalla sequenza toro/baccellature/scena figurata. Di una delle volute e del frammento statuario erano state pubblicate le fotografie già nel 1992, in via assolutamente preliminare e senza commento, date le indagini in corso, da Mauro Cristofani, con il quale avevamo in progetto l'edizione sistematica di tutto il materiale allora recuperato[13]. Comincerei dalle volute perché esse ci offrono elementi tali da poter proporre una più probabile identificazione anche per il frammento del gruppo statuario.

I diversi frammenti sono pertinenti ad almeno due volute di un'altezza ricostruita di circa 80 cm (figg. 4-8) quindi di circa un terzo minore rispetto a quelle di S. Omobono, che risultano alte cm 124[14]: (fig. 9). Eseguite probabilmente entro stampi bivalvi e successivamente saldate all'interno, dove sono evidenti i segni della lavorazione, hanno base ovale con fascia aggettante ad angoli smussati, sono fortemente rastremate verso l'alto e terminanti a ricciolo. La superficie esterna presenta una decorazione dipinta a grandi squame policrome ottenute su una base eseguita a compasso, mentre sulla costolatura presentano semplici fasce dipinte.

Dovevano essere collocate contrapposte sulla sommità del timpano ai lati dell'acroterio centrale o del kalypter hegemon, cave all'interno e sostenute da un'armatura lignea solidale con il tetto, come suggerito, oltre che dal tempio di S. Omobono[15] anche dal confronto con due urnette ceretane e con stele etrusche[16]. È probabile che si tratti di un arcaismo architettonico derivando dalle precedenti strutture lignee con incrocio di pali sulla sommità del tetto. Molto rare sono le attestazioni di questo tipo di acroteri: frammenti sono noti da Velletri[17]e da Caprifico[18], datati anch'essi intorno al 530-520 a.C.

Uno stretto legame con S. Omobono rivela anche il bel frammento di un gruppo di dimensioni a due terzi del vero (figg. 10-12)[19]; sono visibili i resti del braccio (che doveva essere portato in avanti) e parte della spalla con resti di un ricciolo di una figura virile, dipinta in rosso scuro, e un braccio femminile – ne resta solo la mano molto allungata e con le dita affusolate – che gli cinge le spalle.

L'esecuzione del gruppo doveva essere di alta qualità e particolare accuratezza, almeno a giudicare dalla parte superstite.

Iconograficamente può essere accostato al secondo gruppo di S. Omobono, che conserva anch'esso la parte



Fig. 10*-12. Frammento di un gruppo statuario (Eracle ed Atena), da Cerveteri. Inv. 115535.



Fig. 13 Frammento di gruppo statuario (S. Omobono, Roma). Da Mura Sommella 1977a, 101, 113, fig. 31.

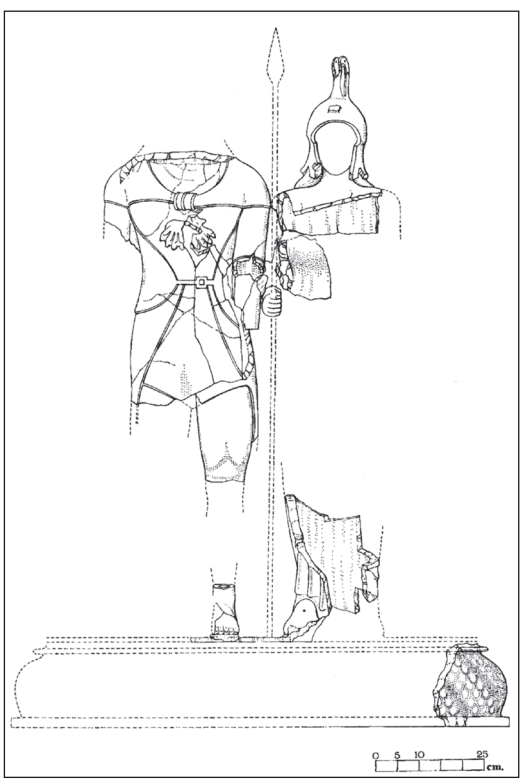


Fig. 14. Gruppo di Eracle ed Atena (S. Omobono, Roma), da Mura Sommella 1977a, 123, fig. 44.



Fig. 15 Gruppo con Eracle ed Atena da Veio, da *Veio, Cerveteri, Vulci* 2001, 67-68.



Fig. 16. Frammenti pertinenti a lastre di sima frontonali, da Cervteri.

sinistra di una figura ammantata, però femminile – come sta ad indicare la disposizione dei capelli sulle spalle, formanti un riquadro geometrico, in una disposizione identica all'Atena del primo gruppo – la quale presenta sulla spalla la mano, allungata e affusolata, e parte del braccio sinistro di un altro personaggio di proporzioni uguali o di poco inferiori (fig. 13)[20]. Il gruppo è stato variamente interpretato nel corso degli anni, ipoteticamente riportato ad una scena di ratto per confronto con il noto acroterio ceretano di Eos e Kephalos a Berlino[21], o ad un gruppo in posizione analoga di Leukotea e Palaimon proposta con dotta esegesi da Mertens Horn[22], ed ora ad un gruppo con Dioniso ed Arianna, secondo l'affascinante ricostruzione qui proposta da Anna Sommella Mura[23]. Senza entrare nel dibattuto problema dell'identificazione dei due personaggi del secondo gruppo di S. Omobono, mi pare che ancor più difficile sia proporre per il frammento di Cerveteri una sicura identificazione, soprattutto in assenza di un ancoraggio ad un preciso luogo di culto, cosa che di certo avrebbe potuto aiutare nel riconoscimento dell'episodio mitico in cui sono coinvolti i due personaggi rappresentati.

Per il frammento ceretano mi pare comunque assolutamente da escludere una scena di ratto (le figure sono di eguali dimensioni, e la figura maschile sembra avere avuto in origine il braccio piegato e rivolto in avanti, posizione che più si adatta ad una visione frontale del gruppo dei due personaggi). Sarei del parere dunque di escludere per il nostro frammento le diverse identificazioni proposte per l'analogo frammento di S. Omobono: non può trattarsi di un gruppo con Eos e Kephalos né di un gruppo con Leucothea e Palaimon; in entrambi i casi le figure dorrebbero mantenere una diversità nelle proporzioni trattandosi di una figura adulta e di un giovanetto; poco probabile anche l'identificazione con Dioniso e Arianna poiché i ruoli nel frammento di Cerveteri risulterebbero invertiti, a meno che non si voglia pensare ad Arianna che abbraccia Dioniso, il che non mi pare plausibile visti i precisi ruoli che i personaggi rivestono nel mito: l'atteggiamento protettivo si addice di più a Dioniso salvatore piuttosto che ad un'Arianna abbandonata!

A questo punto – se la mano poggiata sulla spalla, così sottile e dalle dita allungate è femminile – l'ipotesi più probabile è che si tratti ancora una volta dell'apoteosi di Eracle accompagnato presso gli dei dalla sua Atena protettrice secondo uno schema decisamente innovativo rispetto alle ben più note iconografie di Atena che di solito è affiancata all'eroe (nel gruppo di S. Omobono: fig. 14)[24] o al più lo spinge da dietro in modo discreto (nel gruppo votivo di Veio: fig. 15)[25]. Nel frammento ceretano invece l'atteggiamento non è solo di chi accompagna, ma di chi introduce con un atteggiamento di protezione e di un'ancora maggiore partecipazione alle vicende del suo protetto, attestato del resto anche nella lastra di sima frontonale sempre di S. Omobono in cui, secondo l'interpretazione di Anna Sommella potrebbe essere raffigurata l'apoteosi di Eracle, dove sulla biga tirata da cavalli alati, una figura femminile accompagna un uomo ponendogli una mano sulla spalla: un'immagine adatta ad una propaganda di tipo tirannico che si ricollega non solo ad una precisa volontà di identificazione del tiranno con l'eroe per eccellenza, Eracle, ma che vuole evidenziare al contempo la partecipazione e la particolare benevolenza della divinità che avvolge con il braccio le spalle del suo protetto. Ipotesi del resto già avanzata anche da Patricia Lulof in un suo recente contributo[26].

Al sistema decorativo tipo S. Omobono riporterei anche i numerosi resti (almeno 20 frammenti, anche di notevoli dimensioni) di lastre probabilmente appartenenti a sime frontonali recuperato sempre dallo stesso 'deposito' ceretano costituitosi con materiale accumulato da scavi clandestini (fig. 16): tutte le lastre presentano la stessa argilla dei grandi acroteri a volute già esaminati, sono provviste di un ampio toro decorato a squame (squame identiche nella resa e nell'esecuzione a quelle delle volute), con sottostante baccellatura, secondo uno schema riportabile al ben noto tipo di Roma/S. Omobono/Velletri, ma con una significativa inversione, toro sopra e baccellatura sotto, rispetto agli esemplari velitrani, attestata del resto proprio a S. Omobono (fig. 17).

Purtroppo nel materiale recuperato da questo deposito clandestino erano rimasti i coronamenti (toro e baccellatura) ma senza le sottostanti decorazioni figurate che possiamo comunque verosimilmente pensare completassero le lastre e che sono certamente emigrate in momenti precedenti in vari musei e mercati europei. Dal momento che le lastre risultano tutte di uno stesso modulo, si può proporre la pertinenza di esse ad uno stesso edificio, di notevoli dimensioni, e di notevolissima importanza, uno dei pochi decorato con questo tipo di lastre che peraltro a Cerveteri non risultano particolarmente diffuse: basti pensare che il primo ciclo di scavo della Vigna Parrocchiale, già edito, ne ha restituito appena sei piccoli frammenti, mentre quello di S. Antonio appena tre[27].

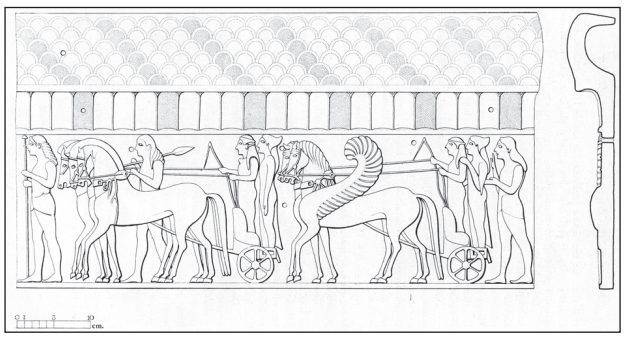


Fig. 17. Lastra di rivestimenti (S. Omobono, Roma), da Mura Sommella 1977a, 78, fig. 9.



Fig. 18. Lastra di rivestimento (Ny Carlsberg Glyptotek).



Fig. 19. Lastra di rivestimento (Ny Carlsberg Glyptotek).



Fig. 20-21. Tre frammenti di spalla di statue virili. Inv. 113753; 113754; 111336.



Fig. 22. Frammento di gamba di statua virile. Inv. 113757.



Fig. 23. Grande piede di statua virile. Inv. 113758.





Fig. 24. Frammenti di panneggio. Inv. 111342 e 111342a.



Fig. 25. Frammento di orecchio di grande statua equina (?). Inv. 113756.



Fig. 26. Frammenti di ginocchio e di zampa di grande statua equina. Inv.113755; 113759.

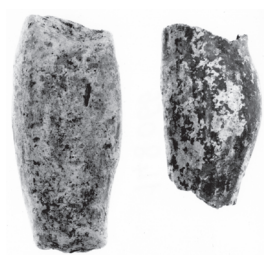


Fig. 27 Due frammenti di gambe virili. Inv. 113763; 113764.



Fig. 28. Frammento di testa di statua virile. Inv. 115552.

Singolare risulta invece il collegamento con una serie di lastre pervenute a Copenhagen negli anni '70 (figg. 18-19)[28], insieme ad altro materiale architettonico tra cui la Sfinge acroteriale cui si è fatto cenno prima, e numerosissime lastre di vari tipi e decorazioni, tutte di indiscutibile provenienza ceretana, che presentano stessa sequenza (toro, baccellatura, fascia decorata) e dimensioni delle nostre. Le lastre di Copenhagen, se pur frammentarie, conservano ampli tratti delle fasce figurate (guerrieri e corse di bighe), e quasi nulla delle zone con squame e baccellature, al contrario dei nostri esemplari, con i quali potrebbero avere punti di attacco, e una comune provenienza da scavi clandestini: risultato di una cernita frettolosa che ha avviato le parti figurate al mercato internazionale, lasciando sul posto le parti con elementi decorativi secondari!
In conclusione si potrebbe dunque ricostruire un sistema, con volute, statue acroteriali e lastre di sima frontonali, strettamente connesso a quello attribuito alla seconda fase del tempio di S. Omobono, con una significativa comunanza sia in relazione ai sistemi architettonici, che, con la dovuta cautela, dati i pochi resti sopravvissuti, ai cicli figurati usati negli edifici sacri di Roma e Cerveteri, dove evidentemente venivano chiamate le stesse maestranze alle quali una ben precisa committenza pubblica richiedeva comuni contenuti propagandistici; con tutte le conseguenze che ciò comporta, a conferma dello strettissimo rapporto ideologico-propagandistico, prima ancora che culturale, che legava Roma all'Etruria (Caere in questo caso) negli ultimi decenni del VI secolo.
È probabile che anche a Cerveteri fosse adottato un analogo sistema decorativo tipico del resto di una cultura figurativa ionizzante, con un repertorio che rinvia, come ha messo ben in evidenza Mauro Cristofani, ad un mondo dominato da valori di tipo eroico-cerimoniali, che penetra proprio tramite l'Etruria a Roma dove confluiscono maestranze veienti e ceretane (rifacimento della quarta Regia, antefissa di tipo ceretano dall'Arce e dal Palatino) ma che è anche un centro di elaborazione capace di trasmettere modelli e tecnologie in altre città del Lazio.

Numerosi altri sono poi i frammenti di statue pervenuti sempre da nuclei recuperati da scavi clandestini.
Un primo gruppo raccoglie resti di statue di dimensioni al vero: quattro grandi frammenti con l'omero e parte della spalla (figg. 20-21)[29], un frammento di gamba (fig. 22)[30], un piede con calzatura chiusa (fig. 23)[31], che trova confronto in uno di Berlino[32], due frammenti di panneggio di cui uno che copre parte di una spalla (fig. 24)[33], oltre a tre frammenti pertinenti a statue di animali (orecchio e ginocchia) (figg. 25-26)[34]: nulla si può ipotizzare sui gruppi di appartenenza, anche se i frammenti di spalle, gamba e piede, tutte dipinte in colore rosso, sono pertinenti a grandi statue virili, probabilmente di destinazione frontonale o acroteriale, databili entro la seconda metà del VI secolo, così come analoga datazione sembra potersi proporre per i frammenti pertinenti a statue di animali. Sono inoltre presenti due frammenti di gambe virili, pertinenti però a figure di minori dimensioni, una delle quali relativa probabilmente ad una lastra a rilievo poiché è piena e tagliata posteriormente[35] (fig. 27).
Di particolare interesse poi un terzo gruppo di terracotte figurate, a grandezza circa metà del vero, comprendenti la parte sinistra di un corpo femminile panneggiato, conservato dalla spalla a poco sotto la vita, con un seno ben evidenziato, e lunghe trecce ricadenti sul petto (figg. 29-30)[36], di notevole qualità, e altri frammenti di spalle e petto ancora con resti di trecce, pertinenti ad altre statue sempre femminili[37] (figg. 31-32), collocabili agli inizi del V secolo .
Nello stesso ambito cronologico sembrerebbe rientrare anche una bella testa maschile, purtroppo molto frammentaria, barbata[38] (fig. 28) di difficile identificazione (Zeus, Eracle, Dioniso?), che non credo possa collegarsi ad alcuno dei gruppi di terracotte già presentati, vicina stilisticamente agli esemplari di Satricum.
Un'ultima menzione per alcuni frammenti riportabili a statue di piccole dimensioni; restano due gambe frammentarie di guerrieri [39] (fig. 33), appartenenti a lastre di decorazione frontonali. Confronti stretti si hanno con le figure pertinenti ad un unico ciclo decorativo, conservate alla Ny Carlsberg Glyptotek di Copenhagen, con analogo abbigliamento e resa stilistica, già appartenuti alla collezione Castellani, con le figure di guerrieri provenienti dalla Vigna Marini Vitalini a Berlino, oltre che da altri frammenti del Museo di Cerveteri, databili intorno al 510 a.C. tutti ripresi di recente in esame da Patricia Lulof che li attribuisce ad un unico frontone ceretano, datato intorno al 510[40], essa risente delle esperienze figurative e stilistiche di matrice greco-orientale ampiamente documentate del resto dalle produzioni artistiche ceretane tra il 530 ed il 500 circa.
Un panorama estremamente interessante che attesta il ruolo che anche Cerveteri, come Veio e Roma, ha avuto nella produzione di elaborate

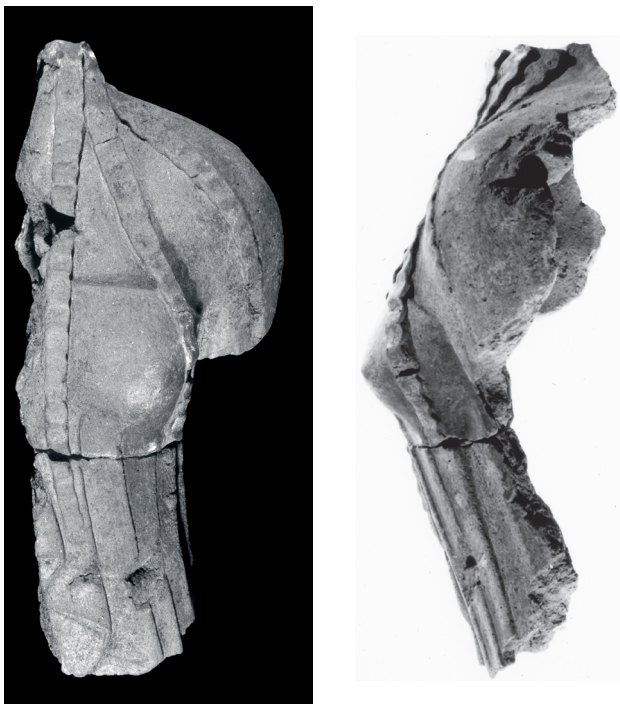


Fig. 29*-30. Statua femminile panneggiata frammentaria. Inv. 111338.



Fig. 31.* Frammento di statue femminile. Inv. 111339.



Fig. 32. Frammenti di statue femminili. Inv. 111340, 113341, 115182a-b.



Fig. 33. Resti di due gambe di guerrieri. Inv. 113762, 113761.

creazione di coroplastica – gruppi acroteriali e frontonali, accanto agli altri ben noti elementi prodotti a stampo o dipinti eseguiti in serie – nel corso degli ultimi decenni del VI secolo.

* Università degli Studi di Macerata; marizzo@tiscali.it.

[1] Andrén 1939-1940, 11-64; *Die Welt der Etrusker* 1988, 154-178.

[2] Christiansen 1985; Christiansen 1988; numerosissimi poi cataloghi di case d'asta o di nuove acquisizioni da parte di musei stranieri in cui compaiono materiali architettonici riconducibili con sicurezza ad ambito ceretano; si veda a tal proposito l'elenco già redatto in Cristofani 1986, 20-23; ed inoltre: Lindros Wohl 1984, 111-118; Rystedt 1980, 59-72; *Art antique* 1975, n. 194; Zimmermann 1987, 49 ss.; *Italy of the Etruscans* 1991, 253-259; Knoop 1995, 91-101; Sotheby's 23/5/1988, nn. 251-258; Sotheby's 31/5/1990, nn. 341-345; Sotheby's 23/5/1991, nn. 79-87; Sotheby's 10-11/12/1992, nn. 163 ; Christie's New York 12/12/2002, nn. 85-86; Christie's New York 29/10/2003 n. 478.

[3] Mengarelli 1927; Mengarelli 1936.

[4] Per la Vigna Parrocchiale: Cristofani 1986; Cristofani 1989-1990; Cristofani 1992d; *Caere* 3.1-2; *Caere* 4: per l'area sacra di S. Antonio, si veda più avanti n. 8.

[5] Nardi 1986; Rizzo 1994; Rizzo 1995; Nardi 2001b; Nardi 2005a; Nardi 2005b.

[6] Tra gli anni 1980 e 1990 sono stati sequestrati o consegnati

spontaneamente molti nuclei di materiali rinvenuti nell'area della città. Un importante nucleo di materiale architettonico è stato poi rinvenuto dalla Soprintendenza dell'Etruria nell'area della città in un 'deposito di scavatori clandestini' a seguito di segnalazione anonima: tutti questi materiali sono in corso di studio da parte della scrivente.

[7] Cristofani 1986; Cristofani 1989-1990; Cristofani 1992d; Cristofani 1993; *Caere* 3.1-2; *Caere* 4.

[8] Sullo scavo, si vedano: Cristofani 1996a; Rizzo 1995; Maggiani - Rizzo 2001; Maggiani - Rizzo 2005; Colonna 2001; Rizzo 2009a; Rizzo 2009b.

[9] Rizzo 2009a.

[10] Inv. di scavo 94 US 82.1. Argilla color Munsell 5YR 5/6. Si conserva il viso per intero (alt. circa cm 18, largh. cm 14), rotto subito sotto l'attaccatura del collo; presenta un' argilla arancio ben depurata, coperta da una sottile ed omogenea ingubbiatura di colore biancastro; le sopracciglia, i contorni degli occhi e la grande pupilla sono dipinti in colore nero, così come dipinti in nero dovevano essere i capelli pettinati in piccole onde. Rizzo 2009a, 101-102, fig. 12.

[11] Acquisto F. Johansen: inv. HIN 720-721: Christiansen 1985, 135, 137, 151, fig. 3 (con datazione troppo bassa, al 500 a.C.); Cristofani 1986, 20, n. 1; Danner 1993, 100, fig. 15; Cristofani 2000b, 400, fig. 8 (datata al 530-520 a.C.).

[12] Per S. Omobono: *Grande Roma* 1990, 137, fig. 4; 122, n. 5.1.14-15 e bibl. precedente; Cristofani 1990, 36-37, fig. 5; Mura Sommella 1993, 227, fig. 9, fig. 7c. Per Velletri: Fortunati 1986, 5, figg. 15-16; Fortunati 1989, 78-79, n. II.17, figg. 12-14, tav. XVIII; *Grande Roma* 1990, 205, 8.6.25-26; Cristofani 1990, 36-37, fig. 6; Danner 1993, 102; Winter - Iliopoulos - Ammerman 2009, 8, fig. 2.

[13] Cristofani 1992d, 128-129, tav. 32,1; Rizzo 1995, 20, fig. 9; Danner 1993, 95.

[14] Inv. 113765.

[15] Mura Sommella 1977a, 94-99, figg. 21-22; *Santuari d'Etruria* 1985, 69, n. 4.1.1; *Grande Roma* 1990, 121, n. 5.1.5-8; Mura Sommella 1993, 225-226, figg. 1-2.

[16] Staccioli 1971, 29, figg. 2-3.

[17] Ghini 1992, 574, fig. 38; Fortunati 1993, 261; Danner 1993, 95.

[18] Melis - Quilici Gigli 1972, 225, tav. LI.7.

[19] Inv. 115535. Alt. mass. 24, largh. mass. 14,4. Argilla arancio molto spessa, con inclusi, con tracce di colore rosso.

[20] Mura Sommella 1977a, 101, 113, fig. 31; *Grande Roma* 1990, 120-121, n. 5.1.2; Mura Sommella 1993, 226, fig. 5; Parisi Presicce 1997, 172, fig. 10.

[21] *LIMC* III 1,2, s.v. *Eos* e bibl. ivi riportata.

[22] Mertens Horn 1997b.

[23] Un riferimento alla presenza di Dioniso nel secondo gruppo è anche in Parisi Presicce 1997.

[24] Si riporta qui solo la principale bibliografia: Mura Sommella 1977a, 99-119, figg. 24-28, 36-45 ; Mura Sommella 1977b; Cristofani 1977b; Mura Sommella 1981a, 121-122, n. C 3; Mura Sommella 1981b ; Cristofani 1990, 33-36; Mura Sommella 1993, 226, fig. 4; Lulof 2000, 207-208, fig. 1.

[25] *Veio, Cerveteri, Vulci* 2001, 67-68 (G. Colonna) e vasta bibliografia precedente. Più problematici per la posizione delle due figure altri gruppi frammentari con analogo soggetto, ad es. da Veio, di stile ionico e di formato minore: *ibidem*, 67; Cristofani 1977b, 3, figg. 1-3; Colonna 1987a, 28, 32, fig. 64; Colonna 1987b, 423, fig. 5 a-b; Lulof 2000, 209-210, fig. 3 a destra.

[26] Lulof 2000, 210-212.

[27] *Caere* 3.1, 51.

[28] Christiansen 1985, 135-137, 151, fig. 4a; Cristofani 1986, 20-21, n. 22 b; Christiansen 2008, n. II:1

[29] Un frammento di spalla di statua virile. Inv. 111336. Consegna Brandolini. Alt. 17,5, largh. 12. Argilla arancio con miche bianche e quarzo. Dipinta in colore rosso bruno, pertinente a statua di grandi dimensioni.
Due frammenti di spalla di statue maschili. Inv. 113753; 113754. Consegna anonima. Alt. 11, largh. 16. Alt. 12, largh. 9, forse con resti di panneggio (?), dipinte in colore rosso. Argilla rosso-arancio con inclusi bianchi, neri e miche.

[30] Frammento di gamba di statua virile. Inv. 113757. Consegna anonima. Alt. mass. 19, largh. mass. 13. Argilla come sopra. Dipinta in rosso; resta circa la metà del polpaccio. Crepe di cottura.

[31] Grande piede di statua virile. Inv. 113758. Consegna anonima. Alt. mass. 14, lungh. mass. 19. Argilla come sopra. Pieno, privo della punta e rotto alla caviglia, con calzare, aperto sul dorso con un motivo a punta. Ricoperto di rosso tranne che nella parte inferiore.

[32] Inv. 2031 (TC 3973), Antikensammlungen Berlin.

[33] Frammento di panneggio. Inv. 111342b. Consegna Brandolini. Mis. 7 x 10. Argilla arancio con miche e quarzo. Con pieghe, forse appartenente ad una spalla. Frammento di panneggio. Inv. 111342a. Consegna Brandolini. Mis. 18,8 x 13. Argilla arancio con miche e quarzo. Resti di panneggio con pieghe verticali ed oblique.

[34] Frammento di orecchio di grande statua di equino (?). Inv. 113756. Consegna anonima. Alt. mass. 19,3, largh. mass. 20. Argilla come sopra. Ricoperto di colore rosso all'interno e all'esterno con colore nero con alcuni resti di linee bianche. Frammenti di ginocchio e di zampa di grande statua di equina. Inv.113755; 113759. Consegna anonima. Alt. mass. 15, largh. mass. 11, alt. mass. 9,8, largh. mass. 7,5. Argilla come 113753, 113754; vernice rossa. Dietro resta una parte piana.

[35] Due frammenti di gambe virili. Inv. 113763; 113764. Consegna anonima. Polpacci da circa sopra la caviglia a sotto il ginocchio Alt. mass. 8,6, largh. mass. 4,2, alt. mass. 6,3, largh. mass. 3,6. La prima presenta argilla giallina con inclusi bianchi, neri, e miche; la seconda argilla arancio, con inclusi bianchi, neri e miche, e dipinta interamente

in rosso. La prima piena; la seconda forse pertinente ad altorilievo perchè sembra intenzionalmente tagliata.

[36] Spalla, petto e panneggio. Inv. 111338. Consegna Brandolini Alt. 32, largh. mass. 12. Argilla arancio con miche ed inclusi neri e bianchi, con miche luccicanti. Resta la parte sinistra del corpo dal collo fino alle anche, con resti delle spalle e del braccio. Evidente il seno e il panneggio ricadente in lunghe pieghe e con il motivo a zig-zag sul davanti. Dalla testa ricadevano sul petto e sulla spalla lunghe trecce schiacciate.

[37] Frammento di petto e panneggio. Inv. 111339. Consegna Brandolini mis. mass. 17,3 x 11,5. Argilla come 111338. Qualche resto di colore rosso intorno al collo, forse ad indicare lo scollo della veste. Resta piccola parte del petto, lato destro, con resti di due lunghe trecce schiacciate applicate. Frammento di spalla e capigliatura. Inv. 111340. Consegna Brandolini mis. mass. 15 x 10. Argilla come 111338 e 111339. Resti di ingabbiatura bianca. Resta parte del braccio (omero) sinistro con resti di treccia schiacciata ed applicata. Frammento di spalla con resti di capelli. Inv. 113341. Consegna Brandolini. Frammenti di trecce ricadenti sul petto (?). Inv. 115182, 115182b.

[38] Frammento di testa di statua virile. Inv. 115552. Sequestro. Alt. mass. 9, lungh. mass. 9.2, spess. 3. Argilla rosata con inclusi. Resta la parte sinistra del volto, dipinto in rosso, con ampli baffi, sopracciglia e capelli in nero.

[39] Resti di due gambe di guerrieri. Inv. 113762, 113761. Consegna anonima. Alt. mass. 10; largh. mass. 6.2. Alt. mass. 10; largh. mass. 7. Argilla arancio con inclusi bianchi, neri e miche. Resti di colore rosso. Piene. I fr.) resta parte della coscia e parte della corazza con doppio ordine di cnemidi. II fr.) resta la coscia fino al ginocchio con cnemidi e resti di panneggio.

[40] Andrén 1939-1940, 40-42, Typ. II.18a-n, fig. 20, tav. 10.35; *Die Welt der Etrusker* 1988, 170-173, n. B.6.1.19 e bibl.; e da ultimo, Lulof 2009.

ACROTERIO CON SCENA DI COMBATTIMENTO DA FALERII AL MUSEO DI VILLA GIULIA

Silvia Menichelli*

La scoperta

Indagini archeologiche condotte nel 1901 a Civita Castellana nella località Sassi Caduti, portarono alla luce una cospicua quantità di terrecotte architettoniche, tale da essere facilmente riconducibile alla presenza nell'area di un santuario falisco[1]. Lo studio delle decorazioni rinvenute e del materiale votivo emerso condusse poi gli archeologi all' identificazione del luogo di culto con un tempio dedicato a Mercurio. Lo scavo, sebbene con risultati sorprendenti per quel che riguarda i materiali fittili scoperti, venne però condotto frettolosamente e senza cura scientifica dalle mani inesperte del proprietario del terreno, pregiudicando inesorabilmente la completa comprensione del complesso architettonico: attualmente nessuna struttura è conservata *in loco*; tuttavia tale mancanza è splendidamente supplita dalle pregevoli terrecotte esposte nel Museo di Villa Giulia e nel Museo dell' Agro Falisco di Civita Castellana.

Nell'area su cui sorgeva il tempio è stato rinvenuto uno dei complessi decorativi più ricchi appartenenti agli edifici sacri di Falerii: antefisse, lastre di rivestimento, acroteri, che attestano una continuità di frequentazione del santuario dagli inizi del V fino al I sec. a.C., tale da dover suddividere le terrecotte in base alle epoche di appartenenza in tre gruppi distinti cronologicamente e stilisticamente[2]. Al primo gruppo appartengono terrecotte datate al V sec., ottenute con argilla ancora molto grezza e con colori posti prima della cottura, tra cui l'acroterio centrale con scena di combattimento, pregevoli placche ornamentali, ed una serie di antefisse in forma di satiri e menadi. Il secondo gruppo di terrecotte, databili dall'inizio del IV all'inizio del III sec., rivela scelte più mature nella lavorazione grazie all'uso di argilla depurata e all'arricchimento della gamma cromatica con l'impiego del giallo: oltre a lastre di rivestimento, degno di nota è l'acroterio centrale rappresentante Mercurio che con ogni probabilità andò a sostituire il precedente. Le terrecotte dell'ultimo periodo di frequentazione del santuario, tra il III e il I sec., attestano l'affermarsi di un nuovo gusto estetico, che aggiunse eleganza e ricercatezza alle forme della coroplastica precedente.

La decorazione del tempio si rivela ricca in ogni sua fase: la possibilità di apprezzare la continuità di vita del luogo sacro permette di valutare anche l'evoluzione delle scelte artistiche nel corso del tempo, documentando una sempre più matura consapevolezza artistica degli artisti falisci.

L'acroterio: iconografia e cronologia

L'acroterio centrale, posto a decorazione del santuario ai Sassi Caduti nella sua fase più antica, costituisce un pregevole esempio della produzione coroplastica falisca di epoca tardo arcaica (fig. 1). La terracotta, rappresentante una scena di combattimento inclusa in una cornice a volute parzialmente conservata, è il risultato di un sapiente impiego della matrice, con l'aggiunta a mano di rifiniture e dettagli; l'argilla usata è chiara, ma non ancora completamente pura per la presenza di augite e pozzolana; notevoli le tracce di colore in ottimo stato di conservazione. Le volute delimitano e allo stesso tempo mettono in risalto la scena suggellando il momento conclusivo dello scontro.

Il guerriero posto a sinistra, ormai a terra e con l'arma abbassata, soccombe all'altro: un ginocchio tocca impotente a terra, con il busto indietreggia tentando un'estrema difesa, l'arma e lo scudo,



Fig. 1.* Acroterio con scena di combattimento da Falerii, Tempio di Mercurio ai Sassi Caduti. Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, inv. 12463 (foto: Soprintendenza Etruria Meridionale).

sebbene saldamente impugnati, nulla possono contro l'incombere del nemico. La testa, rappresentata di profilo, è piegata indietro con lo sguardo rivolto in alto; nel volto la lavorazione dei tratti è a spigoli acuti, con un netto disegno della barba e dei baffi da cui emerge una precisa definizione lineare dei contorni, in particolare nella resa della palpebra e dell'arcata sopraorbitale.

I guerrieri, entrambi robusti e vigorosi nell'atto del combattimento, indossano armature di tipo greco: la parziale conservazione di una delle figure non pregiudica l'apprezzamento di dettagli iconografici, riprodotti con dovizia di particolari nel combattente di sinistra: il guerriero soccombente indossa un elmo di tipo greco arcaico con grande cimiero e rigide paragnatidi. La corazza, che lascia intravedere il chitone, ha ampi spallacci mobili fissati a due anelli, che rivelano una netta somiglianza con il cosiddetto Torso dell'Esquilino dei Musei Capitolini[3], e un fascia all'altezza della vita, presumibilmente guarnita di metallo, a copertura del basso ventre. Le gambe erano protette da cosciali decorati con motivi geometrici, in cui l'uso di terracotta bruna suggerisce il cuoio come materiale, e da schinieri modellati anatomicamente. Impossibilitato al contrattacco il guerriero tenta di difendersi sollevando uno scudo circolare, ornato da rosette e bordato da una fascia di argilla chiara, e impugnando con la mano destra una corta arma a doppia lama simile ad una sciabola: un'arma simile era presente nell'armamentario greco col nome di *mákaira*, ma nel caso dell'acroterio, la robusta impugnatura e soprattutto la terminazione ricurva nettamente pronunciata lasciano intendere che, nonostante le affinità formali, si tratti di una *cópis*[4], arma con cui erano solitamente rappresentati non guerrieri greci, ma i loro nemici, in particolare di origine orientale: la sorprendente somiglianza con una *cópis* fa propendere quindi l'identificazione del soggetto in esame con un guerriero orientale.

Riguardo all'attribuzione cronologica, la datazione dell'acroterio oscilla tra la fine del VI sec. e gli inizi del V sec: lo scarto di anni è apparentemente minimo, ma sufficiente ad innescare nella produzione di decorazioni fittili cambiamenti notevoli e a raggiungere quel più elevato grado di maturazione artistica, di cui l'opera viene a costituire un esempio. L'uso più ragionato dei colori, che seppur limitati nella scelta cromatica, sono minuziosamente distribuiti sulla terracotta a campire anche gli spazi più ridotti e ad esaltare dettagli minimi, il perfezionamento dell'uso della matrice, i sapienti ritocchi finali a mano, l'attenta ricerca del particolare nella resa iconografica, sono chiari sintomi delle citate trasformazioni in atto. Anche la probabile data di costruzione del tempio di Mercurio a Falerii nel primo decennio del V sec., dedotta dal confronto con l'omonimo santuario romano alle pendici dell'Aventino a Roma, per le notevoli analogie nel culto praticato, fa ipotizzare per le terrecotte architettoniche che ne costituivano il complesso decorativo, una realizzazione in questo periodo. E' infatti proprio a partire dal V sec. che a Falerii si hanno le prime manifestazioni artistiche originali, tra le quali includere la realizzazione dell'acroterio, mosse dal forte impulso generato dalla costruzione dei santuari che iniziarono a popolare la città.

L'arma come chiave di lettura: confronti iconografici

L'analisi iconografica del guerriero appartenente all'acroterio dei Sassi Caduti, di cui si è evidenziata la scrupolosa trascrizione in opera di particolari reali, quali elmo, corazza, schinieri e cosciali, ha messo in luce l'armatura definibile con certezza di tipo greco; l'unico elemento che sfugge alla comprensione, perché chiaramente estraneo all'armamentario greco, è la spada tenuta con la destra: un'arma a doppia lama con grande impugnatura, pronunciata curvatura e forma a mezzaluna che identifichiamo come *copis*; presenta notevoli affinità con la *mákaira*, soprattutto per la singolare terminazione ricurva, adatta a colpire di taglio, ma a differenza di questa veniva comunemente usata dai Greci nelle rappresentazioni iconografiche per connotare barbari, orientali, e spesso anche amazzoni. La produzione vascolare offre numerosi esempi al proposito: nell'Amazzonomachia rappresentata su un cratere a calice dalla necropoli di Spina attribuito al Pittore di Achille, datato al 450-440 a.C. circa, l'amazzone *Pyrgomáche* combatte con una *copis* che sferra con il braccio destro[5].

Scene di scontri tra Greci ed Amazzoni sono rappresentate anche nel celebre sarcofago delle Amazzoni da Tarquinia, di provenienza etrusca ma di probabile fattura magno greca, datato al terzo quarto del IV sec.[6]: nel lato lungo principale, figura, pregevole per gli effetti chiaroscurali praticati con la tempera, un duello in cui l'amazzone risponde all'attacco di un greco armato di lancia, brandendo una corta arma a doppia lama.

La stessa spada, corta e qui fortemente ricurva proprio come nella terracotta falisca, compare su una pietra sepolcrale in calcare, di dubbia datazione, di un soldato licaone, compresa nella muraglia della città turca di Konya, l'antica Iconio, nota grazie



Fig. 2. Pietra sepolcrale di guerriero Licaone da Konia, disegno (da Texier 1839).

alla rappresentazione del Texier del XIX sec. (fig. 2)[7]. La Licaonia era abitata da una popolazione di predoni, che sottomessa al regno persiano, fu poi conquistata dai macedoni nel 322 a.C.; l'arma, insieme agli stivaletti allacciati con punta rialzata, connota qui il carattere orientale del guerriero.

La funzione di quest'arma come attributo di popoli barbari o nemici, venne perpetuata anche in epoca romana: compare pressoché identica a quella del guerriero dell'acroterio in un medaglione in lamina d'argento proveniente da un insegna di una corte romana, datato tra il IV e il III sec. d.C. e ritrovato nella fortezza di Niederbiber presso Neuwied sul Reno, attualmente esposto al Römisch-Germanisches Zentral-Museum di Mainz (fig. 3)[8]: qui è rappresentato un generale armato in atteggiamento trionfante, che sovrasta un nemico schiacciato da un cumulo di armi germaniche ostentate come bottino di guerra, tra scudi, elmi, asce e lance, figura sulla destra la spada ricurva.

L'arma diventa quindi un elemento chiave nella comprensione della scena, indirizzando ad identificare il guerriero impegnato nel duello come orientale; la storia e la mitologia abbondano di scontri tra greci e barbari, ma l'ausilio dei confronti iconografici e del racconto mitico conduce ad identificare la scena con un combattimento in particolare: il duello tra Achille e Memnone.

L'episodio mitico era contenuto nel poema epico *Etiopide* attribuito ad Arctino di Mileto, giuntoci nell'epitome di Proclo contenuta nella *Crestomazia*; costituiva il seguito dell'*Iliade* e in esso erano descritte le azioni eroiche di Achille tra cui l'uccisione di Memnone per vendicare la morte di Antiloco; l'etiope Memnone infatti venne chiamato a Troia da Priamo per portare aiuti nella guerra in corso; partì allora alla volta della città alla testa di mille Etiopi e di mille Susiani, giunto a Troia uccise il valoroso figlio di Nestore, Antiloco, suscitando l'ira di Achille che lo finì in duello al cospetto delle loro madri.

Dal punto di vista iconografico il mito ebbe notevole diffusione: studi recenti hanno poi dimostrato la sua antichissima comparsa nell'arte, documentata dalla decorazione vascolare. La rappresentazione del duello mitico sembra essere presente con certezza già nel VII sec.: l'identificazione di essa su alcuni vasi dell'epoca, ha permesso di stabilire l'anteriorità della scena rispetto a quella ancor più celebre dello scontro tra Achille e Ettore, raro fino al VI sec.[9].

Un esempio è costituito da un'anfora proveniente da Milo datata al 650 a.C. circa (fig. 4): l'ornato è diviso in zone con ampi motivi di riempimento, sulla pancia del vaso c'è il carro guidato da Apollo, preceduto dalle Vergini Iperboree e seguito da Artemide; Burgess, ha notato che il cavallo del dio è simbolicamente rivolto verso l'alto, ovvero verso il duello tra i due eroi rappresentato sul collo, che diventa così l'episodio principale inquadrato da una sorta di metopa: non ci sono iscrizioni, ma l'identificazione della scena avviene grazie alla presenza delle madri degli eroi, Eos e Teti, che assistono allo scontro, e dell'armatura di Antiloco a terra, per vendicare la morte del quale avvenne il combattimento. Tale precoce presenza nell'arte greca della vicenda mitica lascia ben intendere la successiva diffusione della saga, in particolare nella pittura vascolare, in cui più volte l'iconografia del duello tra il greco e l'etiope è proposta in forme simili alla terracotta falisca, con frequente riproduzione dei medesimi dettagli figurativi. Lo schema del duello vede Achille sempre in posizione di attacco, pronto a sferrare l'ultimo colpo sul nemico, impugnando l'arma con fermezza e proiettando il corpo in avanti nello scatto decisivo; di fronte a lui Memnone in evidente inferiorità, talvolta con la lancia già conficcata nel corpo, che nell'ultimo tentativo di difesa tiene lo scudo, impossibilitato ad usare l'arma per rispondere all'assalto, con il corpo sbilanciato, talvolta con un ginocchio a terra, che anticipa l'immediata caduta.



Fig. 3. Medaglione di insegna romana con scena di trionfo da Niederbiber , disegno. Mainz, Römisch – Germanisches Zentral – Museum (da Lindenschmit 1889).



Fig. 4. Anfora con scena di duello tra Achille e Memnone da Milo. Atene, Museo Nazionale Archeologico, inv. 3961-911 (da Burgess 2004).

Per quel che riguarda l'abbigliamento, ricorrono sempre per i due eroi armature di tipo greco e uguali tra loro, riproducendo in tal modo fedelmente le parole contenute nella versione letteraria originale del mito, in cui si legge che entrambe erano di manifattura divina, forgiate dalle mani di Efesto: Μέ μνων δὲ ὁ Ἠοῦς ἔχων ἡφαιστότευκτον πανοπλίαν π αραγίνεται 'Memnone figlio di Eos, sopraggiunse con un'armatura lavorata dalle mani di Efesto' (Arctino di Mileto citato da Proclo, *Crestomazia*, 2); Memnone è frequentemente barbato, ma nessun particolare somatico suggerisce mai la sua origine etiope; la carnagione scura è una caratteristica introdotta dalle fonti solo in età più tarda, *nigri Memnonis*, 'del fosco Memnone' scrisse Ovidio (*Amori*, 1, 8, 3-4).

Un elemento che lo differenzia dal combattente greco è però l'arma: egli frequentemente combatte con una spada corta, spesso ricurva, interpretabile come *copis*, laddove Achille lo attacca quasi sempre con una lancia o con una spada dalla forma dritta più comune. Tutte queste caratteristiche ritornano nell'acroterio di Falerii (fig. 1): si ripete lo schema del combattimento, essendo conservato per intero il guerriero soccombente ed in parte l'altro, che dalla gamba spinta fino a toccare il nemico, capiamo in evidente posizione di assalto; ritorna la stessa tipologia di armatura greca, e soprattutto la *copis* impugnata dal combattente: elementi che ci permettono di identificarlo come Memnone; anche l'età matura sottolineata dalla barba, e diffusa nei vasi, ci viene in aiuto, unita alla carnagione resa qui con la terracotta rossa secondo l'uso più diffuso, che risponde alla mancata definizione dell'eroe come orientale nei tratti somatici.

Ovviamente, se queste caratteristiche corrispondono all'immagine del duello più comune, è bene tener presente le varianti iconografiche dovute all'ampia diffusione del mito: talvolta i guerrieri sono rappresentati nella loro nudità eroica, altre volte Achille è vittorioso sul corpo esanime del vinto, in alcuni casi lo scontro è rappresentato ancora in atto, con Memnone combattente ed in condizioni di parità con l'antagonista.

Una considerazione va poi aggiunta riguardo quei personaggi 'accessori' adottati talvolta dall' iconografia per rendere esplicita la vicenda, che, nel caso dell'acroterio, vista la destinazione architettonica, erano stati omessi: in primo luogo la presenza delle madri alle spalle dei loro figli: μαχομένοις παρεστήκ ασιν αἱ μητέρες 'ad essi intenti a combattere stanno accanto le rispettive madri' (Pausania, *Periegesi dell'Ellade* 10, 19, 5), come apprendiamo da Pausania che descrive il mito rappresentato nella perduta Arca di Cipselo ad Olimpia. Spesso le donne sono facilmente identificabili tra loro: Eos, dall'espressione sempre timorosa o pronta a sorreggere Memnone, Teti sicura dell'esito vittorioso e spesso recante la corona di alloro; da ultimo va evidenziata la frequente presenza di Antiloco, sul corpo del quale avviene simbolicamente il duello.

Le caratteristiche iconografiche sopra evidenziate, presenti nell'acroterio falisco, ritornano, talvolta con sorprendente somiglianza nella resa di dettagli, nella pittura vascolare attica. Su un lato esterno della coppa attica a figure rosse da Vulci, attribuita al Pittore di Castelgiorgio, degli inizi del V sec., è rappresentato il duello mitico[10]; la scena rappresentata nell'acroterio si ripete qui con innumerevoli coincidenze iconografiche, quali la posizione dei guerrieri, di attacco per Achille e di caduta per Memnone, le armature greche, e in particolare l'arma ricurva sferrata dall'Etiope; incorniciano la scena due figure ammantate ed alate, le madri degli eroi che assumono qui le simboliche sembianze di Vittorie. Nel cratere a

calice attico della metà del V sec., rinvenuto durante gli scavi della Certosa di Bologna nel 1876, le affinità con la terracotta sono ancora più eloquenti (fig. 5)[11]: oltre alla medesima posa di Memnone, fortemente sbilanciato all'indietro e con un ginocchio a terra, è palese l'analogia tra le armature con identici motivi decorativi ed accessori, presenti anche nel romano Torso dell'Esquilino, già citato per la somiglianza con la terracotta falisca; un ulteriore punto di contatto è il volto dell'eroe barbato come si addice a un uomo maturo, reso con gli stessi tratti netti e spigolosi. La stessa scena mitica, con evidenti somiglianze iconografiche, si ha anche nel cratere a calice attico da Vulci del Pittore di Tyszkiewicz; qui l'eroe sconfitto, con l'arma corta che ormai lo contraddistingue, è accolto inerme tra le braccia di Eos[12].



Fig. 5. Cratere a calice attico con scena di duello tra Achille e Memnone da Bologna, scavi della Certosa. Bologna, Museo Civico, inv. 290 (da Kossatz Deissmann 1981).

L'acroterio nel complesso cultuale e decorativo del Tempio di Mercurio

Se i confronti iconografici addotti avvalorano l'ipotesi di veder rappresentato nella terracotta il duello tra Achille e Memnone, è necessario comunque valutare l'inserimento di tale scena in un contesto cultuale quale un santuario dedicato a Mercurio.

A tale proposito, ulteriori particolari della vicenda mitica dedotti da numerose rappresentazioni, sembrano provare l'identificazione della scena acroteriale come lo scontro tra il guerriero greco e l'etiope, confermando anche il legame di essa con la divinità venerata nel tempio. All'immagine del combattimento, infatti, è frequentemente associata una scena di *psychostasía*, particolare rituale conclusivo di un duello, in cui una divinità interviene per decidere le sorti degli eroi coinvolti pesando le loro anime, ψυχαί, su una bilancia: nell'episodio in questione è proprio Hermes il risolutore dello scontro.

In realtà l'epitome di Proco non riferisce dell' intervento divino, che, sebbene molto comune nell'arte, non lo fu altrettanto nella letteratura, ma è evidente come i Falisci lo avessero recepito non nella versione letteraria, ma attraverso le innumerevoli rappresentazioni iconografiche, in particolare i vasi attici importati, veicolo principale per la circolazione e la conoscenza di miti o di genealogie in ambiente etrusco-italico[13]. E' infatti la produzione vascolare a documentare meglio la scena: un esempio di *psychostasía* in relazione al duello è in una kylix attica a figure rosse di Epitteto proveniente da Cerveteri e datata tra il 520 e il 510 a.C. (fig. 6)[14].

I due eroi si affrontano indossando lo stesso tipo di armature combattendo con lunghe lance, l'unica differenza è negli scudi, l'Etiope ha uno scudo ovale beotico, il Pelide uno circolare decorato con gorgoneion. L'usuale rappresentazione di Memnone soccombente lascia qui il posto alla scena immediatamente precedente l'epilogo dello scontro: Hermes, che figura con tutti i suoi attributi, calzari alati, petaso e caduceo con cui sembra guidare il duello, è qui in veste di giudice supremo, divide i combattenti pesando le loro anime su una bilancia, facendo in modo che il duello si concluda come stabilito dal rituale. In attesa del responso i guerrieri sono in condizione di parità, ma la sorte di Memnone è già nota al dio, il cui sguardo è inequivocabilmente rivolto verso il vinto: un piatto sta per scendere e la sorte dell'Etiope sta per compiersi: ἀλλ'ἄρα Μέμνονα δῖον ὑπὸ στέρνοιο θέμεθλα Πηλείδης οὔτησε 'Fu allora che a Memnone divino il Pelide assestò un colpo' (Quinto Smirneo, *Postomeriche* 2, 542-543).

Il ruolo decisivo svolto da Hermes nella vicenda mitica appare quindi come ulteriore conferma per l'interpretazione della scena come duello tratto dall'Etiopide; appurato il legame tra il soggetto in questione e la divinità titolare del tempio, è necessario prendere in considerazione l'eventuale rapporto, necessario ai fini di una corretta lettura iconografica, tra la terracotta e le restanti decorazioni architettoniche fittili.

A tale proposito giunge nuovamente in aiuto il racconto mitico tratto da Proclo, secondo cui alla morte dell'eroe etiope, i compagni lo piansero con tanto strazio che gli dei impietositi li trasformarono in uccelli, detti Memnonidi dal nome del guerriero, i



Fig. 6. Kylix attica di Epitteto con scena di *psychostasía* da Cerveteri. Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia (da Paribeni 1970).



Fig. 7. Skyphos calcidico con scena di duello tra Achille e Memnone. Napoli, Museo Archeologico Nazionale, SA 120 (da Kossatz Deissmann 1981).

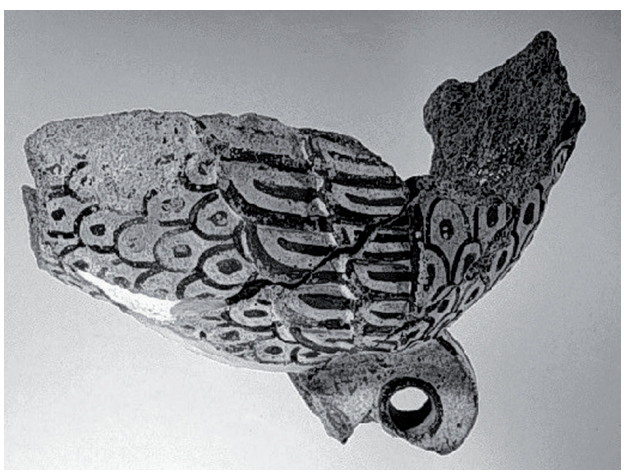


Fig. 8. Acroterio laterale a forma di volatile da Falerii, Tempio di Mercurio ai Sassi Caduti. Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia (foto: Soprintendenza Etruria Meridionale).

quali ogni anno ritornavano sulla tomba per onorare il loro capo, gemevano e si azzuffavano; secondo un'altra versione, meno diffusa, questi nacquero dai tizzoni del rogo funebre di Memnone e divisesi in due stormi combatterono tra loro ricadendo sulle ceneri come offerte funebri: nella versione poetica del mito di Ovidio il momento della trasformazione è mirabilmente reso: *'Atra favilla volat glomerataque corpus in unum densetur faciemque capit sumitque colorem atque animam ex igni: levitas sua praebuit alas, et primo similis volucri, mox vera volucris insonuit tennis'*. 'La cenere scura vola in alto e si addensa e si compatta in un'unica massa e prende forma e trae colore e vita dal fuoco: la sua leggerezza le fornisce le ali e, prima simile ad un uccello, poi uccello vero, muoveva fragorosamente le ali' (Ovidio, *Metamorfosi*, 13, 604-608).

In entrambi le versioni tramandate, il mito si conclude quindi con una metamorfosi in forma di uccello; questo singolare epilogo della vicenda dovette suggestionare molto: spesso infatti nelle rappresentazioni, creature alate, singole o in gruppo, compaiono accanto al corpo di Memnone colpito dall'avversario, preludendone la morte, o già accolto senza vita nelle braccia delle madre. Un esempio è in uno skyphos calcidico a figure nere datato al 540 a.C. circa (fig. 7)[15]: vi figura Achille che si lancia all'attacco, con alle spalle Teti che in segno di vittoria porge la corona di alloro, di fronte Memnone inginocchiato e ferito dalla lancia dell'avversario, compianto dalla madre Eos; completano la rappresentazione degli uccelli, ripetuti anche in prossimità dei manici, la cui presenza prelude l'esito del duello e la vicina morte dell'Etiope. In un cratere a colonnette corinzio del 570 a.C. circa, nella fascia superiore figura il combattimento, qui facilmente identificabile dalle iscrizioni[16]: nonostante lo stato di conservazione compromesso, si vedono i due eroi affrontarsi sul corpo di Antiloco, affiancati da altri guerrieri e da donne, due delle quali potrebbero essere le loro madri; affollano la scena degli uccelli, presenti anche sul lato opposto del cratere in cui figura uno stuolo di cavalieri; la loro funzione nel contesto non lascia dubbi, si tratta delle Memnonidi, segno che la fine dell'Etiope si sta avvicinando.

L'iconografia degli uccelli ritorna anche nel complesso decorativo del tempio falisco, in particolare negli acroteri laterali della fase arcaica: è stata rinvenuta infatti una pregevole terracotta in forma di volatile, mutilo della testa, aggrappato con le zampe ad una voluta, con un corpo globoso e un piumaggio reso in parte plasticamente, in parte con tocchi di rosso e blu

(fig. 8). La scelta di tale soggetto suggerisce quindi che la sua presenza nel tempio non fosse casuale, e che alla pura funzione ornamentale fosse qui aggiunto il legame con la vicenda mitica: gli uccelli, le mitiche Memnonidi, incorniciavano infatti nel tempio il duello tra Achille e Memnone, secondo l'iconografia più comune presente nella pittura vascolare.

Per quel che riguarda la natura delle Memnonidi, il mito ha offuscato il reale ornitologico rendendo difficile ricondurre l'iconografia ad una specie in particolare. La maggior parte delle citazioni sugli uccelli mitici nelle fonti antiche è infatti avvolta dall'aurea letteraria, da ciò la difficoltà di trarre dati oggettivi o di cogliere elementi morfologici comuni.

Da Isidoro apprendiamo ad esempio che questi uccelli erano di origine egiziana, migratori e gregari: *Memnonides aves Aegyptae appellatae a loco, ubi Memnon periit,. Nam catervatim advolare dicuntur ex Aegypto ad Ilium iuxta Memnonis sepulchrum* […], *ineuntes pugnam vicissim*. 'Le Memnonidi sono uccelli che vivono in Egitto, così chiamate in riferimento al luogo in cui morì Memnone. Si dice infatti che volino in grandi stormi dall'Egitto ad Ilio, presso il sepolcro di Memnone […], e attacchino battaglia gli uni contro gli altri' (Isidoro, *Origini*, 12, 7, 30).

Plinio il Vecchio conferma le abitudini pugnaci e il viaggio migratorio: *Auctores sunt omnibus annis advolare Ilium ex Aethiopia aves et confligere ad Memnonis tumulum*. 'Ci sono testimonianze che tutti gli anni degli uccelli dall'Etiopia volano ad Ilio e combattono presso il sepolcro di Memnone' (Plinio il Vecchio, *Storia Naturale*, 10, 74).

Da ultimo Eliano ci informa delle abitudini alimentari e del colore: ὄρνιθας μέλανας ἰδεῖν φασι [...] ἄγευστοι δ έ σαρκῶν καὶ σωφρονοῦσι περὶ γαστέρα, καὶ αὐτοῖς τὰ σπέρματα ἔϊναι δεῖπνον ἀπορχη 'dicono che siano uccelli neri […], non si cibano di carne e sono moderati nel mangiare, per loro i semi sono un alimento sufficiente' (Eliano, *Sulle proprietà degli animali*, 5, 1).

Sulla base di questi elementi sono state fatte proposte di identificazione della specie: Filippo Capponi[17] ha suggerito, per il carattere aggressivo dedotto dalle fonti e il colore nero, che si trattasse di uccelli rapaci, proponendo il nibbio nero, sì migratore, ma anche predatore e carnivoro.

Robert Graves esponendo il mito, definì gli uccelli galline faraone[18]: questa ipotesi non è stata mai presa in considerazione, in realtà offre spunti di notevole interesse; la specie in questione infatti vive in modo gregario, si ciba di semi ed erbe, e presenta un piumaggio scuro picchiettato, a volte completamente nero, inoltre è originaria proprio dell'Africa, come suggerisce il nome 'faraona' o 'numidica', vivendo in particolare sui bassopiani etiopici, terra di origine di Memnone. Questi uccelli non erano inoltre estranei a saghe mitiche: così vennero definite infatti le Meleagridi, sorelle di Meleagro, che, disperandosi per la morte dell'eroe, vennero trasformate da Diana, per scongiurarne la morte: la metamorfosi si ripete, dettata dallo stesso dolore e nelle stesse forme[19].

In questa discussione anche l'iconografia può venire in aiuto: l'acroterio presenta infatti caratteristiche morfologiche che corrispondono alla specie: in particolare il corpo robusto e arrotondato, le ali corte, il piumaggio picchiettato, particolari che sembrano troppo realistici per essere considerati solo come decorativi. Al di là della possibile identificazione, che alla luce degli elementi noti appare solo ipotetica, è di notevole importanza la loro presenza nel tempio a coronamento dell' acroterio centrale, come a proporre una chiave di lettura immediata al fine di rendere comprensibile la scena mitica.

* Università di Roma Tre; silviamenichelli@libero.it.

[1] Mengarelli 1911, 68-69; Stefani 1948, 102-109.

[2] Andrén 1939-1940, 106-121.

[3] Mura Sommella 1981c, 150-154 fig. C 69; Massa Pairault 1992, 76 fig. 63; La Rocca 1996, 608.

[4] Rizzo 1911, 27-34; Andrén 1939-1940, 107-109 tav. 36; Andrén 1959-1960, 47-54; Connolly 1981, 97 fig. 1.

[5] Aurigemma 1936, tav. 93.

[6] Steingräber 2006, 239-240 tavv. 234-235.

[7] Texier 1839, 148-149 tav. 103.

[8] Lindenschmit 1889, tav. 5.

[9] Burgess 2004, 33 fig. 1.

[10] Caskey - Beazley 1963, 386 n. 3; Beazley 1951, 18; Kossatz Deissmann 1981, 178 n. 836; Kossatz Deissmann 1992a, 455 n. 53.

[11] Caskey - Beazley 1963, 18; Kossatz Deissmann 1981, 178 n. 832; Kossatz Deissmann 1992a, 455 n. 56.

[12] Caskey - Beazley 1963, 290 n.1; Beazley 1951, 13-14 tav. 70; Kossatz Deissmann 1981, 178 n. 833.

[13] Torelli 1990b, 189-192.

[14] Sichtermann 1961, 3 fig. 4; Siebert 1990, 338 n. 623; Kossatz Deissmann 1992a, 452 n. 19.

[15] Rumpf 1927, 34 n. 19 tav. 173; Kossatz Deissmann 1981, 176 n. 812; Kossatz Deissmann 1992a, 456 n. 15.

[16] Zimmermann 1986, 5-12 tav. 1-7; Kossatz Deissmann 1992a, 453 n. 30.

[17] Capponi 1979, 322-325.

[18] Graves 1955, 627-632.

[19] Graves 1955, 510.

TERRECOTTE ARCHITETTONICHE DA GUADOCINTO DI TUSCANIA

Anna Maria Moretti Sgubini, Laura Ricciardi*

Il contributo che presentiamo offre importanti testimonianze provenienti ancora una volta da Tuscania, centro dell'Etruria interna che in epoca arcaica vive una fase di particolare fulgore come indicano le scoperte di questi ultimi decenni e come confermano le più recenti acquisizioni che meglio focalizzano la complessità dell'orizzonte culturale di quello che un tempo era ritenuto un insediamento minore gravitante nell'orbita tarquiniese.

I nuovi dati sono esito di ricerche sistematiche condotte a Guadocinto, necropoli che individuata su una balza di terreno presso la sponda destra del Marta, poco più a sud di Madonna dell'Olivo, non era in precedenza conosciuta (fig. 1). A seguito di segnalazioni e di voci raccolte localmente che indicavano in questa parte del territorio la presenza di architetture costruite e menzionavano rinvenimenti di sculture che poi sarebbero state disperse sul mercato clandestino, sono state avviate dal 2006 sistematiche indagini di scavo[1] che hanno interessato un terreno di proprietà della marchesa Maria Teresa Rebecchini Ferrari.

Sin dalla prima campagna ha trovato piena conferma l'importanza dell'area: sono state infatti individuate tre monumentali tombe a tumulo aventi un diametro



Fig. 1. Tuscania (VT), Guadocinto. Carta con l'ubicazione della necropoli di Guadocinto.

di circa venti metri e interamente realizzate in blocchi di tufo, nel caso dei tumuli 1 e 2, e di nenfro nel caso del tumulo 3 (fig. 2). A tali complessi funerari, almeno in due casi con tamburi ornati di cornici, si è venuta ad aggiungere una quarta struttura anch' essa costruita, ma a pianta quadrangolare, nella quale si è proposto di riconoscere una tomba del tipo a edicola preceduta da una fronte colonnata[2]. Tale ipotesi si fonda sulle caratteristiche degli elementi architettonici in nenfro (tre colonne, un raffinato capitello di tipo dorico etrusco e parti di tegole di gronda)[3], tutti di accurata esecuzione, ai quali si aggiungono raffinate sculture acroteriali, sempre in nenfro, di scuola vulcente[4] che, rinvenute insieme agli altri elementi, come quelli sono state ricondotte alla struttura sulla base di comuni dinamiche di crollo rapportabili ad un evento traumatico che ha determinato un movimento franoso riconoscibile in tutta l'area dello scavo.

In generale la situazione si è rivelata di particolare complessità a causa non solo delle ampie alterazioni subite nel tempo dai monumenti, ma anche per la lunga frequentazione dell'area interessata da modifiche e spoliazioni risalenti ad epoca medievale. Malgrado ciò lo scavo è stato particolarmente generoso di scoperte che spaziano dalla varietà delle tipologie funerarie alle già ricordate sculture in nenfro recuperate - basterà citare la presenza di ben tre gruppi raffiguranti giovani su ippocampo -, alle ceramiche pertinenti i corredi fra le quali figurano vasi del Pittore di Berlino, di Douris, di Brygos o della sua cerchia, ecc.

Si affianca a tali importanti testimonianze una cospicua quantità di terrecotte architettoniche di età arcaica di vari tipi che analizziamo in questa sede che ci offre anche l' occasione di aggiornare i dati già resi noti grazie ai risultati acquisiti nella campagna di scavo condotta nel 2009.

Sono presenti in percentuali diverse tutte le parti che compongono il tetto, ovvero acroteri, elementi lavorati a tutto tondo, tegole, embrici –tra cui parti di un coppo di colmo-, tegole di gronda, antefisse, sime, gocciolatoi a testa felina e lastre figurate a stampo, tutti in stato frammentario.

La maggiore concentrazione di tali materiali si è riscontrata nel settore settentrionale del fossato del tumulo 3, in numero minore e piuttosto rarefatti i

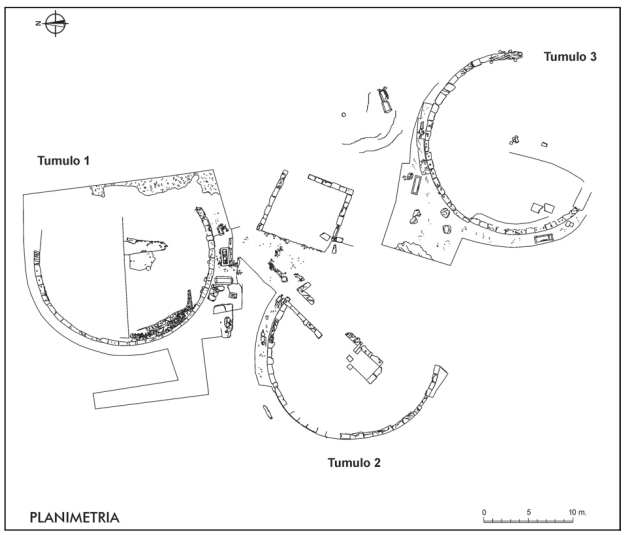


Fig. 2. Tuscania (VT), Guadocinto. Planimetria del settore di scavo interessato dai tre tumuli e dalla struttura quadrangolare.



Fig. 3. Tuscania (VT), Guadocinto. Materiali architettonici in nenfro e terracotta in strato nell'angolo di scavo a nord-ovest del tumulo 3.



Fig. 4. Tuscania (VT), Guadocinto. Parti di acroterio a ritaglio.

rinvenimenti dal settore occidentale del tumulo 1 che si distinguono in particolare, come vedremo, per la diversa tipologia delle lastre figurate a stampo, peraltro in precedenza non attestata.

Sulla base di tali evidenze di scavo è possibile postulare l'esistenza nell'area di almeno due sacelli per il culto funerario degli antichi titolari dei sepolcri. Esaminiamo anzitutto la situazione riscontrata presso il tumulo 3. Qui le terrecotte architettoniche si addensavano soprattutto nel settore di scavo a nord-ovest del fossato risultando sigillate – grazie anche all'assetto del sepolcreto che sfrutta la pendenza del terreno distribuendosi su quote diverse – nello stesso strato che ha restituito anche gli elementi architettonici e parte delle sculture in nenfro riferiti alla tomba a edicola (fig. 3), probabilmente unitariamente collassati a seguito del sisma, del quale si è già fatto cenno. Questo dovette colpire Tuscania, come pure altri centri dell'Etruria interna[5], nella seconda metà del VI secolo e i suoi esiti si riscontrano peraltro anche in altri punti del territorio, ad esempio nella necropoli di Pian di Mola e, in particolare, nella monumentale Tomba a Casa con Portico[6].

Venendo all'analisi dei materiali provenienti da tale settore di scavo si rileva anzitutto che sono presenti alcuni resti di elementi a tutto tondo di difficile interpretazione che solo con le riserve che il caso impone potremmo rapportare a sculture acroteriali.

Cospicuo invece il numero di frammenti appartenenti ad acroteri a ritaglio che, di tipi affini a quelli attestati in terracotta ad Acquarossa (Volute Pattern AR1)[7] e in pietra a Populonia[8], si inseriscono nel tipo a pelta[9]. Va sottolineato tuttavia che sinora si è potuto procedere solo a parziali assemblaggi che non hanno comunque consentito di accertare il numero degli esemplari né la loro specifica configurazione[10]. Sono state al momento ricostituite due ampie porzioni e due elementi sommitali (fig. 4) nonché parti di volute, anche con traverse interne che sono indizio di uno sviluppo complesso, secondo un'articolazione che non è possibile ancora definire. In più casi si è rilevata la presenza di resti di colore rosso, crema e nero. Nel corso dell'analisi dei frammenti ai fini della loro ricomposizione è stata riscontrata la presenza di tagli operati in antico, non perfettamente rifiniti e probabilmente rapportabili ad una tecnica di montaggio in corso d'opera, circostanza che rende ancor più difficile procedere ad una ricostruzione.

Resta incerto se ad una soluzione del tipo di quella offerta dagli acroteri a figura umana tra felini di Poggio Civitate[11] possano essere rapportate tre piccole teste umane che, d'altra parte, come già rilevato[12],



Fig. 5. Tuscania (VT), Guadocinto. Sima laterale.



Fig. 6. Tuscania (VT), Guadocinto. Lastra del tipo Tuscania Scena di partenza II di rivestimento di uno spiovente sinistro.

dal punto di vista stilistico non trovano confronti puntuali ma risultano , almeno in due casi, affini ad esemplari di Poggio Civitate; parallelamente non si possono sottacere le analogie che legano tali testine alle protomi presenti nel repertorio decorativo del bucchero pesante.

Numerosi frammenti attestano la presenza di sime a toro e cornice strigilata (fig. 5) tra i quali è uno con un taglio laterale in diagonale. Il pezzo meglio conservato assicura alla sima un'altezza pari a 19,5 cm circa; accertato è anche il ricorso alla decorazione dipinta documentata in particolare su un frammento da una fascia rossa di demarcazione per la porzione inferiore destinata a rimanere in vista.

Di un tipo già attestato a Tuscania nella necropoli di Ara del Tufo è parte di una tegola di gronda dipinta con motivi a losanghe in nero, rosso e bianco con punti neri; un altro frammento conserva invece una decorazione consistente in gruppi di linee rosse.

Non apportano sostanziali novità nell'ambito delle produzioni di Tuscania le antefisse finora rinvenute in questo settore dello scavo, almeno tre, di una delle quali si conserva buona parte del coppo. Esse replicano infatti il tipo già noto dai rinvenimenti della necropoli di Ara del Tufo che, affine a quello di Acquarossa, da esso, come sappiamo, si distingue in alcuni dettagli essendo tratto da diversa matrice[13].

Copiosa la serie delle lastre di rivestimento decorate a stampo provenienti dal fossato del tumulo 3, decorate con soggetti già attestati a Tuscania, ad Ara Del Tufo[14] e a Sasso Pizzuto[15].

Si tratta dei tipi Tuscania Scena di partenza I, nelle due varianti[16], e Scena di partenza II[17], e dei tipi Acquarossa C[18] e D[19], ancora una volta associati, come nelle altre due necropoli sopracitate, in un stesso unitario contesto di scavo[20].

Del tipo Tuscania Scena di partenza I, raffigurante un corteo verso sinistra ove tre figure di armati precedono una biga guidata da auriga sulla quale si accinge a salire un quarto armato, sono stati restituiti dallo scavo frammenti riferibili ad almeno 5 lastre; del tipo Tuscania Scena di partenza II, che esibisce un analogo corteo questa volta in movimento verso destra e guidato da un augure, si hanno frammenti pertinenti anche in questo caso ad almeno cinque lastre. E' stato possibile ricomporre, sia pur con lacune, un esemplare di ciascun tipo per tutta la sua lunghezza, pari a 56/56,5 cm, e altezza, pari a 25,5/26,5 cm.

Anche a Guadocinto, come già ad Ara del Tufo, è stato possibile accertare che i due tipi con scene di partenza erano posti a decorare gli spioventi di un tetto, come sta a indicare la riscontrata presenza di tagli obliqui: dello spiovente destro si conserva infatti un frammento della Scena di partenza I, variante 1; di quello sinistro buona parte di una lastra con Scena di partenza II (fig. 6). Da segnalare ancora come in qualche caso sia conservata l' originaria policromia: nei baccelli si alternano il bianco, il rosso e il nero, l'incarnato delle figure è reso, come di consueto, in color rosso, le vesti e le armi dei personaggi sono definite da una linea di contorno in rosso sulla scialbatura crema di base, lo scudo degli armati, bipartito, è campito nella parte superiore in nero[21].

Da sottolineare anche è una forte evidenza del rilievo comune a buona parte dei frammenti, caratteristica che potrebbe dipendere dalla qualità della matrice oppure essere indizio di una esposizione delle lastre per un arco di tempo relativamente breve. In proposito va segnalato che la figura dell'augure che apre il corteo delle lastre con Scena di partenza II si arricchisce a Guadocinto di ulteriori elementi che



Fig. 7. Tuscania (VT), Guadocinto. Frammento di lastra del tipo Tuscania Scena di partenza II.

consentono di individuare una terza variante: infatti rispetto alla già riconosciuta variante 2[22] il mantello è tutto bordato da una fascia rilevata e ricade lungo il fianco destro in un lembo triangolare. Di più difficile interpretazione è un listello orizzontale sempre presente tra le gambe dell'augure al di sopra delle caviglie, a meno di non pensare per esso a un difetto di matrice (fig. 7).

Del tipo Acquarossa C, con scena di banchetto, si sono rinvenuti frammenti pertinenti ad almeno 3 lastre, mentre il tipo Acquarossa D, con scena di *komos*, è rappresentato da frammenti appartenenti a ben otto lastre. Nell'ambito di quest'ultimo va segnalata la presenza di una lastra che reca ancora infisso un chiodo in ferro il cui verso farebbe supporre un impiego, o forse meglio un reimpiego della stessa, in posizione rovesciata. Si deve osservare ancora che un frammento del tipo Acquarossa D presenta sul margine destro un taglio non perfettamente rifinito forse rapportabile ad esigenze di dimensionamento verificatesi in corso d'opera: escluso risulta infatti il primo personaggio della scena mentre del secondo, il suonatore di cetra, resta solo parte dello strumento (fig. 8, a sinistra). Un analogo taglio, seppur più contenuto rispetto allo sviluppo del fregio decorativo, interessa l'estremità di una lastra del tipo Acquarossa



Fig. 8. Tuscania (VT), Guadocinto. Frammenti di lastre dei tipi Acquarossa D e Acquarossa C con tagli anomali all'estremità destra.

C dove viene esclusa solo parte della prima figura (fig. 8, a destra).

Va dunque rilevato che, a differenza di Ara del Tufo ma forse come già a Sasso Pizzuto[23], risultano assenti a Guadocinto le c.d. piccole sime di Tuscania[24], in luogo delle quali potrebbero essere state utilizzate le sime con toro e cornice strigilata sopra descritte. Analogamente assenti rispetto ad Ara del Tufo[25]sono le lastre con scena di *profectio* cui interviene Eracle con il leone nemeo e quelle con *adventus* cui interviene Eracle con il toro cretese[26], tratte dalla stessa matrice dei tipi Acquarossa B[27] e Acquarossa A[28] dalle quali però si differenziano, come noto, nella resa della cornice. Quanto sin qui osservato a proposito dei tipi attestati non sembra frutto del caso ma potrebbe essere rapportato a precise scelte della committenza più che a fattori di ordine cronologico.

Veniamo ora a considerare le terrecotte architettoniche provenienti dall'area del tumulo 1 che sembra il più antico dei monumenti funerari rinvenuti.

Anche in questo caso i frammenti architettonici sono stati ritrovati in uno strato di riempimento del fossato del tumulo in corrispondenza del settore nord-ovest/sud-ovest dello stesso. Rispetto alla situazione riscontrata presso il tumulo 3 i materiali presentavano uno stato di maggiore frammentarietà e una più rarefatta distribuzione areale, situazione rapportabile anche alle dinamiche del movimento franoso che dovette violentemente investire questo monumento funerario non a caso assai meno conservato degli altri due riportati in luce.

Presenti tuttavia anche qui resti di elementi modellati a mano di incerta lettura che solo con la



Fig. 9. Tuscania (VT), Guadocinto. Gocciolatoio a testa felina.

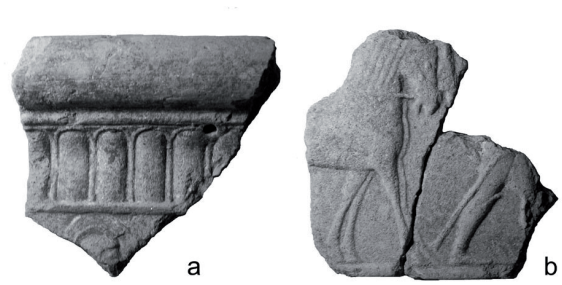


Fig. 10. Tuscania (VT), Guadocinto. Frammenti di lastre del tipo Tuscania/Guadocinto A.

dovuta prudenza potrebbero riferirsi a sculture acroteriali, frammenti di acroterio, alcuni dei quali sicuramente del tipo a ritaglio con volute, di tegole e coppi e parti di sime a toro e cornice strigilata. Con queste ultime ci sembra da porre in rapporto un gocciolatoio a protome felina, simile all'altro esemplare più frammentario rinvenuto davanti al dromos del tumulo 2 e già reso noto[29], che rispetto a quello conserva anche la parte posteriore a profilo arrotondato e con un taglio semicircolare centrale (fig. 9). La configurazione del lato posteriore del nuovo esemplare esclude pertanto l'ipotesi che si tratti di gocciolatoi ricavati con la sima da un'unica matrice, sebbene resti convincente l'ipotesi del loro inserimento nella seriazione delle sime, inserimento per il quale tuttavia non si dispone al momento di altri dati utili a puntualizzare le modalità di messa in opera.

Di particolare interesse è il rinvenimento di lastre di rivestimento a stampo di una tipologia finora non attestata[30] che ci restituiscono scene di partenza di guerriero, in movimento sia verso destra che verso sinistra, con processione di armati e cavalieri.

I frammenti ad oggi recuperati sono poco meno di duecento ma purtroppo per lo più di piccole dimensioni, talora minute, con conseguente difficoltà di ricomposizione[31]. Va subito osservato come questo gruppo di terrecotte architettoniche si distingua da quelle nel tempo rinvenute a Tuscania sia per lo spessore più sottile, mediamente di 1,7/1,8 cm che ai bordi laterali si riduce a 1,5/1,6 cm, sia per l'impasto piuttosto compatto di color marrone rossiccio con inclusi micacei e talora pietruzze bianche. Rimangono in più casi resti della scialbatura crema. L'esecuzione inoltre è estremamente accurata sia per quanto riguarda il fregio figurato che per l'elaborata cornice. Lo sviluppo completo di quest'ultima si articola in un toro distinto dalla sottostante fascia baccellata tramite un breve listello a sezione pseudotriangolare cui fa seguito una fascia di stretti baccelli, evidenziati e distinti tra loro da un cordoncino, definita in basso da un secondo listello. Solo da due frammenti ci viene restituita la cornice per tutta la sua altezza insieme a piccola parte della scena figurata che nel caso di quello relativo all' angolo superiore sinistro di una lastra (lungh. 13,2, h. 10 ca., spessore del toro 4,5), conserva la testa di un guerriero con elmo basso crestato rivolto a destra da ricondurre, come vedremo in seguito, alla figura del personaggio in atto di salire sulla biga (fig. 10a).

Alla base del fregio si trova un listello arrotondato, elemento questo che caratterizza ad esempio esemplari tarquiniesi, dove però esso è a sezione quadrata,[32] ma che nelle lastre di Tuscania costituisce una vera e propria novità.

La frammentarietà dei rinvenimenti, come già sopra rilevato, non consente al momento di essere completamente certi della sequenza figurativa delle scene rappresentate.

Alcuni frammenti appartengono ad un fregio, che denominiamo Tuscania/Guadocinto A, il quale è attestato da resti riferibili ad almeno quattro lastre. Esso accoglie un corteo verso destra guidato da due armati, il primo dei quali con spada sul fianco destro e un'asta, forse di lancia, tenuta dritta davanti a sé con la sinistra, il secondo con scudo imbracciato a sinistra, e dunque visibile dall'interno, e lancia nella destra (fig. 11a,b,c). Non si può stabilire se alla stessa teoria appartenga la figura di un arciere conservataci da un frammento isolato (fig. 11d), come pure non è al momento comprovata la sicura pertinenza a questo stesso fregio -che comunque noi ragionevolmente postuliamo- di un terzo armato con scudo solo parzialmente visibile dietro la figura: questo (fig. 10b) precede la scena di partenza di guerriero su biga, con ruote a cinque massicci raggi e guidata dall'auriga, che chiude la sequenza narrativa (figg. 10a, 12). Si sottolinea la curva accentuata che caratterizza la sponda laterale del carro, contraddistinto anche da una maniglia[33] cui si aggrappa il guerriero in atto

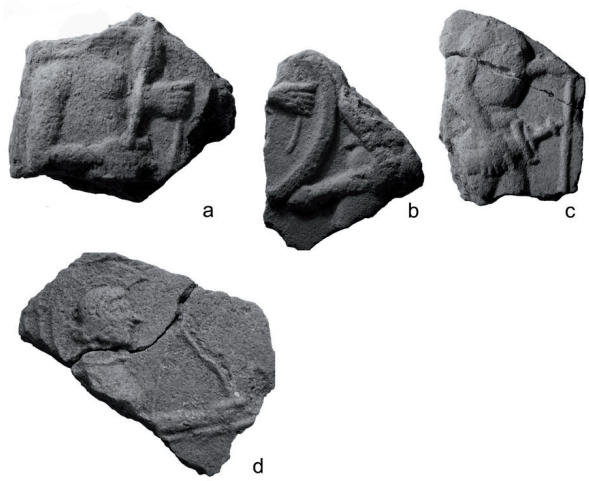


Fig. 11. Tuscania (VT), Guadocinto. Frammenti di lastre del tipo Tuscania/Guadocinto A.



Fig. 12. Tuscania (VT), Guadocinto. Frammenti di lastre del tipo Tuscania/Guadocinto A.

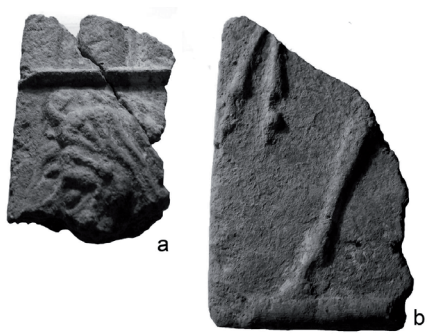


Fig. 13. Tuscania (VT), Guadocinto. Frammenti di lastre del tipo Tuscania/Guadocinto B.

di salire, come pure il particolare che, a differenza di quanto avviene negli altri fregi con scene di partenza di Tuscania, lo stesso guerriero non appoggia il piede sull'estremità posteriore del carro con una soluzione che ritroviamo nei fregi di Veio (580 a. C.)[34], di Copenhagen (580-575 a. C.)[35] e di un frammento di lastra di Tarquinia (570-560 a. C.) nel quale ultimo è raffigurato, come nel nostro, anche il terminale del pianale[36].

Si è notato che i due armati che aprono la processione sono equipaggiati in modo quasi analogo ai corrispettivi personaggi presenti nel corteo destrorso di uno dei fregi delle lastre di Poggio Buco assegnato al 560-550 a. C.[37]

Venendo ai frammenti di terrecotte relativi ad un corteo con scena di partenza con direzione verso sinistra, essi dovrebbero appartenere ad un unico fregio, che denominiamo Tuscania/Guadocinto B, del quale avanzano resti di almeno quattro lastre. In esso la processione sembra aperta da una coppia di cavalieri seguiti da due armati a piedi (figg. 13-14): di questi il primo con elmo corinzio e scudo reca due lance mentre il secondo, con analogo elmo e corazza leggera, sempre del tipo di quella indossata dai due opliti del fregio di Tuscania Scena di partenza II[38], stringe con la sinistra le redini dei cavalli della biga che si intravedono immediatamente dietro di lui. Si fa notare che la biga ha in questo caso una ruota a sei sottili raggi e mozzo sporgente e che differentemente rappresentata è anche la gamba del guerriero (fig. 15)[39] per quanto anch'essa già posizionata sul carro come nel fregio Tuscania/Guadocinto A.

E' evidente dunque che non si tratta di una scena a specchio della precedente, poiché la composizione è diversa: infatti nel caso delle lastre Tuscania/Guadocinto B darebbe inizio al corteo una coppia di cavalieri, uno dei quali su cavallo rampante, seguiti da almeno due armati, il primo dei quali con scudo, incedenti davanti alla biga su cui sale il guerriero. Nel caso delle lastre Tuscania/Guadocinto A, invece, la processione verso destra, come già visto, sarebbe aperta da tre armati e forse da un arciere, rappresentati alternativamente con scudo e senza scudo, cui farebbe quindi seguito la scena di partenza del guerriero sulla biga condotta da un auriga.

Nel complesso e per alcuni dettagli questa nuova serie di lastre di Tuscania richiama il tipo più recente dei fregi veienti di Piazza D'Armi, che la Winter ora pone al 580 a. C.[40]

Le testimonianze restituiteci da Guadocinto incrementano dunque considerevolmente le



Fig. 14. Tuscania (VT), Guadocinto. Frammento di lastra con coppia di cavalieri e retrostante oplita, appartenente al tipo Tuscania/Guadocinto B.



Fig. 15. Tuscania (VT), Guadocinto. Frammento laterale di lastra con figura in atto di salire su una biga, appartenente al tipo Tuscania/Guadocinto B.

già più che consistenti attestazioni di terrecotte architettoniche di prima fase restituite da Tuscania, tanto che sembra possibile sostenere l'ipotesi della presenza nel nostro centro di botteghe di coroplasti stabilmente organizzate.

Si riconferma d'altra parte che almeno in alcuni sepolcreti del nostro centro, ovvero ad Ara del Tufo e a Sasso Pizzuto e ora a Guadocinto, le tombe di personaggi eminenti sono contrassegnate, oltre che da uno specifico impegno architettonico, da strutture per il culto gentilizio decorate da terrecotte architettoniche: dunque l'associazione tumulo-sacello si propone a Tuscania con una frequenza di attestazioni che, a quanto è dato di sapere, resta senza confronti in Etruria. Ancora da notare è che, come già ad Ara del Tufo, anche a Guadocinto sia ricorrente la presenza di tre tumuli -uno dei quali, in entrambi i casi, realizzato in blocchi di pregiato nenfro- certo riferibili ad individui che godono di un particolare prestigio nell'ambito di distinti gruppi gentilizi. Ma a differenza di Ara del Tufo, ove i dati di scavo depongono a favore dell' esistenza di un unico sacello funzionale forse a tutte e tre le tombe monumentali[41], a Guadocinto si coglie una maggiore enfasi celebrativa per la presenza di due distinti sacelli che ben si concilia con la più spaziosa dislocazione dei monumenti funerari probabilmente riferibili ad esponenti di differenti ceppi gentilizi.

Appare infine indubbio che ad una struttura di culto da ubicare presso il lato ovest del tumulo 1, il più antico, siano rapportabili le lastre di nuovo tipo, Tuscania/Guadocinto A e Tuscania/Guadocinto B insieme ad altri elementi del tetto, mentre resta più problematico localizzare il sacello cui appartenne il primo, più numeroso, gruppo di terrecotte architettoniche rinvenute presso il tumulo 3. Le condizioni di giacitura rivelate dallo scavo ci avevano in precedenza indotto a collegarle a tale monumento ma ora il prosieguo delle ricerche e una più matura riflessione ci inducono a una diversa lettura basata essenzialmente, oltre che sulla valutazione dei rapporti spaziali e delle quote antiche, anche sul dato relativo alla provenienza di alcune delle terrecotte di questo secondo gruppo dalle adiacenze del tumulo 2, posto solo poco più ad ovest del tumulo 3, ma soprattutto ad una quota rispetto a quello superiore. Ci sembra ora più convincente, dunque, porre in relazione le terrecotte rinvenute presso il tumulo 3 con un sacello di culto rapportabile al tumulo 2 anche se comunque fra essi ubicato.

Resta senza dubbio aperto il problema relativo all'esatta collocazione di tali apprestamenti cultuali per la quale continuiamo comunque a preferire una soluzione che li vede adiacenti ai monumenti funerari piuttosto che, come da alcuni per altri casi proposto, ad essi sovrastanti[42].

In conclusione lo scavo di Guadocinto ha restituito un settore del sepolcreto appartenuto a esponenti di particolare rilievo dell'aristocrazia locale: lo stanno ad indicare l'ubicazione privilegiata, a fronte dell'acropoli sul Colle San Pietro, la qualità e le caratteristiche dei monumenti, la ricchezza dei materiali dei corredi, le splendide sculture in nenfro e la grande varietà delle terrecotte architettoniche. L'importanza degli antichi titolari dei sepolcri risulta sottolineata anche dalla continuità di frequentazione

di questa parte della necropoli, con tombe che almeno per tutto il V sec. a.C. si affollano intorno ai complessi monumentali: oltre a quelle del tipo a cassa, a fossa e a cremazione se ne segnala una ad edicola, ritornata in luce nel 2009, che conferma a Tuscania la diffusione di un modello architettonico peculiare di Populonia, al quale avevamo già peraltro ricondotto, seppur con le sue varianti, la struttura quadrata già individuata nel 2006[43].

Acquista dunque nuova sostanza quanto già ripetutamente abbiamo sostenuto circa il ruolo di primo piano che, senza soluzione di continuità, Tuscania assolse nell'Etruria interna a partire dall'età orientalizzante sino ed oltre l'età ellenistica.

* Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Etruria Meridionale; annamaria.moretti@beniculturali.it; laura.ricciardi@beniculturali.it.

[1] Lo scavo, diretto dalle scriventi, è stato seguito da Sara Costantini coadiuvata da Elio Regni. Con l'occasione si ringraziano i disegnatori della Soprintendenza Marcello Forgia, Leonardo Petolicchio, Alberto Villari e, per le elaborazioni fotografiche, Roberto Caruso e Simona Massimi.

[2] Moretti Sgubini - Ricciardi 2010, pp. 49-69; Costantini 2010, pp. 70-81.

[3] Moretti Sgubini - Ricciardi 2010, p. 60, figg. 12-13.

[4] Moretti Sgubini - Ricciardi 2010, pp. 61-64, figg. 14-17a.

[5] Blomé - Nylander 2001, pp. 233-239

[6] Moretti Sgubini - Ricciardi 2010, p. 60.

[7] Cfr. Rystdet 1983, pp. 64, 70-72, figg. 35, 38

[8] Colonna 1986, p. 449, fig. 322. Di analoga tipologia sono gli acroteri presenti sul coperchio dell'urna a casa di impasto del Tumulo della Nave di Cerveteri (cfr. Buranelli 1985, pp. 58-59, fig. 28, con rif.).

[9] Winter 2009a, tipo 2.E.6.A, pp. 109-111

[10] Moretti Sgubini - Ricciardi 2010, p. 66, fig. 19.

[11] Winter 2009a, tipo 2.E.7.D, pp. 114-116

[12] Moretti Sgubini - Ricciardi 2010, pp. 66-67, fig. 20 a.

[13] Moretti Sgubini - Ricciardi 2010, p. 67 con riferimenti; vedi ora anche Winter 2009a, pp. 247-248, tipo 4.C.1.b.

[14] Sgubini Moretti - Ricciardi 1993, pp. 166, 169-175, 177-179, figg. 11-16, 34-41.

[15] Sgubini Moretti - Ricciardi 1993, pp. 177-179, figg. 46-47; *Scavo nello scavo* 2004, pp. 63 e 67, I.d.1. Ai frammenti di fregi figurati editi, riferiti al tipo Tuscania *Scena di partenza II* e al tipo Acquarossa D, se ne aggiungono altri dei tipi Tuscania *Scena di partenza I* e Acquarossa C.

[16] Moretti Sgubini - Ricciardi 2010, pp. 67-68, fig. 21 a, e non fig. 22 come erroneamente indicato; Winter 2009a, pp. 267-269, tipo 4.D.4.c.

[17] Moretti Sgubini - Ricciardi 2010, pp. 67-68, fig. 21b, e non fig. 22 come erroneamente indicato; Winter 2009a, pp. 262-265, tipo 4.D.4.a.

[18] Winter 2009a, pp. 278-280, tipo 4.D.6.e.

[19] Winter 2009a, pp. 280-281, tipo 4.D.6.f.

[20] I dati di rinvenimento dei materiali di Guadocinto ancora una volta propongono la stessa associazione documentata ad Ara del Tufo e a Sasso Pizzuto, dato questo che, comprovando la contemporaneità d'uso dei tipi Tuscania *Scena di partenza I, Scena di partenza II*, Acquarossa C e Acquarossa D non permette di accogliere le proposte ricostruttive operate dalla Winter per i ritrovamenti di Ara del Tufo e le connesse differenziazioni cronologiche che inducono la studiosa a postulare l'esistenza di due distinti sacelli o di differenti fasi. Per un approfondimento della questione cfr. Moretti Sgubini - Ricciardi c.s.

[21] Si fa specifico riferimento ad una lastra del tipo *Scena di partenza* I della quale si conserva quasi tutta la metà destra.

[22] Winter 2009a, p. 263.

[23] Cfr. n. 10.

[24] Moretti Sgubini - Ricciardi 1993, pp. 169 e 177, figg. 24-33, tav. a colore I; Winter 2009a, pp. 241-245, 4.A.2.a, 4.A.2.b, 4.A.2.d, 4.A.2.e.

[25] Moretti Sgubini - Ricciardi 1993, pp. 166-168, figg. 17-23; Winter 2009a, p. 275, 4.D.6.a, e p. 277 4.D.6.c

[26] Cfr. da ultimo Fortunelli 2008, p. 263, n. 248, con bibliografia precedente.

[27] Winter 2009a, pp. 269-271, 4.D.4.d.

[28] Winter 2009a, pp. 265-266, 4.D.4.b.

[29] Moretti Sgubini - Ricciardi 2010, p. 67, fig. 20b,con riferimenti cui *adde* Winter 2009a, *passim*.

[30] Si è notata un'analogia di disegno e modellato del cavallo della biga rivolta a destra con il cavallo raffigurato su un frammento da Sasso Pizzuto già noto (Sgubini Moretti - Ricciardi 1993, p. 179, fig. 48; Winter 2009a, pp. 561-562), ma non si tratta dello stesso tipo di lastra per spessore e caratteristiche dell'impasto diversi.

[31] Il restauro è ancora in corso da parte della sig. ra Marina Scoponi della Soprintendenza.

[32] Cfr. Carlucci 2004b, pp. 76-77, 81, 84, 87-88, con riferimenti; Winter 2009a, pp. 560-561. Fa eccezione il frammento dall'Ara della Regina reso noto da M. Bonghi Jovino (Bonghi Jovino 1996, pp. 466-469, fig. 7) ora dalla Winter ascritto al tipo 4.D.8.b (Winter 2009a, p. 284), ove il listello appare arrotondato.

[33] La maniglia di presa del carro, con diversa conformazione, è rappresentata su un frammento da Roselle (Winter 2009a, pp. 267-269, 4.D.4.c, fig. 4.18.4, con datazione al 570-550 a. C.), sulla lastra a Copenhagen (Winter 2009a, pp. 257-259, 4.D.3.a, con datazione al 580-575 a. C.) e su lastre da Cerveteri (Winter 2009a, pp. 288-292, 4.D.8.g, con datazione al 550-540 a. C.) nonchè sulle più tarde sime da Palestrina (Winter 2009a, pp. 336-337, 5.A.3.b).

[34] Winter 2009a, pp. 253-256, 4.D.2.a , 4.D.2.c.
[35] Winter 2009a, pp. 257-259, 4.D.3.a
[36] Cfr. n. 32.
[37] Cfr. Andrèn 1939-1940, pp. 78-79, n. 6, tav. 25:91; Bartoloni 1992, pp. 12-16, 18-20, 25, figg. 2.1-2 e 3.2; Winter 2009a, p. 272, 4.D.5.a.
[38] Sgubini Moretti - Ricciardi 1993, pp. 169, 175, 177, figg. 34-37; Winter 2009a, pp. 262-265, 4.D.4.a.
[39] Nel caso del fregio Tuscania/Guadocinto A si vedono la coscia e parte del polpaccio, per il resto nascosto dal fianco dell'auriga che indossa una breve tunica con bordo a fascia rilevata; nel fregio Tuscania/Guadocinto B è visibile al di sotto dello scudo tutto il polpaccio.
[40] In particolare per il rendimento del modellato e dei dettagli delle figure dei cavalieri: cfr. Piergrossi 2006, p. 63, fig. 6.18 B; Winter 2009a, pp. 253-256, 4.D.2.a , 4.D.2.c.
[41] Cfr. n. 20.
[42] Per una sintesi sull'argomento v. Bartoloni 2000 in *Principi etruschi* 2000, pp. 165-166, con riferimenti.
[43] Moretti Sgubini - Ricciardi 2010, pp. 64-65, fig. 18.

ANCORA SULL'ACROTERIO DAL SANTUARIO DI CANNICELLA AD ORVIETO: LA RICOMPOSIZIONE

SIMONETTA STOPPONI*

Nel 1991 pubblicavo nel volume miscellaneo in onore di Massimo Pallottino i frammenti di due acroteri a volute rinvenuti in anni diversi nel santuario della necropoli di Cannicella di Orvieto[1]. Alcuni di essi ricomponevano parzialmente un quadro figurato fra le volute (fig. 1). La scena esibiva un giovane guerriero dai lunghi capelli, sbarbato, privo di elmo, con manto e corazza a spallacci e fimbrie che avanzava a sinistra verso una figura femminile, caduta a terra con il ginocchio sinistro, che con il braccio destro alzato tentava di allontanare il sinistro dell'assalitore, evidentemente teso ad afferrarla per i capelli (fig. 2). L'episodio, senz'altro caratterizzato da un atto violento, era ben leggibile anche nella parte posteriore dipinta dell'acroterio, dove oltre alla voluta erano visibili himation e veste femminili e manto e gamba sinistra dell'uomo (fig. 3). Tenendo conto delle dimensioni delle figure e della raffigurazione posteriore proponevo una composizione abbastanza serrata che lasciava spazio soltanto per il resto del corpo femminile.

Al fine di illustrare con maggior chiarezza quello che ormai è senza alcun dubbio il tema raffigurato, ritengo opportuno sintetizzare brevemente quanto ho avuto modo scrivere allora e rinvio al testo edito per gran parte dei riferimenti. Nel tentativo di offrire un'esegesi della raffigurazione, che tenesse conto sia dell'eventuale occorrenza ad Orvieto dello stesso soggetto sia della particolare natura del santuario di Cannicella, ubicato nel cuore di una necropoli, passavo in rassegna episodi dell'epica greca nei quali viene usata violenza su una donna da parte di un guerriero. Avendo preliminarmente scartata l'ipotesi – a motivo della composizione iconografica – che si trattasse di un rapimento, un indizio mi sembrava particolarmente significativo per l'identificazione: la manica della veste della protagonista femminile era slacciata e scivolando verso il basso sembrava lasciare nudo il seno sinistro (fig. 4).

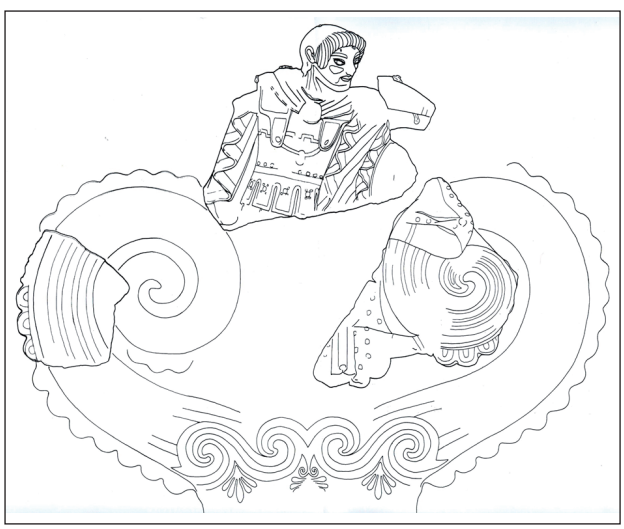


Fig. 1. Ricostruzione grafica dell'acroterio (da STOPPONI 1991, fig. 24).

A mio avviso poteva essere esclusa la violenza di Aiace su Cassandra, nota ad Orvieto da un frammento attico a figure nere dal tempio del Belvedere[2] e da una coppa con *Ilioupersis* del Pittore di Telefo a San Pietroburgo[3], non soltanto perchè la documentazione figurata dell'episodio prevede la presenza del Palladio e nel quadro dell'acroterio non c'era spazio per la statua di Athena o per la dea stessa o per il suo altare, ma anche perchè Cassandra è, sì, raffigurata discinta, ma – soprattutto a partire dall'età arcaica – è completamente nuda o appena coperta da himation[4]. Come è ben noto la sventurata profetessa non viene uccisa durante la notte di Ilio, ma – portata in Argolide da Agamennone – sarà in seguito vittima della *δολόμητις* Clitemnestra (HOM., *Od*. 11, 422). Altrettanto escludevo l'incontro fra Menelao ed Elena, spesso iconograficamente accostato al precedente e forse replicato nello specchio *ES* V 116,1 da Settecamini degli ultimi decenni del IV sec. a.C.[5], in quanto maturo il re di Micene, in genere barbato, pur avanzando minaccioso contro la sposa, al solo vedere il suo seno nudo lascia cadere la spada, con cui avrebbe voluto colpirla, senza attuare il proposito di morte[6]. Parimenti poco convincente mi sembrava il duello fra Achille e Pentesilea o lo scontro fra un Greco ed un'Amazzone: nulla nell'immagine della donna consentiva di identificarla con una guerriera[7].

Rimanevano due temi di grande suggestione: il sacrificio di Polissena e il matricidio di Oreste. In entrambi gli episodi la protagonista viene uccisa e al momento della morte si denuda il seno. Tenendo conto del contesto di rinvenimento, un santuario di necropoli, giudicavo che il massimo sacrificio, quello umano, potesse simboleggiare l'offerta più grande ai defunti deposti nelle tombe circostanti l'area sacra.



Fig. 2. Visione frontale del quadro figurato (da STOPPONI 1991, fig. 17).



Fig. 3. Visione posteriore del quadro figurato (da STOPPONI 1991, fig. 18).



Fig. 4. Particolare della figura femminile (da STOPPONI 1991, fig. 7).

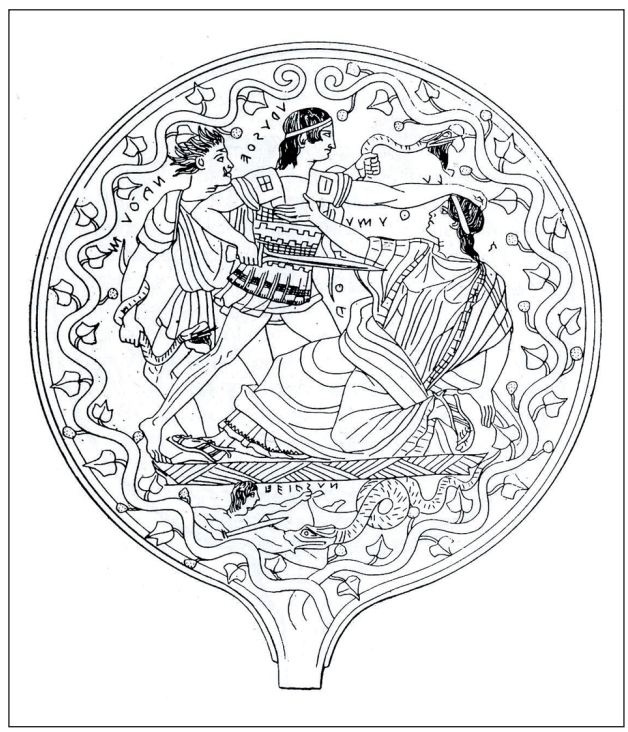


Fig. 5. Specchio con Oreste e Clitemnestra (Berlin, Antikensammlung; da ES II 238).



Fig. 6. Specchio con Oreste e Clitemnestra (Berlin, Antikensammlung; da ES II 237).



Fig. 7. Specchio (Paris, Cabinet des Médailles; da ES IV 348).

Tuttavia puntuali riscontri iconografici di ambito etrusco mi rendevano perplessa sull'interpretazione più verosimile. Infatti in alcuni specchi etruschi, di diversa cronologia, è senza ombra di dubbio raffigurato il matricidio, dal momento che sono provvisti di didascalie che rivelano i nomi dei protagonisti.

Il più antico (fig. 5), di provenienza sconosciuta (o veiente?) e conservato a Berlino, considerato da G. Pfister Rösgen non anteriore al 440 a.C., ma a ragione ricondotto da G. Zimmer alla prima metà del V sec. a.C.[8], mostra Oreste privo di elmo e con corazza a spallacci e fimbrie che, afferrata per i capelli la madre semicaduta a terra con il ginocchio sinistro, sta per ucciderla alla presenza di un demone che minacciosamente agita serpenti. Le iscrizioni indicano chiaramente chi sono i personaggi: *Cluθumusθa*, *Urusθe*[9] e il demone chiamato concordemente e per molto tempo *Naθum*, poi emendato in [*a*]χ*arum* (*ET* Vc S. 3) ma più di recente tornato *Naθum* (*CIE* III, 3, 11109; *ThLE*^{2}, s.v.), mentre nell'esergo è raffigurato *Heiasun* che tenta di difendersi con la spada dal drago-serpente.

Nel secondo specchio (fig. 6), anch'esso di provenienza sconosciuta e conservato a Berlino, generalmente datato a poco dopo la metà del V sec. a.C.[10], Oreste, appena coperto da un manto, afferra per i capelli la madre che ha il chitone slacciato e, in un ultimo atto di richiesta di pietà al figlio che ha nutrito, mostra chiaramente un seno nudo sorretto dalla mano sinistra. I nomi apposti, *Urusθe* e *Clutumita*, dichiarano esplicitamente gli attori dell'episodio[11].

Sull'esemplare *ES* IV 348 (fig. 7), da Veio ed oggi al Cabinet des Médailles, assegnato al 430-20 a.C. da G. Pfister Rösgen[12] o alla prima metà del IV sec. a.C. da D. Rebuffat Emmanuel[13], la scena si ripete in modo pressoché analogo, ma è priva di didascalie, tanto che sono stati chiamati in causa Telefo ed Auge in base alla presenza del serpente che si sarebbe frapposto per impedire l'incesto[14], ma come si è visto nel primo specchio, gli ofidi sono presenti nella scena del matricidio e sono probabilmente allusivi alle Erinni che perseguiteranno Oreste[15].

I nomi *Clutmsta* e *Urste* (*ET* Cl S. 2) compaiono anche sul più tardo specchio *ES* V 116, 2, proveniente dai dintorni di Chiusi e conservato a Perugia[16], che tuttavia presenta un diverso schema iconografico: i protagonisti sembrano infatti fronteggiarsi più in un passo di danza che in un atto violento.

La lettura dell'acroterio come rappresentazione del sacrificio di Polissena è stata accolta da S. Haynes[17], da L. Faedo[18] e da G. Colonna[19]; quella dell'uccisione di Clitemnestra è stata recepita – a quanto mi consta – da L.B. van der Meer[20] e da A. Maggiani[21]. Opinione del tutto contraria è quella di F.-H. Massa Pairault che rigetta la lettura sia del sacrificio di Polissena, perchè a suo avviso non si tratta di un sacrificio ma di una violenza, sia quella del matricidio perchè il braccio sinistro della donna non sosterrebbe la mammella; la studiosa interpreta i protagonisti come Aiace e Cassandra in quanto 'il dettaglio erotico del



Fig. 8.* L'acroterio ricomposto (Orvieto, Museo Archeologico Nazionale; foto V. Pescari).

vestito che si slaccia conviene piuttosto ad Aiace e Cassandra', pur tuttavia osservando che Aiace, diversamente dal nostro eroe, è sempre barbato[22]. Parimenti, nella Mostra di Venezia del 2000, la didascalia apposta all'acroterio nell'esposizione recitava: 'Aiace e Cassandra' e quella dell'immagine nel Catalogo 'Acroterio con Aiace...'[23]. A tale lettura sembra aver aderito anche L. Bonfante[24], mentre P. Danner menziona genericamente uno scontro fra una figura maschile ed una femminile[25]. Questa, in linea di massima, la situazione fino ad ora. Ma una novità, che per la prima volta presento in questa sede, dissipa ormai ogni incertezza esegetica.

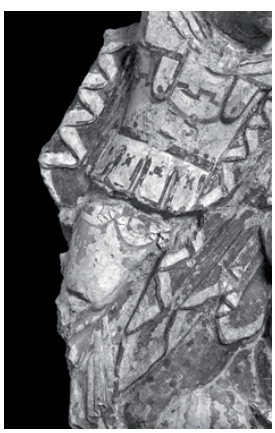


Fig. 9. Particolare di Oreste (Orvieto, Museo Archeologico Nazionale; foto V. Pescari).

Anni dopo la pubblicazione del mio lavoro, purtroppo accadde un increscioso (ma alquanto fortunato) episodio nel santuario di Cannicella: venni avvertita dall'allora Soprintendente A.E. Feruglio che si era verificato un crollo di conci di tufo e di terra interessando il muro che prolungava ad ovest la parete posteriore del tempio al centro dell'area sacra. Molto cortesemente chiese a me di andare a verificare la situazione, dal momento che quella era la zona del sito scavata sotto la mia direzione, corrispondente allo stesso settore dal quale provenivano alcuni dei frammenti componenti l'acroterio. Recatami a Cannicella, per una felice quanto del tutto fortuita circostanza, insieme all'amica Nancy Winter che fu testimone del trovamento, grande fu la mia sorpresa nel rinvenire fra la terra crollata ancora altri frammenti che arricchivano l'acroterio con la sommità della voluta di destra e completavano il quadro figurato con la gamba destra del guerriero e la parte mancante del corpo della donna, purtroppo ancora priva della testa (fig. 8). Il luogo di rinvenimento dei nuovi frammenti conferma la pertinenza dell'acroterio al frontone posteriore dell'edificio sacro[26], ben visibile per coloro che frequentavano le tombe ubicate sulla terrazza alle spalle del santuario.

Il frammento di voluta conserva le baccellature esterne



Fig. 10. Il quadro figurato, visione anteriore (Orvieto, Museo Archeologico Nazionale; foto V. Pescari).

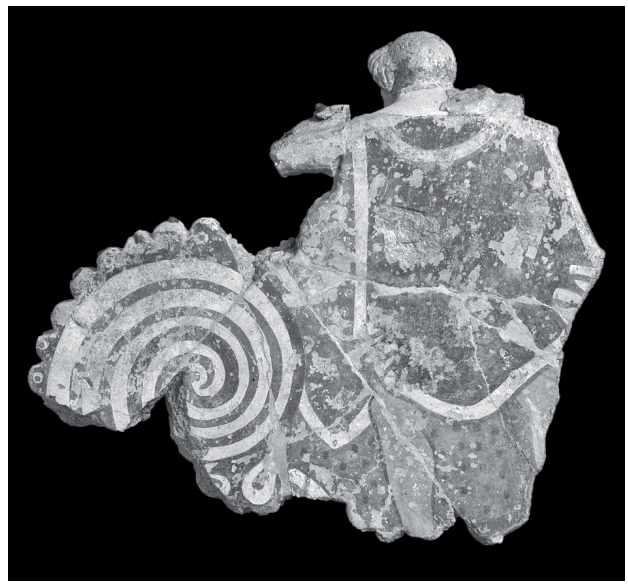


Fig. 11.* Il quadro figurato, visione posteriore (Orvieto, Museo Archeologico Nazionale; foto V. Pescari).

lavorate a giorno. Quello con il corpo femminile integra la figura muliebre raffigurata soccombente con le gambe disposte in un posizione vicina allo schema arcaico della corsa inginocchiata. Il manto rosso con bordo bianco e filetto nero scende dalla spalla destra al centro della figura e copre il chitone rosso a pois neri. Il frammento con la gamba maschile conserva la coscia, il ginocchio e parte del polpaccio; alla sommità rimane il gonnellino che fuoriesce dalla duplice serie di *pteryges* (fig. 9). La gamba destra del guerriero non è tuttavia nascosta da quella della donna, come supponevo[27], ma si sovrappone alla destra del personaggio femminile (fig. 10). Considerando la visione posteriore dipinta (fig. 11), si nota che nella serrata composizione la gamba destra della donna, chiusa fra la destra e la sinistra del guerriero, è piegata al ginocchio e che il protagonista maschile scarica il peso del corpo sulla sinistra appena flessa e distende la destra; si rilevano tuttavia alcune imprecisioni nel confronto fra rendimento frontale e posteriore delle gambe maschili. E' inoltre da osservare che le dimensioni della figura femminile non sono adeguate a quelle dell'assalitore: se infatti si alzasse in piedi, supererebbe in altezza il giovane. L'articolazione complessiva del fittile architettonico conferma quanto già osservato, cioè che 'il rapporto dimensionale tra scena figurata ed elemento ornamentale è a tutto sfavore della prima'[28].

La ricomposizione proposta nel 1991 si è dunque rivelata corretta: la nuova parte della figura femminile si inserisce infatti senza forzature fra il ginocchio a terra e il guerriero incombente; soprattutto il polso, cinto da un bracciale in rosso (fig. 12), aderisce alla mano sinistra che sostiene e mostra la mammella nuda chiudendo il capezzolo fra pollice ed indice[29]. La restante zona del petto scoperto è cosparsa di copiosi rivoli di sangue testimonianti che la donna viene uccisa con un fendente al collo, quasi vittima immolata, con una connotazione sacrificale dell'iconografia che si addice alla natura del santuario. Il tratto dipinto in rosso al margine della frattura, che interpretavo 'come una collana o come l'orlo dello scollo di una leggera tunica trasparente indossata sotto la veste'[30], in realtà costituisce una goccia del sangue che scende a coprire il busto nudo. Mammella denudata, palesemente mostrata, e sangue caratterizzano immediatamente l'immagine e la sua conseguente identificazione con Clitemnestra. Non credo che ormai possa più esistere dubbio sull'interpretazione del soggetto: si tratta del matricidio di Oreste, del *δρᾶμα … δικαιότατον* di Luciano[31], della vendetta del figlio di Agamennone. La prudenza da me invocata nel 1991 a proposito della corretta individuazione dell'episodio raffigurato è oggi superata. Sono soprattutto gli specchi già ricordati a testimoniare senza equivoci la lettura della scena. Quanto all'occorrenza del tema ad Orvieto, pur se in età più recente, ed a proposito di specchi, sembra opportuno ricordare che in letteratura viene menzionato il rinvenimento nella piana del Paglia



Fig. 12. Particolare di Clitemnestra (Orvieto, Museo Archeologico Nazionale; foto V. Pescari).



Fig. 13. Perni di ferro al margine superiore (Orvieto, Museo Archeologico Nazionale; foto V. Pescari).



Fig. 14. Acroterio da Campo della Fiera, fori per menischi (Berlin, Antikensammlung; foto dell'A.).

di un esemplare, purtroppo anepigrafe, con quattro figure coinvolte nella scena del matricidio[32]: non si hanno tuttavia ulteriori notizie dello specchio al fine di verificare la correttezza dell'interpretazione. Se la raffigurazione della vendetta di Oreste nella decorazione fittile tardo-arcaica di un tempio etrusco appare affrontare un soggetto quanto meno insolito, penso sia sufficiente ricordare come l'episodio di Tideo e Melanippo dell'altorilievo di Pyrgi brilli per il suo isolamento e sia, peraltro, anch'esso seguito da una raffigurazione su specchio[33].

Relativamente alle motivazioni della particolare scelta di tale tema nell'ambito di un contesto sacro di carattere funerario, ritengo che possa essere ribadito quanto già scrissi replicando le parole del coro delle Coefore di Eschilo (*Ch.* 461): è 'Dike contro Dike' a dominare il fato[34]. Oreste è il 'matricida incolpevole'[35], è l'involontario esecutore del volere di Apollo come afferma Pilade per legittimare l'uccisione di Clitemnestra (*Ch.* 900 ss.), è strumento di giustizia, colui che deve ripristinare l'ordine destabilizzato del *genos*[36]. Saranno le Erinni a punire la *hybris* dell'eroe fino alla sua purificazione a Delfi dovuta ad Apollo e all'assoluzione nel tribunale ateniese, quando le terribili creature si trasformeranno in Eumenidi. La colpa di Oreste sovverte i rapporti di sangue, esige pertanto la punizione chiamando in causa la giustizia ed implica la purificazione: aspetti che trovano tutti corretta collocazione nel luogo sacro ai morti, ben percepibili da parte dei parenti dei defunti, sollecitati al rispetto dei valori umani e religiosi. Nella necropoli di Orvieto viene dunque riaffermato il principio della giustizia divina nei confronti dell'empietà umana e si richiama la purificazione che deve far seguito alla morte, al massimo rovesciamento delle norme dell'esistenza[37].

Il quadro ricomposto, sebbene ancora privo della testa femminile, conferma la sapiente articolazione della scena che vede i protagonisti inseriti in una struttura ad andamento triangolare, segnalato dal manto del guerriero e dalle braccia della donna, che culmina nel capo di Oreste. L'iconografia risponde ai modelli arcaici dello scontro fra due personaggi ed il gesto di afferrare l'avversario per i capelli è quello consueto nel caso di donne o di nemici disarmati o di mostri a testa umana[38]. Sulla base delle scene su due degli specchi, ho formulato l'ipotesi che i perni di ferro fissati al margine superiore delle figure, se non utili ad ancorare saldamente il braccio destro alzato del guerriero e l'arma da lui impugnata, potessero essere funzionali all'applicazione di serpenti allusivi alle Erinni, in uno schema affine a quello nel tondo della coppa di Peithinos con Peleo e Teti[39]. Con il ritrovamento della voluta a fianco della donna è stato possibile verificare che altri quattro perni erano infissi alla sommità delle baccellature (fig. 13), per un totale di 10 elementi (compresi i due piccoli perni nella testa del guerriero e quelli nelle braccia). Sarebbe pertanto suggestivo e non del tutto infondato integrare l'acroterio con serpenti che avanzano sinuosi verso la testa di Oreste, quali indubbi richiami alle Erinni, le abitatrici dell'Ade che troverebbero legittima udienza nella necropoli[40]. La presenza delle persecutrici sotto forma del loro tipico attributo completerebbe magistralmente il quadro e ne rafforzerebbe il messaggio in virtù del loro compito di difendere e ristabilire l'ordine cosmico turbato dal matricidio[41]. L'ipotesi è forse ancora possibile, ma la ricorrenza di numerosi analoghi elementi su un fittile simile può rendere incerta l'integrazione: esaminando autopticamente l'acroterio berlinese da Campo della Fiera, ho potuto infatti constatare la presenza di otto fori lungo le spalle e la testa di Hera (fig. 14): in questo caso non

può che trattarsi di alloggiamenti per menischi, verosimilmente non tricuspidati ma ad una sola punta. La stessa cosa potrebbe pertanto valere per l'acroterio da Cannicella.

In un Convegno che propone come tema 'immagini di dei, mostri ed eroi', mi sembra che ben si inserisca l'eroe Oreste che combatte contro le mostruose Erinni per volontà degli dei urani, ctonii ed infernali. Un particolare tecnico esula in parte da quanto richiesto dagli organizzatori del nostro incontro, che ringrazio per avermi invitato a partecipare, il fatto che l'acroterio non rientra *pleno iure* fra gli elementi architettonici completamente modellati a mano. Infatti soltanto gli arti superiori e la testa di Oreste, e tale doveva essere quella di Clitemnestra, non sono a stampo. Per il resto l'acroterio è tratto da matrice, come suggerisce il rilievo appiattito precisato a stecca. Sono lavorati a giorno i margini delle figure non chiusi nelle volute, in corrispondenza del profilo inferiore rimane la caviglia destra nuda della donna che è dipinta anche sul retro.

Veniamo ora ad un aspetto affrontato nel 1991: la cronologia dell'acroterio. Sulla base della disamina degli aspetti tecnici e tipologici e dei confronti iconografici e stilistici proponevo una datazione agli anni 490-480 a.C. Citavo le affinità fra la testa del guerriero (fig. 15) e quella di Hera dell'acroterio da Campo della Fiera a Berlino: raffronto poi ribadito da G. Colonna che pensa addirittura alla stessa mano[42]. Le assonanze stilistiche con prodotti fittili etruschi tardo-arcaici da me enucleate sono ben riconoscibili ed ancora sostenibili. Altri rinvii – in particolare per la testa di Oreste – a molti degli esemplari della toreutica di età tardo-arcaica sembrano confermare la datazione[43]. Ulteriori confronti per la formulazione iconografica, per i panneggi, per le cifre stilistiche con prodotti della coroplastica greca e della ceramica attica (in particolare con opere di Douris, del Pittore di Kleophrades e del Pittore di Berlino), suffragati dalla realizzazione dei panneggi, in particolare quelli della veste di Clitemnestra, dagli inconfondibili zig-zag, mi sembravano e mi sembrano ancora oggi validi. La testa del guerriero richiama da vicino i profili del Pittore di Berlino. Si tratta di un'opera di grande qualità che rivela una profonda conoscenza da parte dell'esecutore e dei suoi committenti della cultura e delle esperienze figurative greche.

Nel 2000 G. Colonna, nella sua rivisitazione della seriazione degli elementi architettonici tardo-arcaici, discutendo la datazione dell'acroterio dai Sassi Caduti, ha tuttavia abbassato la cronologia di



Fig. 15.* Testa di Oreste (Orvieto, Museo Archeologico Nazionale; foto V. Pescari).

quello di Cannicella al 470 a.C.[44]. Anche assumendo tale indicazione rimarrebbe il gap temporale con la vittoria eschilea del 458 a.C. Secondo alcuni studiosi, infatti, una raffigurazione del matricidio non è pensabile prima della trilogia dell'*Oresteia*. A.J.N.W. Prag, in particolare[45], preceduto da L. Ghali Kahil[46] e seguito da A. Shapiro[47], ha sostenuto l'impossibilità di individuare il matricidio in opere greche arcaiche o degli inizi dell'età classica, in ogni caso prima della vittoria di Eschilo, ma sembra essere legittimo il dubbio che tale convincimento possa celare atteggiamenti mentali moderni[48] e reticenze nell'ammettere l'uccisione di una madre ad opera di un figlio[49]. E' soprattutto il dettaglio del seno nudo che viene giudicato desunto dalle Coefore (*Ch.* 887 ss.)[50], ma è allora opportuno ricordare che lo stesso gesto ha un illustre precedente nell'Iliade dove viene compiuto da Ecuba dinanzi ad Ettore (Hom., *Il.* 22, 80 ss.). Non è affatto da escludere che questa 'invenzione' spetti ad un autore più antico di Eschilo, così come è stato affermato per il manto gettato da Clitemnestra su Agamennone prima del suo assassinio[51]. E' stato anche scritto che in ambito greco la prima sicura rappresentazione del matricidio è offerta soltanto verso il 410 a.C. dal sigillo da una tomba di Kerasa in Epiro[52]: in questo caso i dubbi di lettura della scena,

che probabilmente sarebbero stati puntualmente formulati, sono fugati dall'apposizione dei nomi dei protagonisti, come accade nell'esempio degli specchi etruschi.

Nell'ambito della critica letteraria le opinioni sono sostanzialmente concordi nel ritenere che il matricidio già era noto ad Esiodo e non si può escludere che fosse conosciuto da Omero, che era narrato nei *Nostoi* in modo probabilmente dettagliato e soprattutto che nell'opera stesicorea Clitemnestra veniva uccisa dal figlio, tema ripreso da Pindaro[53]. Al poema del poeta di Matauro sulla morte di Agamennone è stato riconosciuto un fondamentale ruolo di transizione fra la tradizione epica e l'Oresteia di Eschilo[54]. Diversa, e contraddittoria, è la situazione per quanto attiene l'esegesi delle immagini. Rinviando per la disamina del problema a quanto già scritto nel 1991, vorrei soltanto ricordare che alla lettura del sacrificio di Ifigenia su un pithos cretese di VII sec. a.C. è stata contrapposta quella del matricidio, parimenti riconosciuto nella stele del Museo di Sparta del 580 a.C.[55]; inoltre, che l'uccisione di Clitemnestra sia stata raffigurata intorno al 570 a.C. lo dimostra il rilievo bronzeo da Olimpia dove un giovane uccide con la spada una donna: nella scena è stata letta da K. Schefold la vendetta di Oreste[56], sebbene si dubiti sull'interpretazione[57]. Altrettanto controverso è il caso della fascia d'argento dorato magnogreca a Malibu dell'ultimo quarto del VI sec. a.C., dove peraltro Oreste è barbato[58]: a seguito della sua pubblicazione ha tuttavia acquistato fondatezza la lettura del matricidio nella metopa del tempio C (Apollonion) di Selinunte[59]. In aggiunta, che gli eventi seguiti al *nostos* di Agamennone avessero trovato formulazione figurativa in Italia già dal VI sec. a.C. lo illustrano, oltre a quella selinuntina, le metope del santuario alla foce del Sele, anche dopo la rilettura operata nel 1996 da parte di C. Masseria e M. Torelli che sottolineano – nella prospettiva che qui interessa – l'importanza del ruolo di Sibari e Poseidonia nella trasmissione al mondo etrusco di immagini, miti e leggende[60]. Dal novero dei riquadri con la saga i due studiosi mantengono l'interpretazione della metopa n. 24 come Clitemnestra e Laodamia e accettano proposte, già precedentemente formulate, di escludere nella metopa n. 25 la raffigurazione di Oreste ed Egisto (a favore di quella di Achille e Troilo), nella n. 26 quella di Oreste e le Erinni (a favore di Giasone e il drago), nella n. 32 quella della morte di Agamennone (a favore del ringiovanimento di Giasone[61]); tuttavia la presenza del ciclo si conferma, anche secondo questa lettura, con l'interpretazione – seppur molto cauta – della metopa n. 19 non come Zeus su trono, ma come Egistofonia e della metopa n. 7 non come Eracle e Hera, ma come Elettra che sospinge Oreste per incitarlo al matricidio[62]. Nello stesso lavoro si afferma, diversamente dalla diffusa opinione di altri studiosi, che il matricidio di Oreste è 'un tema non privo di confronti nella documentazione iconografica arcaica'[63], senza tuttavia discutere le argomentazioni contrarie. Sono soprattutto le motivazioni addotte per i temi affrontati nelle metope, fra i quali il ciclo di Oreste, ad essere condivisibili anche in relazione all'acroterio: tali motivazioni vengono infatti riconosciute all'Heraion – come da me supposto a proposito del matricidio di Cannicella[64] – nella 'punizione della *hybris* di molti eroi del mito' e, nel caso specifico di Oreste, 'nella rottura delle *thèmistes* familiari con l'uccisione di Agamennone seguita dalla *nemesis* di Oreste'[65]. Il fato nella colonia greca e nella polis arcaica di Orvieto punisce dunque il sovvertimento di 'modelli di comportamento condivisi dal corpo sociale'[66]. Nell'acroterio, come negli specchi *ES* II 238 e IV 348, Oreste è un giovane sbarbato che indossa l'armatura, quasi soldato ed eroe che combatte perchè l'ordine sia ristabilito[67]; inoltre egli è il legittimo erede al trono di Agamennone e soltanto dopo la morte degli usurpatori Egisto e Clitemnestra potrà ottenere ciò che gli spetta di diritto[68].

Quanto alle espressioni figurative del mondo etrusco è stato affermato che l'epopea di Oreste non è attestata prima della fine del V sec. a.C.[69]; in particolare il matricidio, reso certo dall'inequivocabile 'segno' della mammella esibita dalla figura femminile, è considerato presente nell'attacco dell'ansa di stamnos a Boston assegnata ad atelier orvietano della fine del V – inizio del IV sec. a.C.[70]. Successivamente il tema viene ripreso in età ellenistica, come sull'urna volterrana ove è associato ad una Egistofonia[71]. Per quanto attiene le manifestazioni della coroplastica è stato ipotizzato che la saga del figlio di Agamennone sia rappresentata nell'avanzato II sec. a.C. nei frammenti raccolti nel gruppo A degli altorilievi vulcenti del Vaticano, ma alcune figure sono state riferite dubitativamente sia all'uccisione del duce acheo che al matricidio[72]. In relazione al distretto etrusco più prossimo al volsiniese ho già ricordato[73] come il cratere a colonnette con la morte di Egisto, giudicato una delle opere più antiche del Gruppo Vagnonville e considerato eponimo del Pittore Bonci Casuccini operante in particolare in ambiente chiusino[74], datato da F.-H. Pairault al 480 a.C.[75], dimostri la conoscenza della saga di Oreste prima

della trilogia eschilea[76]. Va infine aggiunta la lettura come Egistofonia della scena di un cilindretto chiusino su un piatto dalla tomba della Pania che testimonierebbe, già nell'orientalizzante recente, la raffigurazione anche del matricidio, se nella donna distesa a terra è da riconoscere – come è stato proposto – Clitemnestra[77].

Per lo stesso distretto appare essere significante, come già accennavo nel mio lavoro[78], la tradizione dell'arrivo di Oreste in Italia con la statua di Artemis, della sua morte ad Ariccia, del successivo trasferimento a Roma delle sue ossa, interrate presso il tempio di Saturno (Serv., *ad Aen.* II, 116 e VI, 136; Hyg., *fab.* 261), e della fondazione del culto di Nemi caratterizzato da aspetti estremamente crudeli[79]. La testimonianza archeologica della presenza del figlio di Agamennone è stata a lungo riconosciuta nel rilievo di Copenhagen, del quale è noto il rinvenimento nella villa romana 'on the slope of Vallericcia between Genzano and Ariccia in the locality of Mola di Genzano'[80]. Il rilievo, variamente giudicato, ritenuto arcaico o copia neo-attica di un originale dei primi decenni del V sec. a.C. e forse raffigurante un'Egistofonia ad opera di un Oreste barbato, è molto discusso non soltanto per la datazione ma anche per l'interpretazione del tema rappresentato[81]. La dedica del santuario di Diana Nemorense da parte di Egerio Bebio di Tuscolo, *dictator (dicator) latinus*, ebbe luogo alla fine del VI sec. a.C., periodo che vide nel 504 a.C. lo scontro ad Ariccia fra Aristodemo di Cuma e i Latini contro Romani ed Etruschi guidati dal figlio di Porsenna, Arrunte (Liv., II, 14, 5-9; Dion. Hal., V, 36, 1-4)[82]: forse fu proprio a seguito di tale battaglia che il santuario assunse la funzione di centro religioso della lega latina, sebbene il culto fosse assai più antico, e si rivestì di abiti greci accogliendo miti collegati con l'Artemis Tauropolos, Ifigenia ed Oreste[83]. A Nemi dunque prosegue la vicenda di Oreste.

La dea titolare dell'*Aricinum Triviae nemus* (Stat., *Silv.* III, 1, 56**)** è raffigurata sui *denarii* di P. Accoleius Lariscolus del 43 a.C. sia nella riproduzione sul recto della testa di una sua statua arcaica posta nel *nemus* sia sul verso come Ecate triforme su uno sfondo di cipressi, in tal maniera palesando la sua connessione con il mondo infero[84]: appare allora opportuno ribadire che l'acroterio con Oreste e Clitemnestra proviene dal santuario di una necropoli, un regno degli spettri che richiama il detto *Multi Mani Ariciae*, che Festo (128 L) storicizza come luogo d'origine di defunti insigni, ma che può essere inteso anche come il luogo delle molte anime dei defunti[85]. Il riferimento ad Ariccia in una prospettiva volsiniese assume ben più indicativi significati rammentando, e sottolineando, il nesso che lega il *nemus aricinium* a Porsenna ed Orvieto allo stesso Porsenna[86], cui peraltro è stata attribuita una 'sorta di trasposizione del santuario di Diana Nemorense' in quello di Sillene a Chianciano nel territorio chiusino[87]. A Cannicella il legame sembra trovare ulteriori supporti sia nella presenza nel deposito del santuario dei resti di cinque cani, animali legati al mondo infero, ad entità divine femminili, quali Ecate stessa e le Erinni, a sacrifici e riti di purificazione[88] sia in quella 'pietra del fulmine' interrata nella cavità di fronte al tempio forse a perpetua memoria della folgore scagliata dal sovrano contro il mostro devastatore, *urbem subeunte*[89]. La diffusione in Etruria della saga di Oreste nel V sec. a.C. potrebbe dunque aver avuto luogo ad Orvieto piuttosto che a Vulci, come è stato ipotizzato sulla base della provenienza dal centro costiero dell'anfora di Philadelphia con l'uccisione di Egisto[90].

Al di là dell'eventuale precisazione cronologica dell'acroterio, che appare in ogni caso indipendente dalla vittoria del dramma eschileo, alla raffigurazione nel tempio della città dei morti della 'vendetta, tremenda vendetta'[91] di Oreste, che celebra il volere di Apollo e la giustizia divina garante dei rapporti familiari e sociali, non sembra dunque essere estranea una volontà 'politica' condizionata sia dal programma impostato dal 'tiranno' Porsenna sia dalla vicina presenza del santuario federale della lega etrusca.

*Università degli Studi di Perugia; simonetta.stopponi@alice.it.

[1] Stopponi 1991a; cfr. anche Stopponi 1991b; Stopponi 1993, 160, fig. 10; Stopponi 1996a, 137, fig. 195, tav. a colori; Stopponi 2000; Stopponi 2003, 263, fig. 12.

[2] Minto 1934, 69 ss., fig. 10; Touchefeu 1981b, 340 s., n. 39 (= Paoletti 1994, 962, n. 84).

[3] Touchefeu 1981b, 344, n. 64: una colonna separa Cassandra in fuga inseguita da Aiace (= Paoletti 1994, 963, n. 110).

[4] Accurata analisi delle varianti iconografiche dell'episodio, rispondenti nella diacronia a diversi modi di intenderlo, in Oricchio 2002. In ricche vesti appare invece abbigliata Cassandra nell'anfora londinese del Pittore di Jahn, da ultimo: Bruni 2007, 67 ss., fig. 2.

[5] Sullo specchio da ultima: Ambrosini 2003a, 433 con bibl., fig. 37.

[6] Analisi dello schema iconografico e delle fonti sull'episodio in Ambrosini 2003b. Per un incunabolo

etrusco della raffigurazione di Elena e Menelao su un'olla stamnoide del Pittore dell'Università di Princeton datata al 700-690 a.C.: Martelli 2008, 19 s., fig. 79a-b.

[7] Per la discussione dei diversi soggetti (rapimento, Aiace e Cassandra, Elena e Menelao, Achille e Pentesilea, Greco e Amazzone): Stopponi 1991a, 1137 ss.

[8] *ES* II, 238; Pfister Rösgen 1975, 50 s., 140 s., S 30, tav. 33; Sarian 1986b, 830, n. 28; Zimmer 1987, 21, fig. 11, tav. 13; Morizot 1992, 77, n. 34 con incerta provenienza veiente e con datazione troppo bassa, all'inizio del IV sec. a.C. (condivisa da M. Pandolfini Angeletti in *CIE* III, 3, 11109, con ulteriore bibl.); Knoepfler 1993, 69, fig. 70 con stessa provenienza e datazione; Van der Meer 1995, 68 ss., fig. 26; Rendeli 1996, 20 s., fig. 25; Faedo 2005, 806, fig. 8, con datazione a poco dopo la metà del V sec. a.C. La scena viene ripresa su uno specchio a Tübingen privo di didascalie e con incisione di assai dubbia autenticità: Freytag 1990, 34 s., n. 15, figg. 15a-b; Fischer Graf 1980, 56, n. 561; Sarian 1986b, 830, n. 29; Carpino 2003, 68, tav. 101.

[9] De Simone 1968, 45 (3), 123 (3). Secondo Rix 1981 i nomi, privi della sincope, dimostrano la tesi che molti miti greci furono recepiti in Etruria in epoca anteriore al 500 a.C. (p. 96): sono infatti presi in considerazione *Urusθe* e *Cluθumusθa* (p. 98 s. B III, nn. 25, 43) notando per il primo la marca d'origine ionico-attica (p. 103, B VIII) e per il secondo che la vocale greca lunga in etrusco è abbreviata davanti a - *st* – (p. 99, B III, n. 43).

[10] *ES* II 237; Pfister Rösgen 1975, 49 s., 136 ss., S 29, tav. 31 s.; Heres 1986, 21 ss., n. 4, tavv. 4 a-d; Heres 1988, con datazione al terzo quarto del secolo; Schefold - Jung 1989, 307; Morizot 1992, 77, n. 33; Van der Meer 1995, 66 ss., fig. 25; Faedo 2005, 806, fig. 7.

[11] De Simone 1968, 45 (1), 123 (1). Il nome *Clutumita* viene letto da H. Rix *Clutumṣta* (*ET* OI S. 7), ma è recepito come *Clutumita* in *ThLE* [2], s.v.

[12] Pfister Rösgen 1975, 58, 151 ss., S 39, tav. 42 ss.

[13] Rebuffat Emmanuel 1973, 617, n. 1326.

[14] Stopponi 1991a, 1148 con rifer., fig. 27; Fischer Graf 1980, 56 s., V 35, tav. 15. 1-2, con datazione alla seconda metà del IV sec. a.C., accolta da Morizot 1992, 79, n. 43; Faedo 2005, n. 18.

[15] In Sarian 1986a e in Sarian 1986b, 830, n. 28, per il demone dello specchio *ES* II 238 (cfr. *supra*, n. 8) viene accolta l'identificazione con una delle Erinni, a motivo della maggiore variabilità della loro iconografia nei documenti etruschi (p. 840) rispetto a quelli greci, per i quali l'A. rigetta invece l'identificazione di tali personaggi nelle raffigurazioni del solo serpente (p. 841). L'immagine del demone etrusco è speculare a quella di una delle Erinni su un'anfora italiota a Malibu con la scena del matricidio: Aellen 1994, 24, tav. 15, per tale figura l'A., che considera il serpente arma per eccellenza delle Erinni (p. 26), si chiede se si tratta di una delle persecutrici di Oreste o di una Furia che stigmatizza la fine di Clitemnestra.

[16] De Simone 1968, 45 (2), 123 (2); Stopponi 1991a, 1147 s., n. 87; Morizot 1992, 78, n. 35; Faedo 2005, 814, n. 18. Il nome *Clutmsta* è inciso, insieme a quello di Agamennone, anche su uno specchio a Basel della Kranzspiegelgruppe con quattro figure, datato alla seconda metà del III sec. a.C. (Jucker 2001, 33 ss., n. 14).

[17] Haynes 1998, 238, tav. LXVI.

[18] Faedo 2005, 806, n. 15 (preciso che nel mio testo non proponevo il sacrificio di Ifigenia).

[19] Colonna 2006, 150.

[20] Van der Meer 1995, 69.

[21] Maggiani 1997a, 153, n. 22, a proposito di un riquadro della stele felsinea Polisportivo E (fig. 3).

[22] Massa Pairault 2000, 432 ss., n. 19, fig. 7. In precedenza l'A. aveva già messo in evidenza la contaminazione delle figure di Cassandra e di Clitemnestra sulle urne volterrane a causa della presenza del Palladio (Massa Pairault 1972, 151), del quale non c'è invece traccia nell'acroterio (sulle commistioni presenti nelle urne cfr. Steuernagel 1998, 52 ss. e le notazioni di Faedo 2005, 806 ss.). Nella violenza su Cassandra sono state lette anche opposizioni di genere, ma molto opportunamente in Oricchio 2002, 93 si precisa che nelle fonti arcaiche 'l'atto sacrilego di Aiace risulta essere non la violenza sessuale, ma il 'trascinamento' di una supplice... L'eroe si macchia di una delle colpe più gravi secondo la sensibilità arcaica e cioè della violazione del diritto di asilo offerto dal sacro tempio e dalla sacra divinità tutelare ...'.

[23] *Etruschi* 2000, fig. a 242 con didascalia.

[24] In Bonfante 2000, 278 viene citato il mio lavoro a proposito della nudità di Cassandra.

[25] Danner 1993, 97.

[26] I diversi frammenti che compongono l'insieme sono stati trovati in settori diversi dello scavo, ma in prevalenza nei pressi della parete posteriore dell'edificio al centro dell'area sacra: Stopponi 1991a, 1104, n. 2.

[27] Stopponi 1991a, 1119.

[28] Stopponi 1991a, 1130. La larghezza dell'acroterio risulta di poco modificata dopo l'inserimento dei nuovi frammenti: la massima in precedenza ricostruita era di 74 cm, ora è di 75 cm. Il quadro figurato è alto 46 cm e largo 34 cm, per la restante parte laterale si sviluppano le volute. L'acroterio è stato integrato con i nuovi frammenti e restaurato da Gianfranco Angeloni della Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Umbria; le nuove fotografie sono state eseguite da Valentino Pescari della stessa Soprintendenza: ad entrambi il mio sentito ringraziamento.

[29] La nudità del seno in questo caso non è semplicemente indizio di una generica violenza fisica su una donna

(Cohen 1997; cfr. anche Bonfante 2000, 289), ma è un preciso riferimento ad uno specifico episodio. Al più, nel caso in esame, può sembrare valida l'osservazione che l'esposizione del seno destro ha un significato erotico e quella del sinistro allude invece alla maternità (Harrison 1982), ma in una scena d'attacco sembra ovvio che l'aggressore armato venga da sinistra brandendo l'arma con la destra, pertanto il seno della vittima non può che essere il sinistro, indipendentemente dal suo significato allusivo alla maternità.

[30] Stopponi 1991a, 1106. Nel nuovo frammento si conferma l'andamento semicircolare con cui termina la pellicola pittorica a riprova che la testa della donna era lavorata a parte e si è staccata.

[31] Luciano (*de domo*, 23) descrive l'immagine di Pilade ed Oreste che uccidono Egisto mentre Clitemnestra è già morta e pensa che il modello sia tratto da Euripide o da Sofocle.

[32] Orioli 1850, 31 s.

[33] Colonna 2000, 322, fig. 43, con rifer.

[34] Stopponi 1991a, 1150. Nell'opera di Eschilo emerge lo stretto rapporto fra Dike e Zeus e Dike è spesso nominata dal tragediografo, a volte insieme alle Erinni (*Ag.* 383, 773, 1432 s.; *Ch.* 641, 646 ss., 949; *Eu.* 511s., 525, 539); su Dike in Eschilo: Lloyd Jones 1971, 86 ss.; Shapiro 1993, 44.

[35] Faedo 2005.

[36] Non appare affatto adeguarsi alla particolare natura del santuario di Cannicella l'interpretazione della saga di Oreste proposta da Slater 1968, 186: 'The Orestes myth, then, in its fifth-century form, has become a story of sex antagonism and mother-son conflict'.

[37] Sull'opportunità dell'individuazione del nesso fra contesto ed immagini al fine del riconoscimento di queste ultime, condizionate dal primo: Marconi 1999, 33 ss.

[38] Moret 1975, 193 ss.

[39] Stopponi 1991a, 1148 (rifer. a n. 89).

[40] Nonostante la posizione negativa espressa da H. Sarian sull'assimilazione iconografica delle Erinni al serpente, pur notando la variabilità dell'*imagerie* etrusca (cfr. *supra*, n. 15), lo studioso sottolinea la particolare frequenza di questi personaggi nelle rappresentazioni di Oreste e di Alcmeone e il loro ruolo privilegiato nelle scene di morte violenta (Sarian 1986b, 826, 842). Inoltre, a proposito dell'acroterio, sembra opportuno ricordare che Agamennone è sognato da Clitemnestra sotto forma di serpente già nella tradizione stesicorea (Garvie 1986, XIX; altra bibl. in Stopponi 1991a, n. 90) e che lo stesso Oreste fu visto in sogno dalla madre sotto questo aspetto (*Ch.* 527 ss.).

[41] Aellen 1994, 67.

[42] Colonna 2000, 313, n. 255.

[43] Cronologia accettata da Haynes 1998, 238, che ribadisce le affinità stilistiche fra l'acroterio e il tripode fiorentino, accennate in Stopponi 1991a, 1136, n. 54, desumendone la conferma della fabbricazione orvietana del bronzo, sebbene assegnato al 470-460 a.C. (cfr. anche *infra*, n. 71).

[44] Colonna 2000, 313, n. 255.

[45] Prag 1985, 35 ss., apre la discussione sulle raffigurazioni del matricidio con l'affermazione: 'The Death of Clytemnestra was not shown in Archaic or Early Classical art' e l'unico matricidio che ammette prima della fine del V sec. a.C. è quello di Eryphile sull'anfora tirrenica da Orvieto a Berlino (pp. 39, 42, tav. 28a).

[46] Ghali Kahil 1951, 320, a proposito della *hydria* di Nauplia del Gruppo di Polignoto (cfr. Stopponi 1991a, 1144 e n. 83). Il vaso è elencato fra le raffigurazioni incerte del matricidio da Morizot 1992, 78, n. 36. Sintesi delle opinioni, che oggi prediligono Oreste e Clitemnestra, in Maggiani 1997b, 29 e n. 147 con rifer.

[47] Shapiro 1994, 135: 'when we look for representations in Archaic and Classical art of this most famous case of matricide, we are surprised by its absence, while the death of Aigisthus has a long and rich visual tradition'. Opinione espressa anche in Sarian - Machaira 1994, 71, n. 3 (V. Machaira) e di recente condivisa da Faedo 2005, 805 s. che tuttavia menziona il vaso da Nauplia come eccezione accettando la lettura del matricidio e datandola a metà del V sec. a.C. (in ogni caso dopo la vittoria eschilea).

[48] Nella voce Klytaimestra del *LIMC* si allude al 'caractère tabou du matricide' e si afferma che 'la meurtre de K. est un sujet assez rare' (Morizot 1992, 72, 80). Diversa l'opinione espressa, a proposito del rilievo in argento dorato al Getty Museum (cfr. *infra*), da Marconi 1999, 32: ' ... ha posto fine alla lunga controversia sulle immagini dell'uccisione di Clitennestra in età arcaica: delle quali, in mancanza di documenti certi, si era giunti a mettere in dubbio l'esistenza, spiegando l'omissione con un taboo di natura psicologica e religiosa verso il matricidio'.

[49] Secondo Van der Meer 1995, 69, la raffigurazione del matricidio sugli specchi sarebbe 'a moral message: the condemnation of the adultery' e secondo Faedo 2005, 806, 'un esempio che evoca per antifrasi la virtù della fedeltà coniugale': tali interpretazioni non appaiono adeguarsi alla presenza del tema nel santuario della necropoli.

[50] Morizot 1992, 80: per l'analogo particolare su un'anfora campana a Malibu (pp. 77, 80, n. 31); Faedo 2005, 806. Sul significato della raffigurazione della nudità del seno materno: Bonfante 1989, 103; Bonfante 1997.

[51] Nel cratere del Pittore della Dokimasia di Boston (Touchefeu 1981a, 271, n. 89 = Morizot 1992, 74, n. 3) Agamennone viene rappresentato al momento dell'uccisione avvolto nel manto: poiché il cratere è anteriore alla vittoria eschilea, è evidente che tale motivo era presente in una fonte più antica del tragediografo (Shapiro 1994, 127 ss., fig. 89, per la datazione del vaso: 138);

sull'anteriorità del cratere rispetto ad Eschilo cfr. Boardman 1979, 137; Knoepfler 1993, 55; altri rifer. in Stopponi 1991a, 1144. Morizot 1992, 72 afferma invece che il manto non è menzionato prima di Eschilo, tuttavia cita il rilievo fittile cretese della fine del VII sec. a.C. dove Egisto copre con una stoffa il capo di Agamennone (p. 74, n. 4).

[52] Morizot 1992, 77, 80, n. 32; Faedo 2005, 805, fig. 6 con datazione agli inizi del IV sec. a.C. Sul sigillo cfr. anche Schefold - Jung 1989, 307. Secondo Prag 1985, 40 s., la raffigurazione dipende dall'Elettra di Sofocle.

[53] Rifer. in Morizot 1992, 72: l'A. condivide l'opinione che Omero, pur non facendo esplicata menzione del matricidio, vi alluda. Cfr. anche Sarian - Machaira 1994, 68. Per il matricidio in Pindaro: Morizot 1992, 72; Knoepfler 1993, 41: entrambi gli studiosi ricordano che la prima citazione dell'uccisione di Clitemnestra è nel Catalogo delle donne (Morizot 1992, 72; Knoepfler 1993, 26 ss., fig. 9). Per le fonti anteriori ad Eschilo, in particolare: Davies 1969; Stewart 1983; Garvie 1986, IX ss.

[54] Shapiro 1994, 71.

[55] Morizot 1992, 78, 80, nn. 39-40: l'A. elenca fra le rappresentazioni incerte del matricidio quella sul *perirrhanterion* dall'Incoronata (n. 41; cfr. Stopponi 1991a, 1143 e n. 79). Knoepfler 1993, 23 s., fig. 6, colloca l'immagine sul *pithos* fra le più antiche raffigurazioni dell'uccisione di Clitemnestra.

[56] Schefold 1964, 89, tav. 80 (= Gais 1981, 174, n. 19 = Morizot 1992, 77, 80, n. 29); Fittschen 1969, 188 ss., 109, SB 109; Schefold 1993, 152 ss. Knoepfler 1993, 29, fig. 11, legge lo stesso soggetto sulla mitra bronzea del Museo di Olimpia (pp. 24 s., fig. 7; opinione in precedenza espressa da Schefold 1964, 45 e da Fittschen 1969, 187, SB 107, fig. 17), inoltre a 31 ss., figg. 14-17, fra le ipotesi di lettura delle immagini su un'*aryballos* protocorinzio da Tebe suggerisce anche quella del matricidio (la scena, che secondo Schefold 1964, 39, fig. 9, rappresenta il rapimento di Elena da parte di Teseo e Piritoo, è ritenuta pertinente alla saga di Oreste in Fittschen 1969, 186, 189 s. SB 104, con bibl. prec. e menzione delle diverse esegesi).

[57] Cfr. rifer in Stopponi 1991a, 1144 e n. 80.

[58] Morizot 1992, 77, n. 30; da ultima: Faedo 2005, 805.

[59] Marconi 1999, 31 s. con rifer., fig. 1. L'identificazione è proposta da Giuliani 1979, 67 ss., figg. 10, tav. 18. 1-2, che a conferma richiama la mitra cretese da Olimpia (fig. 11), la cui interpretazione è invece dubbia secondo Morizot 1992, 78 s., n. 42 (cfr. *supra*, n. 56).

[60] Masseria - Torelli 1999, 229.

[61] Per la lettura nella metopa n. 32 della morte di Pelia per mano di Medea, a seguito del confronto con un bracciale di scudo da Olimpia: Marconi 1999, 37 s., figg. 10-11.

[62] Masseria - Torelli 1999, 239, fig. 39 (metopa n. 24), 209, 222, fig. 22 (metopa n. 25), 228, fig. 29 (metopa n. 26), 225 ss., fig. 27 (metopa n. 32), 241, fig. 38 (metopa n. 19), 238 ss., fig. 37 (metopa n. 7). Più di recente, nella sintesi offerta sulle letture delle metope da Greco 2001, pur presentando le varie ipotesi, si tende a mantenere le interpretazioni tradizionali dell'Egistofonia della metopa n. 25 (pp. 75 ss., figg. 93-94), di Oreste e le Erinni nella n. 26 (pp. 82 s. fig. 107), di Zeus nella n. 19 (p. 80, fig. 105), di Eracle che difende Hera nella n. 7 (pp. 64 s., fig. 74).

[63] Masseria - Torelli 1999, 241.

[64] Stopponi 1991a, 1150.

[65] Masseria - Torelli 1999, 251.

[66] Masseria - Torelli 1999, 253.

[67] La raffigurazione in armi di Oreste è stata giustamente contrapposta a quella di Egisto rappresentato con la cetra in mano nel cratere del Pittore della Dokimasia: Bernal 1997, 102, fig. 12. Oreste elmato ed Egisto con il *barbitos* compaiono anche nello *stamnos* di Boston attribuito al Pittore di Berlino: Knoepfler 1993, 45, fig. 27. Sulla figura di Egisto come 'Sänger': Schefold - Jung 1989, 301.

[68] Sul significato 'politico' dell'uccisione di Egisto e della figura di Clitemnestra in Eschilo: Shapiro 1994, 136.

[69] Knoepfler 1993, 84.

[70] Hostetter 1978, 273 ss., tav. 116,1 (=Morizot 1992, 79, n. 44); Hostetter 1986, 24 ss., tav. 8a. L'ansa è riconsiderata da Haynes 1985, 306 che ne condivide l'attribuzione orvietana, la assegna al 375-350 a.C. e ne propone l'identificazione con un esemplare acquistato da A. Castellani dalla Collezione Fenelli di Sarteano. La stessa ansa viene da Bruni 1991, 199 s. associata (come già in Haynes 1985, 305, n. 163) a quella acquisita da A. Castellani sul mercato antiquario di Chiusi poi venduta al British Museum: entrambi gli esemplari sono stati datati dall'A. alla metà del IV sec. a.C. ed ascritti a 'Orvieto o, più probabilmente, Chiusi'. Le due anse (a Boston e a Londra) sono reputate di fabbricazione chiusina da Bonamici 1991, 4, che discute la precedente attribuzione orvietana inserendole nell'ambito della piccola plastica bronzea del secondo quarto del IV sec. a.C. caratterizzata da aspetti formali comuni ad una vasta area, dalla Magna Grecia all'Etruria, anche padana. In seguito Haynes 1998, 239, n. 66, ha ribadito l'attribuzione orvietana includendo nella stessa produzione anche l'ansa di Firenze edita da Bonamici 1991. L'esemplare di Boston non viene preso in considerazione in Knoepfler 1993.

[71] *Volterra* 1985, 42 s., n. 12, fig. a 78. Gli stessi temi tornano su un'urna del Museo di Siena: Morizot 1992, 76, n. 24b, che sottolinea come il matricidio sia replicato su urne etrusche e sarcofagi romani (p. 80). Nell'urna 345 del Museo Guarnacci al matricidio è invece associata la raffigurazione di Oreste sull'altare: Morizot 1992, 76, n. 24d (=Knoepfler 1993, 88, fig. 73). Le scene etrusche dell'uccisione di Clitemnestra su nove urne e sul sarcofago del Vaticano sono raccolte e discusse da Steuernagel 1998, 50 ss., 196 ss. , nn. 69, 72-

79, tavv. 14-18,1. La duplice rappresentazione della morte di Egisto e di Clitemnestra nel gruppo di 15 sarcofagi romani è esaminata da Faedo 2005 che precisa come l'associazione abbia un'unica attestazione di età arcaica nella fascia argentea di Malibu (p. 805, n. 9) e pensa che la raffigurazione nel sarcofago del Vaticano di Clitemnestra stesa sull'altare intende mostrare la donna quale vittima sacrificale secondo l'interpretazione euripidea.

[72] Buranelli 1991, 154 ss.

[73] Stopponi 1991a, 1144.

[74] Bruni 1993, 272 ss., 276: il vaso viene collegato alla ceramografia attica dell'età del Pittore di Kleophrades e di Douris e alla produzione vascolare etrusca degli inizi del V sec. a.C. L'A è tornato più volte sul cratere della Collezione Bonci Casuccini, anche a proposito dell'influenza stesicorea in Etruria: Bruni 1993, 281; Bruni 2002, 10; Bruni 2007, 69,74.

[75] Pairault 1969, 470 s.

[76] L'Egistofonia compare anche sull'anfora da Vulci a Philadelphia menzionata da Pairault 1969, 448 ss., fig. 5, a dimostrazione della conoscenza in Etruria nel V sec. a.C. della saga di Oreste. Sull'anfora è tornato Bruni 2007, 65, 75 n. 6 (Pittore di Jahn) con bibl. prec.

[77] Minetti 1998, 51 ss.; Minetti 2004, 416.

[78] Stopponi 1991a, 1149 s.

[79] Sul carattere eziologico delle leggende di Ippolito e di Oreste a Nemi: Pairault 1969, 445 ss. Più di recente, nella rivisitazione del testo di J.G. Frazer: Spineto 2000.

[80] Guldager Bilde 1996, con bibl. prec.

[81] Guldager Bilde 1996: datazione alla seconda metà del I sec. a.C. Pairault 1969, 450 ss., sulla scia di M. Hafner e secondo l'opinione espressa da P. Zancani Montuoro, ha sostenuto la datazione del rilievo, supportandola con una serie di confronti, al 480 a.C.; in seguito Coarelli 1987, 169 lo ha considerato databile intorno al 500 a.C. Gais 1981, 378, n. 50 (elencato fra le 'Roman representations' e giudicato 'probably a copy, perhaps Ist cent. B.C.'); Knoepfler 1993, 92 ('archaïsant').

[82] Alföldi 1960, 143 s.; Alföldi 1964, 49 ss., con discussione delle proposte cronologiche della fondazione della lega.

[83] Analisi del *Nemus Aricinum* in Coarelli 1987, 165-185. Zevi 1997, 128, ancora la datazione del documento di fondazione del santuario al 505 a.C.

[84] Fondamentale in proposito: Alföldi 1960. La presenza in Ariccia della statua arcaica, opera di un artefice etrusco, può essere all'origine della leggenda del suo trasporto da Tauris da parte di Oreste: Alföldi 1964, 48. Sulla statua anche: Pairault 1969, 457 ss. che esamina le teste in bronzo e in marmo trovate negli scavi del XVIII secolo.

[85] Spineto 2000, 20. La valenza funeraria della Diana Nemorense è stata sottolineata anche da Zevi 1997, 130 s., accanto a quelle di dea cacciatrice e di dea dei parti.

[86] Sull'origine volsiniese di Porsenna, sul suo intervento nel Lazio, a Roma e ad Ariccia, e sull'ubicazione del santuario federale etrusco: Colonna 2001a.

[87] Bonamici 2003, 55: l'ipotesi della trasposizione del santuario nemorense viene affacciata sulla base della presenza della cavità nella capigliatura bronzea dal santuario di Sillene, assunta quale indizio dell'alloggiamento di una banda collegante un simulacro triplice come quello sulle monete di P. Accoleius Lariscolus (pp. 49 ss.), e in considerazione del carattere lunare della divinità e delle caratteristiche del luogo, nonché del 'rapporto ambiguo' intrattenuto da Porsenna con l'ambiente laziale.

[88] Sul deposito di Cannicella, sui resti dei cani ivi trovati e sul loro significato: Stopponi 2008, in particolare 576 ss.

[89] Stopponi 2002, 234 s.

[90] Pairault 1969, 448 ss. In un'ottica volsiniese è da segnalare anche il rinvenimento a Parrano, in località Podere Soriano, di un vaso del Gruppo di Orvieto con la raffigurazione, resa certa dalla didascalia, di Agamennone: Bruschetti 2005, 452 ss., n. 5

[91] Dal Secondo Atto del 'Rigoletto', libretto di Francesco

LA DEA COL TUTULO DAL TEMPIO ARCAICO DEL FORO BOARIO

Anna Mura Sommella*

Un ulteriore intervento sulla statuaria in terracotta riferita al tempio arcaico del Foro Boario mi sarebbe sembrato, fino a qualche tempo fa, impensabile; ritenevo infatti d'aver esaurito la presentazione dei materiali e le relative ipotesi ricostruttive nel convegno di *Deliciae Fictiles* del 1990, e che in mancanza di nuovi scavi non avessi altro da aggiungere[1].

La fortunata scoperta di una testa femminile in terracotta da me individuata al Museo Ny Carlsberg Glyptotek di Copenhagen e l'ipotesi che essa potesse far parte delle statue acroteriali di S. Omobono mi ha indotto a riprendere la ricerca (fig. 1). Questa testa, già nota al mondo scientifico in quanto pubblicata nel catalogo della mostra *La grande Roma dei Tarquini*, era stata inquadrata nel gruppo di antefisse ceretane, caratterizzate dall'essere realizzate a tutto tondo, con la testa emergente dal coppo[2]; la sua provenienza da Cerveteri è basata sulla documentazione d'archivio secondo la quale si tratterebbe di un acquisto ottocentesco, realizzato con l'intermediazione del Lanciani[3].

La straordinaria rassomiglianza di questa testa, anche nelle proporzioni, con l'Atena da S. Omobono con la quale condivide l'ovale del viso, il taglio dell'arcata orbitale, la definizione degli occhi e soprattutto la caratteristica bocca dalle labbra sottili con le estremità leggermente rivolte all'insù, ma anche la stretta analogia nella composizione e nella lavorazione della terracotta mi hanno indotto, dopo un primo momento di incertezza, ad affrontarne lo studio. La finezza della lavorazione e la struttura della parte posteriore della testa con copricapo a tutulo, inducevano infatti a pensare che potesse trattarsi, non di un'antefissa, bensì della testa di una statua a tutto tondo che, come tale, avrebbe potuto far parte di un altro gruppo fittile del tempio arcaico del Foro Boario.

Ad un nuovo gruppo, rispetto a quello formato da Eracle ed Atena sono da riferire, infatti, alcuni frammenti plastici: di questi il più significativo sembra appartenere ad una statua femminile ammantata della quale resta soltanto il lato posteriore sinistro all'altezza delle spalle sulle quali ricade in massa compatta la capigliatura, appiattita in uno schema trapezoidale, del tutto analoga a quella che fuoriesce dall'elmo dell'Atena[4]. Sull'omero sinistro di questa figura poggia la mano di un secondo personaggio che, stando sul lato destro, le cingeva le spalle con il braccio sinistro (fig. 2)[5].

Con una indagine autoptica ho potuto verificare l'ipotesi della pertinenza della testa della Ny Carlsberg al frammento di spalla conservato nei Musei Capitolini, utilizzando dei calchi presi sul punto di frattura che sembrava comune alle due parti (fig. 3). Anche se l'attacco tra di esse appare abbastanza convincente, sulla base di una serie di motivi di carattere tecnico, tuttavia non avendo ancora potuto accertare in maniera inconfutabile attraverso gli originali la pertinenza della testa della Ny Carlsberg alla figura conservata solo nella parte superiore delle spalle, proveniente dagli scavi di S. Omobono, mi pare opportuno mantenere ancora un qualche margine di dubbio (fig. 4).

Inducono infatti alla prudenza i primi risultati delle analisi petrografiche che se da un lato hanno accertato stringenti somiglianze con terrecotte di ambito romano, escludendo quindi l'asserita provenienza della testa da Cerveteri, dall'altra hanno individuato, a fronte dell'analoga struttura delle argille, qualche variazione nella presenza degli inclusi[6]. Ulteriori analisi sarebbero necessarie per capire se queste differenze si ripetono anche nella statua dell'Atena e possano quindi giustificarsi con l' utilizzo di una argilla più ricca per la lavorazione delle parti più complesse. Per quanto riguarda infine l'ambito cronologico in cui collocare la testa di Copenhagen, i confronti istituibili con esempi della scultura greca della seconda metà del VI secolo ne consentono una datazione coerente con le terrecotte del tempio arcaico di seconda fase del Foro Boario da porsi intorno al 530 a.C[7].

La terracotta di Copenhagen è stata solitamente accostata ad una tipologia di antefisse caratterizzate dalla presenza di un'acconciatura a tutulo, con la testa che emerge completamente dal coppo: il confronto enfatizzato nella rappresentazione di profilo, ne evidenzia invece le sostanziali differenze, soprattutto per quanto riguarda la finitura della parte posteriore[8]. La particolare acconciatura della testa di Copenhagen, caratterizzata da una triplice benda da cui fuoriescono sulla fronte i capelli con un morbido motivo ad onda suddivisi da una scriminatura centrale, è completata da un copricapo di forma



Fig. 1. Testa femminile con acconciatura tutulo (Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek).

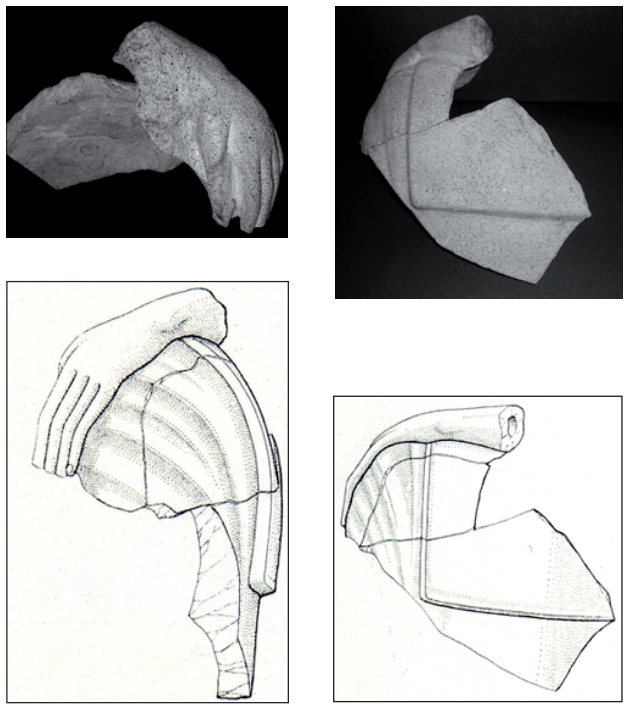


Fig. 2. Frammento di figura ammantata e relativa restituzione grafica, fronte e retro (Roma, Musei Capitolini - Antiquarium Comunale).



Fig. 3. Punti di contatto tra la testa di Copenhagen e il frammento dei Musei Capitolini.

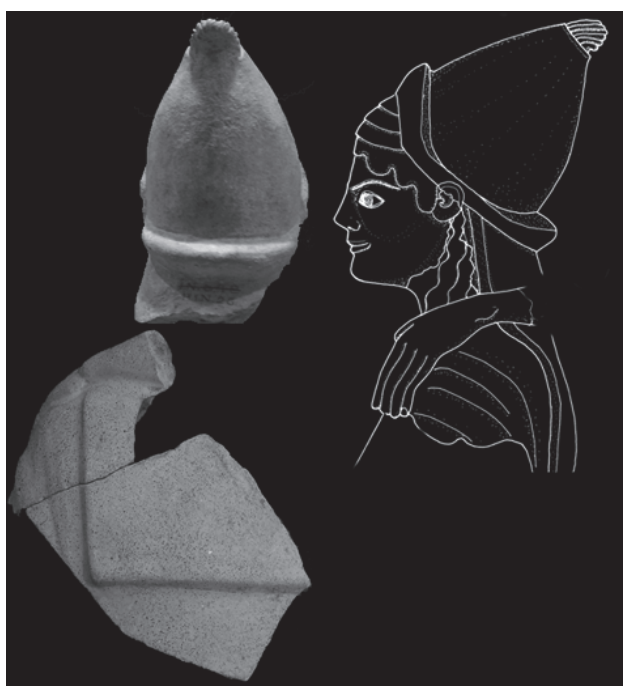


Fig. 4. Assemblaggio della testa e del frammento di spalla (disegno ricostruttivo di Patricia Lulof).

conica allungata, con piccola falda a tesa rialzata sulla fronte, che continua lateralmente in forma arrotondata, fino alla nuca: questa acconciatura è contraddistinta da un singolare motivo sfrangiato che fuoriesce dalla parte terminale, che può essere interpretato come un ciuffo di capelli. Numerosi confronti istituibili con vasi attici databili negli ultimi decenni del VI secolo consentono infatti di sostenere questa chiave di lettura: di particolare interesse è la raffigurazione di Elena in un'anfora di Euthimides[9], di Afrodite su una grande kylix di Oltos[10] accanto a più generiche figure di etere e di Menadi (fig. 5)[11].

Si può inoltre osservare come stringenti analogie colleghino la tipica acconciatura di questa testa con figure, sia femminili che maschili, legate alla cerchia dionisiaca[12]: tra di esse a titolo puramente esemplificativo si può citare l'iconografia di Arianna in un frammento di coppa laconica da Berlino[13], e di una Menade nell'anfora di Kleophrades da Monaco (fig. 6)[14]. In queste ultime raffigurazioni si evidenzia come soltanto una piccola parte dei capelli venga raccolta nella acconciatura a tutulo, mentre la massa ricade sulla schiena lasciando libere alcune ciocche che scendono a incorniciare il volto. La testa di Copenhagen presenta anch'essa tracce dei capelli che cadono ai lati del viso, come può essere chiarito dal raffronto con un'altra testa del tutto identica (fig. 7): questa, segnalata in una collezione privata svizzera, conserva una policromia molto vivace e riveste un grande interesse per la possibile appartenenza ad un apparato decorativo analogo a quello del tempio arcaico del Foro Boario[15].

Anche in ambito etrusco è possibile individuare confronti particolarmente significativi per la tipica acconciatura a tutulo come quello in cui è raffigurata



Fig. 5. Profili di teste femminili con acconciature 'a ciuffo' nella ceramica greca (da Boardman 1992, da *Nostoi* 2008).



Fig. 6. Acconciature a tutulo nelle rappresentazioni di Arianna sulla ceramica greca (da Boardman 1992, da Knittlmayer 1998).



Fig. 7. Testa in terracotta policroma da collezione privata (da Reusser 1986).



Fig. 8. Lamina bronzea da Castel S. Mariano:divinità femminile con acconciatura a tutulo e specchio con Elena e Ermione (Perugia, Museo Archeologico Nazionale dell'Umbria; da *Grande Roma* 1990).

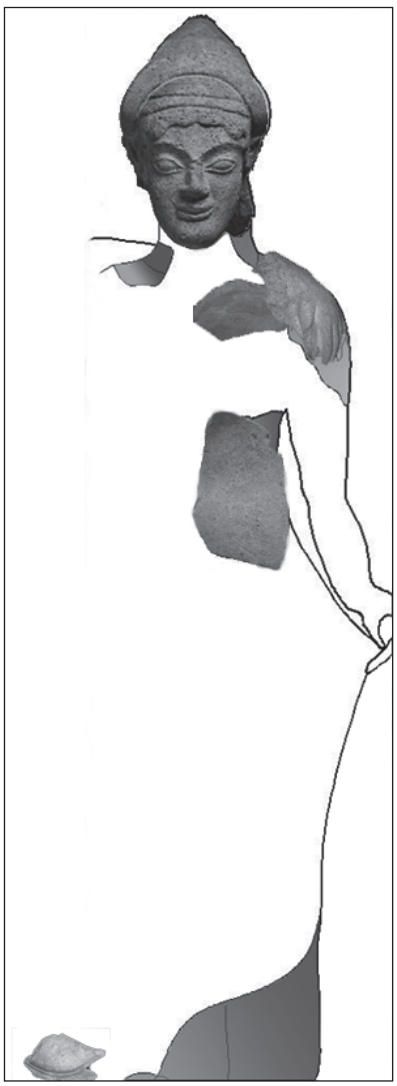


Fig. 9. Disegno ricostruttivo con posizionamento dei frammenti conservati della dea di S. Omobono (disegno di Patricia Lulof - rielab. G. Pala).

Elena che stringe a sé la piccola Ermione su uno specchio prenestino[16]; ma anche la divinità femminile che incede recando nella mano destra un tralcio fiorito e nella sinistra un alabastron, appartenente alla decorazione a sbalzo, riferita da Giovanni Colonna a un *dokanon* da Castel S. Mariano, databile tra il 530 e il 520 a.C. (fig. 8)[17]. Interessante è anche il raffronto istituibile, in particolare per la forma del copricapo a cono da cui la massa dei capelli ricade compatta sulla schiena, tra la testa di Copenhagen, integrata con il frammento di spalla da S. Omobono, e alcune piccole korai in bronzo, datate nello stesso arco di tempo, conservate nei Musei Vaticani[18], e altre al Museo di Perugia provenienti da Castel S. Mariano[19]. L'abbigliamento di queste korai, e di altre di dimensioni maggiori[20], che indossano chitone e himation e possono essere inquadrate nello stesso ambito cronologico, costituisce un utile riferimento per la ricostruzione dell'aspetto del personaggio femminile con acconciatura a tutulo da S. Omobono (fig. 9). A questa figura sono stati finora riferiti soltanto pochi frammenti che si limitano alla parte superiore della schiena con resti della capigliatura, alla parte inferiore del lato sinistro del busto e del fianco, ed infine alla parte anteriore di un piede destro calzato con *calceo*[21].

La presenza di un secondo personaggio, da porre accanto alla figura col tutulo, già attestato dalla mano e dal braccio poggiati sulla spalla di quest'ultima, può essere confermata dal ritrovamento di un breve tratto della parte superiore sinistra del busto e di un piede destro riferibile ad una figura maschile, indossante una veste che si arresta all'altezza della caviglia lasciando scoperti i calzari[22]. Un raffronto per comprendere meglio questo frammento può essere istituito con una delle statue votive dal tempio di Portonaccio a Veio, caratterizzata da alti *calcei repandi* e dalla peculiarità del fascio di pieghe del chitone ricadenti tra le gambe (fig. 10)[23].

Più problematica, anche se molto plausibile, risulta essere l'attribuzione a questo secondo gruppo di un struttura plastica a tortiglione, piatta nella parte posteriore dove la forma attorta è suggerita dal disegno pittorico: alla stessa struttura, sulla base delle analogie di carattere tecnico, deve con ogni probabilità riferirsi anche un elemento a forma di fiore di loto (fig. 11)[24].

In un originale contributo presentato nel 1996 in questa sede, Claudio Parisi Presicce prendendo in considerazione, per primo, i due elementi, aveva interpretato la struttura ad intreccio come la rappresentazione schematizzata di una pianta di vite, e il fiore di loto come la raffigurazione di un grappolo d'uva[25]. Questa lettura, certamente molto suggestiva, contrasta tuttavia con la difficoltà di vedere nel fiore di loto un grappolo d'uva dal momento che i due elementi vegetali sono sempre ben diversificati in tutte le rappresentazioni vascolari, come è particolarmente evidente nel frammento di un cratere a campana del Pittore di Hischylos: qui sono infatti chiaramente identificati sia il tralcio di vite con i suoi grappoli sia un fiore di loto tenuto da una seconda figura femminile (fig. 12)[26]. Basandosi sulla interpretazione della struttura a tortiglione come riferibile ad una pianta di vite e sull'attribuzione delle le zampe posteriori

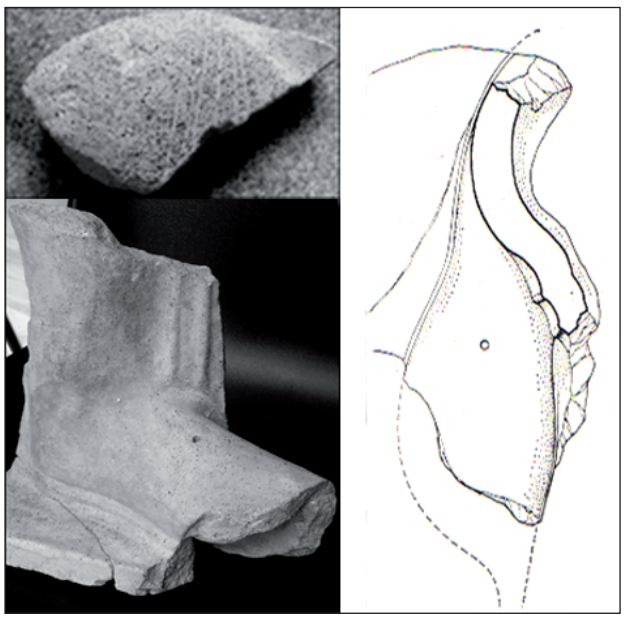


Fig. 10. Frammenti di statua maschile (Roma, Musei Capitolini - Antiquarium Comunale).

di un felino presenti su un frammento ricurvo ad una pantera, lo studioso ipotizza nella decorazione plastica del tempio la presenza di un gruppo con Dioniso e Ariadne[27].

Pur condividendo questa intuizione per motivi che comunque sono differenti, come avrò modo di chiarire più oltre, da quelli esplicitati nell'articolo in questione, credo che non si possano condividere le conclusioni cui lo studioso perviene riconoscendo nella struttura tortile l'intreccio dei ceppi di vite, in cui un solo 'grappolo' simboleggerebbe il pergolato[28]. Partendo da questo assunto, infatti, lo studioso arriva al convincimento che il gruppo con Dioniso e Ariadne, unitamente a quello di Atena ed Eracle, dovessero far parte non già della decorazione acroteriale, come credo ormai inconfutabile, bensì della ornamentazione plastica, realizzata parte a rilievo e parte a tutto tondo, riferibile ad un ipotetico frontone chiuso del tempio di seconda fase: nella sua proposta, infatti, Parisi Presicce inserisce nello spazio frontonale del tempio di seconda fase anche le placche con felini affrontati ai lati della Gorgone[29]. Motivazioni di carattere tecnico e stilistico hanno invece persuaso la comunità scientifica ad accogliere la proposta, a suo tempo da me formulata, di attribuire questi elementi decorativi a leggero rilievo, muniti di fori per il fissaggio ad una struttura lignea sottostante, alla decorazione frontonale del tempio di prima fase, databile intorno al 580-570 a.C.[30].

A seguito di queste notazioni volendo portare nuovi contributi alla discussione resa opportuna dal recupero della testa di Copenhagen, che consente di dare un volto alla divinità femminile del secondo gruppo di S. Omobono, può essere utile riprendere in esame l'elemento a tortiglione di cui prima si è detto e il frammento ad esso riferibile a forma di fiore di loto, per tentarne una lettura più convincente. Per quanto riguarda il motivo a fiore di loto mi pare di poter rilevare innanzitutto come esso offra stringenti analogie con la iconografia che caratterizza il fascio di fulmini tenuto da Zeus, in molte raffigurazioni sulla ceramica greca;[31] particolarmente suggestivo risulta, inoltre, il confronto offerto dal fascio di fulmini impugnati da Zeus nella lamina bronzea del carro di Castel S. Mariano, dove il dio è rappresentato mentre atterra un gigante (fig. 13)[32].

Questa interpretazione non appare del tutto convincente per i materiali da S. Omobono, dal momento che la presenza di uno Zeus tra le statue acroteriali del tempio non è, allo stato attuale, suffragata da nessun frammento ad esso riferibile: sembrerebbe inoltre opporsi a questa suggestiva lettura la stretta connessione che intercorre, dal punto di vista della tecnica di lavorazione, tra il fiore di loto e l'elemento a tortiglione, per i quali si rende necessario trovare una destinazione unitaria.

Una interessante ipotesi, che consente di considerare in maniera organica la struttura tortile e il fiore di loto, consiste nel leggervi la rappresentazione di uno scettro. Non mancano in questo senso confronti nella ceramica greca particolarmente significativi, come l'immagine di Zeus, su uno skyphos di Makron[33] o la raffigurazione di Creso sul rogo con uno scettro desinente con un fiore di loto, su un'anfora a figure rosse del Museo del Louvre (fig. 14):[34] analoghi scettri impugnati da

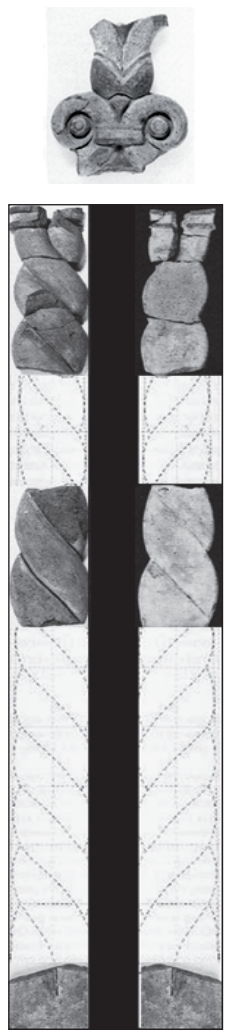


Fig. 11. Ricostruzione dell'elemento a tortiglione e fiore di loto, a. dritto, b. rovescio (Roma, Musei Capitolini - Antiquarium Comunale).



Fig. 12. Raffigurazione di grappoli d'uva e fiore di loto in una coppa di Hischylos (da Boardman 1992).

figure femminili appaiono come attributo di Demetra, su un cratere del Pittore di Berlino, e di Afrodite su una coppa di Makron col giudizio di Paride[35]. Esempi di scettri in cui è chiaramente evidenziata la struttura tortile desinente con un fiore di loto sono attestati anche nella ceramica italiota: di particolare interesse, anche per il soggetto trattato, un cratere proto apulo a figure rosse con la nascita di Dioniso, databile tra la fine del V e l'inizio del IV secolo a.C[36].

A questo punto si può tentare sulla base degli altri elementi figurati disponibili di identificare i due personaggi, uno maschile e l'altro femminile, che compongono il nuovo gruppo acroteriale riferibile alla seconda fase del tempio arcaico di S. Omobono.

Una possibile base di partenza può essere offerta dalla iconografia della figura femminile, con la caratteristica acconciatura a tutulo, e dal fatto che ad affiancarla sia un personaggio maschile che le circonda le spalle con il braccio sinistro. Il tipo di acconciatura, così singolare, trova come abbiamo visto interessanti confronti nella ceramica greca della seconda metà del VI secolo, riferibili in particolare ad Arianna e al mondo dionisiaco in senso lato[37]: è quindi possibile ricercare in quest'ambito la chiave di lettura per identificare i protagonisti del gruppo. La plausibilità che sia Dioniso il personaggio che affianca, cingendole le spalle, la figura femminile col tutulo può essere suffragata dall'identificazione di quest'ultima con Arianna, in considerazione proprio del particolare tipo di copricapo con cui essa appare in alcune raffigurazioni accanto a questa divinità (fig. 15)[38].

Al termine di un complesso lavoro di attribuzione dei frammenti è stato realizzato un disegno ricostruttivo che consente il recupero visivo del rapporto che intercorre tra i protagonisti del nuovo gruppo da attribuire decorazione acroteriale del tempio arcaico di seconda fase di S. Omobono (fig. 16)[39]. Nella ricostruzione grafica, accanto alle due figure principali, una delle quali impugna un particolare tipo di 'scettro-tirso', è visibile sul lato sinistro una pantera rampante questa è stata ipotizzata grazie al riferimento, proposto da Nancy Winter, del frammento con le zampette di felino alla base attribuibile al nuovo gruppo[40]. La anomala posizione dell'animale, che trova una singolare assonanza, per quanto riguarda l'atteggiamento rampante, con la rappresentazione della pantera accanto all'Artemide alata sull'ansa del Vaso François[41], è stata condizionata dallo spazio estremamente limitato del piano d'appoggio. La presenza di questo animale, particolarmente legato a Dioniso e presente in molte sue raffigurazioni vascolari, contribuisce a rafforzare l'identificazione del personaggio maschile con questa divinità[42].

La base riferibile a questo gruppo dall'articolazione complessa è caratterizzata da una decorazione policroma ad onde ricorrenti e motivi semilunati e presenta aperture per l'innesto dei coppi laterali e un appoggio ad andamento obliquo, utile per definirne meglio la sua collocazione sul colmo del tetto[43]: su di esso si può presumere anche la presenza di altre statue, singole o in gruppo, come documentato nei più tardi edifici di Portonaccio a Veio e di Mater Matuta a Satricum[44].

Avendo acquisito un secondo gruppo acroteriale per il tempio arcaico del Foro Boario, sarebbe necessario affrontarne l'esegesi unitamente all'acroterio formato da Eracle e Atena, mettendo in relazione entrambi con l'edificio templare cui vengono attribuiti: questo solitamente identificato con il tempio di Mater Matuta sarebbe invece, secondo una recentissima proposta



Fig. 13. Zeus con il fascio di fulmini su uno dei carri da Castel S. Mariano e su una coppa di Oltos (Perugia, Museo Archeologico Nazionale dell'Umbria; da Boardman 1992).

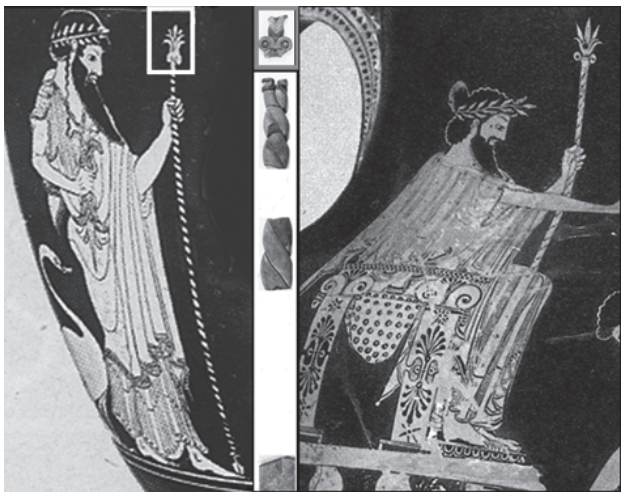


Fig. 14. Scettri 'a fiore di loto' sulla ceramica greca (da Charbonneaux 1969; da Boardman 1992).



Fig. 15. Scene di banchetto sulla ceramica greca con Dioniso e Arianna (da Boardman 1992; da *Nostoi* 2008).

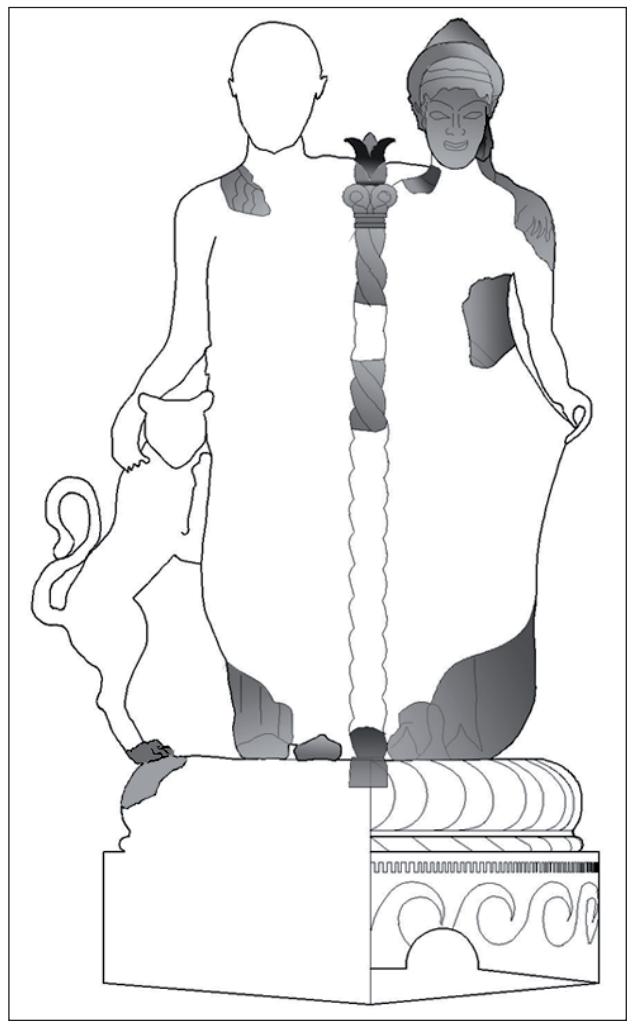


Fig. 16.* Ricostruzione grafica del gruppo con Dioniso e Arianna (disegno di Patricia Lulof, rielab. G. Pala).

di Mario Torelli, da riferire a 'Fortuna Respiciens' ed essere collegato al trionfo[45]. Per quanto riguarda i protagonisti del secondo acroterio sono state avanzate ipotesi basate sull'unico pezzo finora noto, conservato nei Musei Capitolini: la proposta originaria aveva ipotizzato che esso si riferisse ad una scena di ratto, che aveva come protagonisti Eos individuata nella la figura ammantata e il giovane Kephalos a cui veniva riferito il braccio che le circonda le spalle[46].

Madeleine Mertens-Horn, nel convegno di *Deliciae Fictiles* II del 1996, aveva ricusato con convincenti rilievi questa interpretazione ed elaborato un'altra proposta molto suggestiva e ben articolata, identificando la figura ammantata con Ino-Leucotea che tiene in braccio il figlio Palemone. Questa ipotesi, supportata da una profonda conoscenza del mito e avvalorata dal tradizionale arrivo in occidente della dea assimilata a Mater Matuta, aveva anche la prerogativa di creare un aggancio diretto con la divinità alla quale si ritiene fosse dedicato l'unico tempio arcaico finora conosciuto[47]. La recente identificazione della testa di Copenhagen e la sua attribuzione alla figura ammantata dei Musei Capitolini, mi ha portato al convincimento che il personaggio che affianca la dea col tutulo sia quella di un adulto da interpretare probabilmente come Dioniso.

Esempi in cui il dio appare insieme ad Arianna sono infatti abbastanza frequenti nella ceramica greca (fig. 17)[48], mentre per lo schema compositivo di due figure abbracciate ci si può riferire alle antefisse con Satiro e Menade presenti in molti edifici templari tardo arcaici[49].



Fig. 17. Anfora a figure rosse con Dioniso e Arianna (Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia).

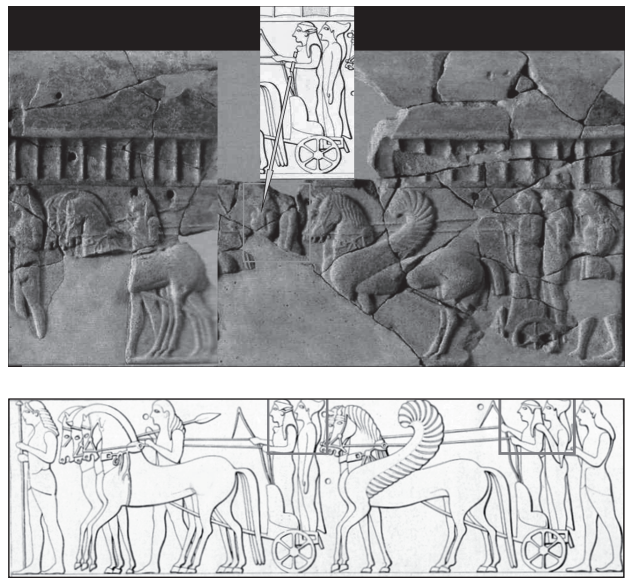


Fig. 18. Lastre dei rampanti del frontone con processione di carri con Dioniso e Arianna (Roma, Musei Capitolini - Antiquarium Comunale).

Il gruppo acroteriale ipoteticamente ricostruito può essere interpretato come una teofania riconducibile alla decorazione plastica del tempio arcaico di seconda fase del Foro Boario.
Qualora venisse confermata per questo tempio la dedica a Mater Matuta, si potrebbe anche supporre che proprio in ambiente romano possa essersi verificata la identificazione di questa divinità con Arianna, attraverso l' assimilazione del mito di Ino, trasformata in Leukothea-Mater Matuta, dopo il suo arrivo in occidente[50]. Verrebbe così suffragata l'identificazione della figura femminile con la dea venerata nel santuario, mentre Palemone con cui Ino aveva condiviso la fuga in mare e l'arrivo sulla costa tirrenica andrebbe, in questo caso, sostituito con Dioniso, figlio di Zeus e di sua sorella Semele che proprio Leukothea si era trovata a dover allevare.
Un importante contributo alla lettura iconologica dei gruppi fittili può derivare dalla esegesi delle lastre con processione di carri, collocate sui rampanti del frontone: ad esse infatti potrebbe essere demandato il compito di precisare il nesso che sembra intercorrere tra i personaggi che compaiono sulle lastre e i protagonisti dei gruppi acroteriali. Da una prima osservazione sembrerebbe avere un preciso significato, nelle lastre del rampante di destra, la figura femminile protagonista della processione, caratterizzata da un'acconciatura a tutulo, che trova una rispondenza, credo non casuale, nel personaggio femminile del gruppo acroteriale identificato con Arianna (fig. 18)[51]. Per comprendere in tutta la sua pregnanza il significato di queste relazioni può essere utile estendere lo studio ai personaggi rappresentati sulle lastre del rampante di sinistra che hanno Eracle come protagonista[52].
Per ovviare all'estrema lacunosità dell'unica lastra conservata è necessario far ricorso alle analoghe terrecotte di Velletri e dell'Esquilino (fig. 19)[53]. Dall'esame di queste lastre risulta evidente come Eracle, rappresentato in ognuna di esse su una triga, preceduta da Hermes e seguita da una biga trainata da cavalli alati, poggi la mano sulla spalla destra della figura ammantata alla guida del carro. Una chiave di lettura per l'interpretazione di questa narrazione potrebbe essere mutuata da una delle scene presenti nell'Hydria Ricci, nella quale compare una figura femminile che sale sul carro tirando Eracle per un braccio; questo episodio è stato interpretato da Luca Cerchiai come la ierogamia di Eracle ed Ebe, condizione indispensabile per l'accoglimento dell'eroe all'Olimpo per la sua divinizzazione[54].
Tuttavia nel contesto del tempio romano il gesto confidenziale che unisce i due protagonisti in piedi sul carro, potrebbe essere interpretato in maniera più convincente identificando nella figura femminile alla guida dei carri Atena, nel ruolo della divinità che introduce Eracle all'Olimpo, in analogia con le sue raffigurazioni sulla ceramica greca[55], ma anche sul piccolo frontone in poros dell'Acropoli di Atene[56]. Questa chiave di lettura trova sostegno nella

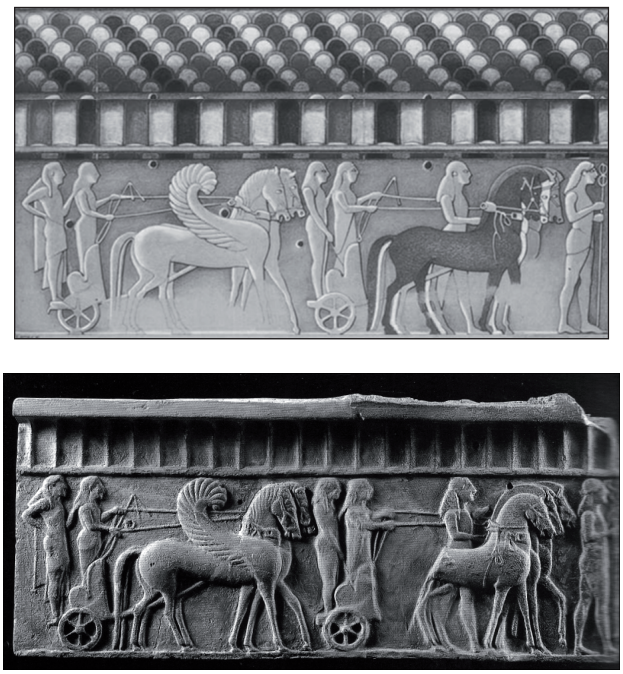


Fig. 19.* Disegno acquerellato della lastra da S. Omobono con processione sinistrorsa con Eracle come protagonista e lastra analoga da Velletri (disegno acquerellato di G. Ioppolo; Napoli, Museo Archeologico Nazionale).

forte rassomiglianza tra i due protagonisti della processione e i personaggi identificati come Atena ed Eracle nell'estremità sinistra della lastra di Velletri con il consesso delle divinità olimpiche (fig. 20)[57].
Su queste premesse mi sembra convincente leggere nelle lastre di S. Omobono una significativa trasposizione della cerimonia che dovette precedere l'apoteosi di Eracle[58], la cui teofania, accanto alla sua divinità protettrice Atena, doveva decorare la sommità del timpano del tempio. Analogamente la proposta di individuare alla guida dei carri non semplici aurighi ma divinità legate da stretti rapporti col personaggio che accompagnano, può essere estesa all'altro tipo di lastra presente sul lato destro del gheison con andamento sinistrorso. Qui la processione, documentata fino al vertice del timpano[59], presenta sui carri un personaggio maschile e uno femminile caratterizzato da un'acconciatura a tutulo. L'atteggiamento 'confidenziale' che intercorre tra i protagonisti ne evidenzia il loro particolare legame: si può osservare, infatti, come la figura femminile col tutulo cinga con il braccio destro le spalle del suo accompagnatore, nel momento della partenza della processione, mentre nella scena successiva questa gli poggia sull'omero la mano sinistra. Nel personaggio alla guida del carro, nonostante il precario stato

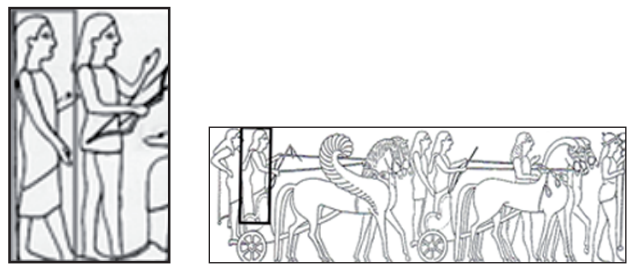


Fig. 20. Disegni della lastra con processione di carri, con Eracle come protagonista, e raffigurazione della sua presentazione all'Olimpo nella lastra con consesso di divinità (da Winter 2009a).

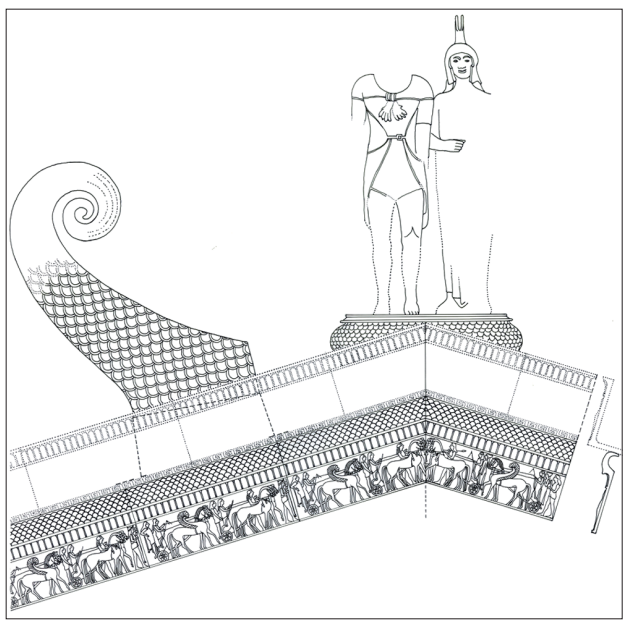


Fig. 21. Disegno ricostruttivo della decorazione fittile del tempio arcaico di seconda fase del Foro Boario (da Winter 2009a).

di conservazione credo sia possibile identificare Dioniso, caratterizzato dalla presenza sul suo capo di una corona.
Possiamo quindi concludere affermando che i due tipi di lastre con processione di carri sono in stretto collegamento con i gruppi da collocarsi sulla sommità del tetto e rappresentano, nella fase di transizione dalla vita terrena a quella divina, da un lato Eracle accompagnato da Atena nella processione sinistrorsa e dall'altro Arianna condotta da Dioniso in quella con andamento destrorso (fig. 21). I due gruppi acroteriali con l'epifania delle nuove divinità appena inserite tra gli dei dell'Olimpo costituirebbero idealmente e forse anche materialmente il punto di arrivo della processione.

* Giá Direttore dei Musei Capitolini; a.m.sommella@tiscali.it.

[1] Mura Sommella 1993, 225-232.

[2] *Grande Roma* 1990, 142, 6.2; Colonna 2005a, 15-27.

[3] Debbo queste informazioni e la disponibilità della relativa documentazione d'archivio all'amica Jette Cristiansen, del Museo Ny Carlsberg Glyptotek di Copenhagen cui desidero esprimere la mia profonda gratitudine.

[4] Mura Sommella 1977, 99 ss., figg. 26-27.

[5] Mura Sommella 1977, 101 e 113, fig. 31; *Grande Roma* 1990, (scheda a cura di P. Arata), 120, 5.1.2; Coarelli 1988, 226, fig. 42.

[6] Sono molto grata a Nancy Winter per avermi anticipato il risultato di queste analisi ancora inedite, eseguite nell'ambito della ricerca sulla decorazione fittile dei tetti arcaici: i primi risultati in Winter - Iliopoulos - Ammerman 2009, 7-23.

[7] Kaltsas 2002, 45, fig. 35; 48, fig. 45; 54, fig. 56; 56, fig. 60; tavv. II, III.

[8] Colonna 2005a, 1-31.

[9] Boardman 1992, 34, fig. 34.1,2.

[10] Boardman 1992, 57, fig 55.2.

[11] Charbonneaux 1969, 317, fig. 364, 350, fig. 404; Boardman 1962, figg. 27, 38.1, 75.2, 109, 111, 113, 122; *Nostoi* 2008, 82, n. 13.

[12] Oinochoe di Kleisophos, *EAA* IV, 366, fig. 432; kylix del Pittore di Andokydes, Boardman 2007, fig.177,2; skyphos del Pittore di Krokotos, *ibid*. fig. 182; *LIMC* III.2, 328, fig. 363.

[13] Knittlmayer 1998, fig. 10.6.

[14] Charbonneaux 1969, 336 -340, fig. 387; Boardman 1992, 92, fig. 132.1.

[15] Reusser 1986, 21, n.4.

[16] *Grande Roma*, 263, 10.5, tav. XXXI.

[17] Höckmann 1982, 54-57, tav. 22, fig. 37; Colonna 2005b, 2085-2111, fig. 13; le foto dei bronzi di Castel S. Mariano appartengono al Museo Archeologico Nazionale dell'Umbria e per la loro disponibilità desidero ringraziare il direttore del Museo Marisa Scarpignato.

[18] Cagiannelli 1999, 142-148, nn. 7-9.

[19] Höckmann 1982, 73-75, tavv. 40,4; 41, 1-4, fig. 48; Colonna 2005a, 17 ss.

[20] Cristofani 2000a, 137, figg. 23-24; 139, figg. 26-27.

[21] Mura Sommella 1977, 101, figg. 30-31; *Grande Roma* 1990, 120, figg. 5.1.2, 5.1.3.; Mura Sommella 1993, 227, figg. 6b e 7b.

[22] Mura Sommella 1993, 228, fig. 6ª, 229, fig. 7ª.

[23] *Veio, Cerveteri, Vulci* 2001, 69, tav. IV.

[24] Parisi Presicce 1997, 167-177, figg. 1- 8.

[25] Parisi Presicce 1997, 171, 175, figg. 1-7.

[26] Boardman 1992, 59, fig.87.

[27] Mura Sommella 1993, 227-232, figg. 12 a,b,c, tav. 2, fig. 13; Patricia Lulof, attribuendo questo frammento alla base con onde ricorrenti ha identificato le zampette a rilievo su di esso come gli arti posteriori di una pantera.

[28] Parisi Presicce 1997, 171, fig. 8.

[29] Parisi Presicce 1997, 175 ss.

[30] Mura Sommella 2000, 13- 5, figg. 1-5, 12.

[31] Si vedano ad esempio la nascita di Atena nella pissidetripode del 'pittore C' al Louvre, Charbonneaux 1969, 58, fig. 61 e la coppa di Oltos, *ibid*. fig. 363; interessante è inoltre il raffronto del fiore di loto utilizzato come parte terminale del tridente di Poseidon su una coppa laconica da Cerveteri, Pompili 1986, 104 ss., tav. LII.

[32] Emiliozzi 1998, 215, tav. XXII.

[33] D'Agostino - Cerchiai 1999, fig. 101.

[34] Charbonneaux 1969, 354, fig. 408. Di grande interesse, anche per la presenza di Dioniso accompagnato da una pantera, il cratere a calice con scena di divinità in *Nostoi* 2008, 118, n.29, e 10.

[35] Boardman 1992, figg. 142, 154, 310.

[36] *I Greci in Occidente* 1996, 486 cat. 197.

[37] Questo tipo di acconciatura viene usato anche per figure maschili, Boardman 1992, 108, fig. 182.

[38] Anfora del Pittore di Kleophrades, in Boardman 1992, 92, fig. 132.1.

[39] Debbo questo disegno alla perizia e alla generosa collaborazione di Patricia Lulof: alcune modifiche e la coloritura sono opera dell'architetto Giorgio Pala.

[40] La proposta, presentata da Nancy Winter, è pubblicata in questo volume.

[41] Charbonneaux 1969, 64, fig. 69.

[42] Kerenyi 1992; per confronti, a titolo puramente esemplificativo; *Nostoi* 2008, 29.

[43] Questa base era già stata presentata in *Deliciae Fictiles* II, 232, figg. 12 a,b,c, e tav. 2, fig. 13; da ultimo in Winter 2009a, 386, 5.E 4, fig. 5.42.

[44] Per Veio si veda, da ultimo, Colonna 2008, 53-68; per Satricum Lulof 1996. Si vedano anche i contributi in questo volume.

[45] Questa proposta sarà pubblicata negli Atti del XVII Convegno internazionale di studi della Fondazione per il Museo 'Claudio Faina' dedicato a 'La grande Roma dei Tarquini', tenuto ad Orvieto dal 18 al 20 dicembre 2009.

[46] Mura Sommella 1977a, 101, 113, fig. 31; Coarelli 1988, 226 ss.

[47] Mertens Horn 1997b, 146-148. Questa lettura è anche accolta nel recente libro di Nancy Winter che pubblica, attribuendola al gruppo, anche la testa di Copenhagen: Winter 2009a, 381, fig. 5.37.

[48] *LIMC* III 2, 388, ss. figg. 356-366; particolarmente significativo il riferimento *ibid.* 389 fig. 759 con Arianna e Dioniso a banchetto, e su un'anfora a figure nere in cui il dio appoggia la mano destra sulla spalla di Arianna, in *Nostoi* 2008, 66 ss., cat. n. 8.

[49] Per il tempio di Mater Matuta a Satricum, Andrén 1939-

1940, 471-473, tavv. 147-49; *ibid*., 100, tav. 33, I:1; Grossman 1997, 18, n. 9; *Nostoi* 2008, 144, cat. n. 38.

[50] Kerényi 1964, 211-218.

[51] Da ultimo Mura Sommella 2007, 182-184.

[52] Torelli 1997a, 89, fig. 67.

[53] Mura Sommella 1977b, 76, fig. 5,8; per Velletri: Fortunati 1993, figg. 2-3; per l'Esquilino: *Grande Roma* 1990, 253, fig. 10.1.2.

[54] D'Agostino - Cerchiai 1999, 129-143; *Etruschi* 2008, 240 cat. 138, con bibl. precedente.

[55] *I Greci in Occidente* 1996, cat. 145.VII

[56] Charbonneaux 1969, 113, fig. 124; Mura Sommella 1977b, 6.

[57] Winter 2009a, 373, 5.D.5.A, fig. 5.28

[58] Di diverso avviso Torelli 1997a, 87-121

[59] Mura Sommella 1977a, 76-78, figg. 5, 9; Winter 2009a, 316, fig. 5.4.

LA DECORAZIONE PLASTICA TARDO ARCAICA DEL SANTUARIO DI SOL INDIGES - LAVINIUM

ALESSANDRO JAIA*

La missione archeologica dell'Università di Roma 'La Sapienza' a Lavinium ha ripreso le attività di scavo a partire dal 2005 nell'area del santuario costiero di Sol Indiges. Il luogo celebrato dagli antichi come quello dello sbarco di Enea[1]. Mediante i saggi di scavo, l'analisi delle riprese aeree storiche e della levata aerofotogrammetrica finalizzata e le ricognizioni sul terreno, si è potuta definire la posizione del santuario rispetto al contesto territoriale originario e delineare le fasi principali, a partire dall'identificazione del 'luogo cavo sacro al sole' descritto da Dionigi di Alicarnasso. Il santuario risulta posizionato sul cordone dunario che costituisce la riva destra dell'emissario della laguna costiera di Lavinium, nel punto in cui questo abbandona l'invaso per dirigersi verso il mare mediante due ampi meandri. Parallela all'antico corso del Numicus e perfettamente in asse con la mediana della fronte del tempio, rimesso recentemente in luce, è una depressione rettangolare, relitto di un paleo alveo più antico del fiume, probabilmente ancora alimentato dall'acqua della laguna in età storica. Si tratta del primitivo e salvifico luogo di culto sacro al Sole, il luogo del primo sacrificio dei Troiani sbarcati sulle coste del Lazio[2].

La fase monumentale del santuario attualmente in scavo è invece quella della definitiva sistemazione di età medio repubblicana. Attestato sul lato corto della depressione sacra è il tempio, conservato solo in fondazione, nel quale, in base a pochi elementi disponibili, è forse riconoscibile un periptero sine postico, con elevato in opera quadrata di peperino, su basso podio, tetrastilo areostilo, con doppia fila di colonne sulla fronte. L'inconsueta presenza di due scalette addossate al lato posteriore dell'edificio si spiega con la necessità di garantire un agevole passaggio dei fedeli tra lo specchio d'acqua prossimo alla fronte del tempio e la retrostante area del *themenos* nel corso dello svolgimento dei sacrifici e delle funzioni[3]. L'edificio di culto è racchiuso entro un circuito murario quadrangolare (ca. 110 m di lato) in opera quadrata, con blocchi di tufo grigio friabile per il nucleo della muratura e fodera esterna in blocchi di tufo giallo compatto (spessore 1,85 m). Gli elementi portanti della struttura, come i piedritti dell'arco della porta di ingresso, posta in corrispondenza della sponda dell'emissario, sono in peperino (fig. 1). Si tratta di un circuito difensivo paragonabile in tutto alle coeve fortificazioni delle città della costa laziale, con particolare riferimento al cosiddetto *castrum* di Ostia e alla *colonia maritima* di Minturnae. Analogia ancora più stringente la possiamo rilevare con il santuario costiero in corso di scavo alla foce del fosso dell'Incastro, presso Ardea, identificabile con Castrum Inui[4]. E' a questo contesto più generale che si deve fare riferimento per avere piena comprensione della funzione del santuario di Sol Indiges ricostruito in tali forme monumentali probabilmente in un periodo compreso tra il 280 e il 260 a.C., cioè nel pieno del processo di riassetto territoriale successivo al 338[5]. Infatti emerge l'intenzione dei romani di munire sistematicamente con presidi fortificati tutti gli scali portuali rilevanti della costa laziale. Ostia (opterei per una datazione bassa del 'castrum', fine IV-inizi III sec. a.C.[6]); i santuari fortificati di Sol Indiges e Castrum Inui in corrispondenza degli scali portuali di Lavinium ed Ardea (fine IV-prima metà III a.C.); Anzio (colonia romana del 338 a.C.); Astura, per la quale in mancanza di dati e nel vacuum delle fonti si può ipotizzare la presenza di un santuario fortificato; Circeii (già colonia dal 393 a.C.); Tarracina (colonia romana nel 329 a.C.), i centri aurunci di Fondi e Formiae (civitas sine suffragio alla fine della guerra latina) Minturnae (colonia romana del 296 a.C. come la gemella Sinuessa). L'obiettivo di questo sistema di fortificazioni sembra essere, più che la volontà di difendere punti strategici della viabilità costiera (Appia), la necessità di presidiare tutte le vie fluviali

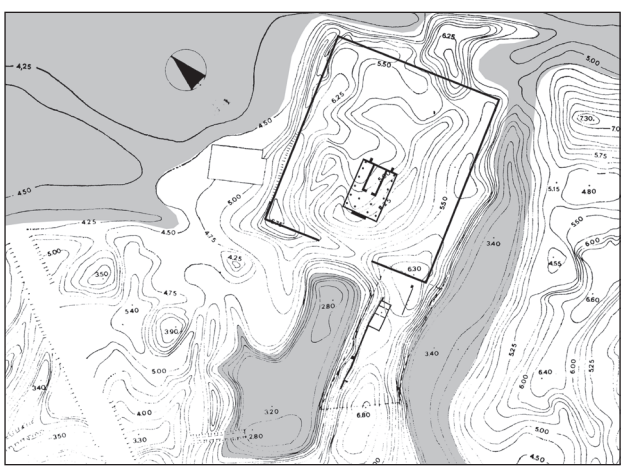


Fig. 1. Il santuario di Sol Indiges nel III sec. a.C. (base cartografica da PICCARRETA 1981).

di penetrazione verso l'entroterra, diventato, anche attraverso deduzioni viritane, il 'granaio' di Roma[7].
Tra i due estremi cronologici del primitivo luogo di culto e la fase monumentale di età medio repubblicana sono state identificate almeno due fasi edilizie, testimoniate, in assenza di strutture e stratigrafie non ancora individuate, da materiali rinvenuti in giacitura secondaria riferibili alle precedenti decorazioni architettoniche dell'edificio di culto. Un esiguo gruppo di frammenti, uno di antefissa e due di lastre di rivestimento, sono genericamente riferibili alle produzioni di 'prima fase' del terzo quarto del VI sec. a.C. e rappresentano le più antiche testimonianze di edifici di culto in muratura del comprensorio lavinate (fig. 2). Nel dettaglio. un frammento di antefissa a testa femminile di cui rimane parte del coppo con la testa, conservata dalle labbra, in rosso, all'attacco del collo, incorniciata dalla capigliatura in rosso bruno di cui rimangono scarse tracce[8]; un frammento di cornice di lastra con larghe baccellature, dipinte alternativamente in rosso, bianco e nero che riporta sulla faccia superiore tre linee in rosso, ad indicare la posizione in fase di montaggio[9]; un frammento relativo all'angolo superiore destro di una lastra simile alla precedente con parte del foro per il chiodo di fissaggio[10].
Nel corso dello scavo del tempio sono stati rinvenuti due nuclei di frammenti relativi ad una seconda fase monumentale databile tra la fine del VI e il primo venticinquennio del V sec. a.C.. Il primo è stato individuato presso una delle due scalette posteriori, dove il piano di calpestio esterno dell'edificio di età medio repubblicana, a ridosso del podio, è risultato costituito da un battuto formato da frammenti e schegge di elementi di decorazione architettonica del tempio precedente. Si è potuta ricostruire parte di una lastra di rivestimento di cui si conservano 17 baccelli concavi della cornice, uniti a spigolo acuto, con estremità arrotondate e aggettanti, sorgenti da un tondino decorato con motivo a freccia e sottostante fascia liscia con teoria di semicerchi contrapposti[11]; meno conservata, parte di una lastra frontonale con larghi baccelli concavi a margini rialzati separati da un solco, aggettanti e sorgenti da un tondino decorato da fascia obliqua e sottostante fascia liscia con motivo a treccia (fig. 3)[12]. Allo stesso ciclo sono da collegare alcuni frammenti di grosso toro di base con decorazione a fasce ed altri relativi a tegole di gronda con decorazione alternata a meandro e a scacchiera. Su tutti i frammenti è ben conservata la policromia della decorazione, in rosso e in nero sul fondo risparmiato di argilla chiara.

Il secondo nucleo di frammenti è stato rinvenuto immediatamente sotto la quota ricostruibile del piano di calpestio della cella e, sporadicamente, nel riempimento delle fosse di spoliazione dei muri meridionale e occidentale della cella stessa. Si tratta di 182 frammenti di statue acroteriali in terracotta, di poco minori del vero, con policromia in genere molto ben conservata. Pur nell'esiguità del complesso si possono riconoscere gruppi di frammenti attribuibili ad almeno cinque statue.
Statua 1. Sono attribuibili a questa statua 17 frammenti, soprattutto relativi al dorso della figura e ad una spalla. Tutti i frammenti sono pertinenti al mantello, di colore rosso, con bordo formato da una fascia risparmiata con serie di meandri dipinti in rosso e in nero contenuti da una linea rossa. In prossimità di tale fascia, il mantello è arricchito da una decorazione sovradipinta in bianco formata da una semplice linea di base che sottolinea una catenella con ai vertici serie di tre ghiande intervallate da un cerchietto. I frammenti si caratterizzano per uno spessore in genere inferiore rispetto a quello dei pezzi delle altre statue.
Statua 2. Pochi frammenti di mantello rosso con bordo formato da una serie di punti bianchi sovradipinti sul fondo rosso del limite del mantello, linea nera da cui parte una serie di denti di lupo in nero al cui vertice è un cerchietto rosso vuoto, fascia con serie di svastiche isolate a tratti rossi e neri su campo risparmiato o quadrati in nero campiti con una croce rossa, serie di punti in linea neri tangenti una linea rossa, seguita da una linea risparmiata e linea nera. Chitone giallo campito con pois rossi sovradipinti in bianco. Il bordo del chitone è formato da una serie di pois rossi con puntino sovradipinto in bianco sul fondo giallo del limite del campo del chitone, tangenti una linea spessa rossa a cui segue una fascia risparmiata con motivo complesso. si tratta di una serie di semicerchi impostati su una linea di base, in rosso, dentro i quali è inserito un quadrato nero non campito. I punti di tangenza dei semicerchi sono sottolineati, in alto, da 'caporali' in nero e alla base da elementi a foglia pendenti. A quest'ultimi si alternano boccioli chiusi in nero che si diramano con brevi gambi da una linea di base rossa. L'estremità del bordo non è conservata (fig. 4).
Statua 3. Rimangono 8 frammenti, attribuibili ad una figura maschile in base ad un dettaglio dell'incarnato, in rosso, conservato su uno di questi. Quattro frammenti riportano le strette piegoline scalettate del chitone, giallo, campito con stelle a quattro punte di colore rosso, nella parte che scende

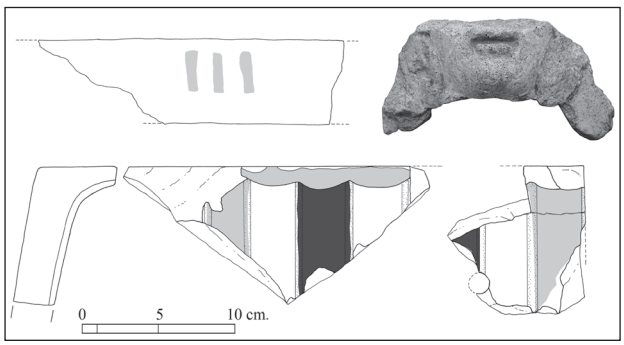


Fig. 2. Frammenti relativi alla prima fase edilizia del santuario di Sol Indiges.

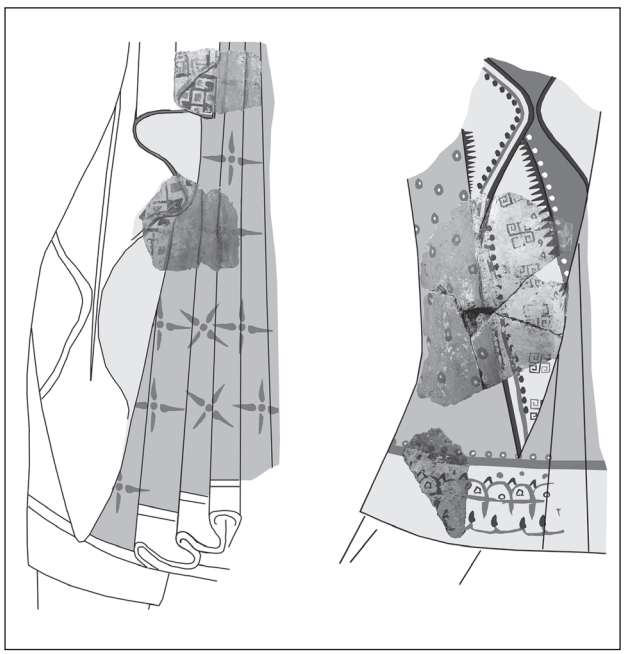


Fig. 4.* Ricollocazione dei frammenti più significativi delle statue 2 e 3.

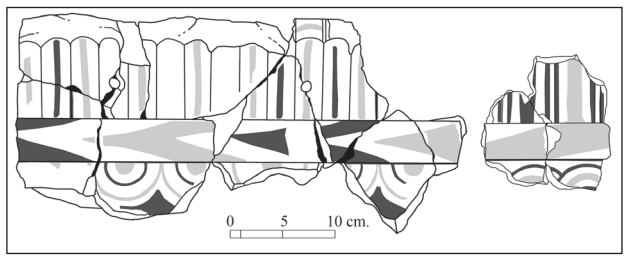


Fig. 3. Frammenti di lastre architettoniche della seconda fase edilizia.

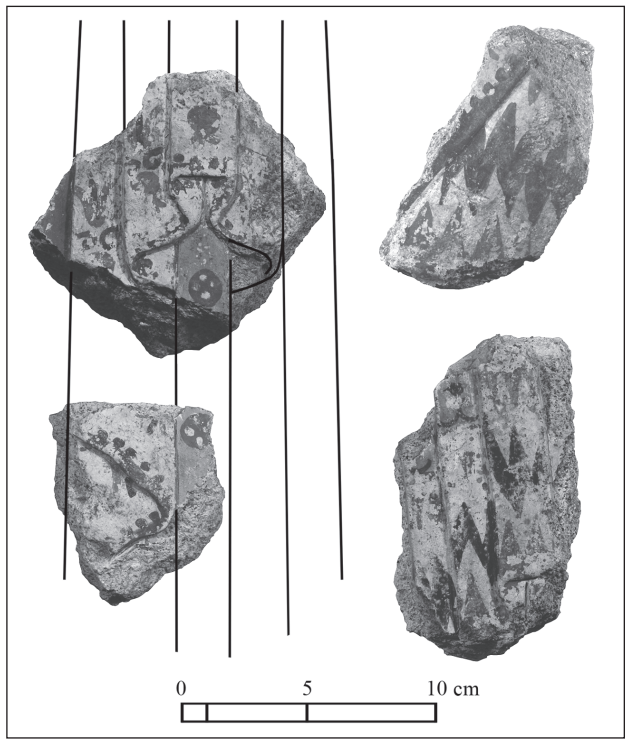


Fig. 5. Frammenti della statua 4. a sin. bordo del mantello; a dx. Bordo del chitone.

dal petto, all'altezza della coscia della gamba destra che è nell'atto di incedere. Sul chitone, del quale non si conservano elementi del bordo, si apre il mantello, di colore rosso, con bordo formato da un motivo complesso su fondo risparmiato: serie di riquadri in nero campiti alternativamente da motivo a scacchiera in nero con quadrati pieni neri e rossi, da quadrati in nero con croci concentriche in rosso e da un'altra campitura parzialmente conservata con elemento lineare terminante a ricciolo in nero e quadratino rosso pieno (fig. 4).

Statua 4. Si conservano 19 frammenti di una statua dal mantello rosso con frangia che delimita il bordo formato dal fondo risparmiato, campito da una serie di S distese in nero. Su di queste si impostano alternativamente, su entrambi i lati, palmette con calice rosso e foglia centrale in nero e fiori di loto in rosso. All'estremità, linea spessa nera con o senza teoria di punti tangenti sempre in nero. Il chitone è in giallo, campito da pois rossi con quattro puntini bianchi sovradipinti. In base ad un frammento in cui compare parte del bordo del mantello, sono probabilmente attribuibili al bordo del chitone di questa statua altri quattro elementi con decorazione a zig zag in rosso e nero alternata, delimitata verso l'interno da una catenella in nero con cerchietti pieni ai vertici. Uno di questi frammenti, che presenta parte della gamba, in bianco, che fuoriesce dalla veste, permette di attribuire la statua ad una figura femminile. Nel complesso, sono presenti frammenti

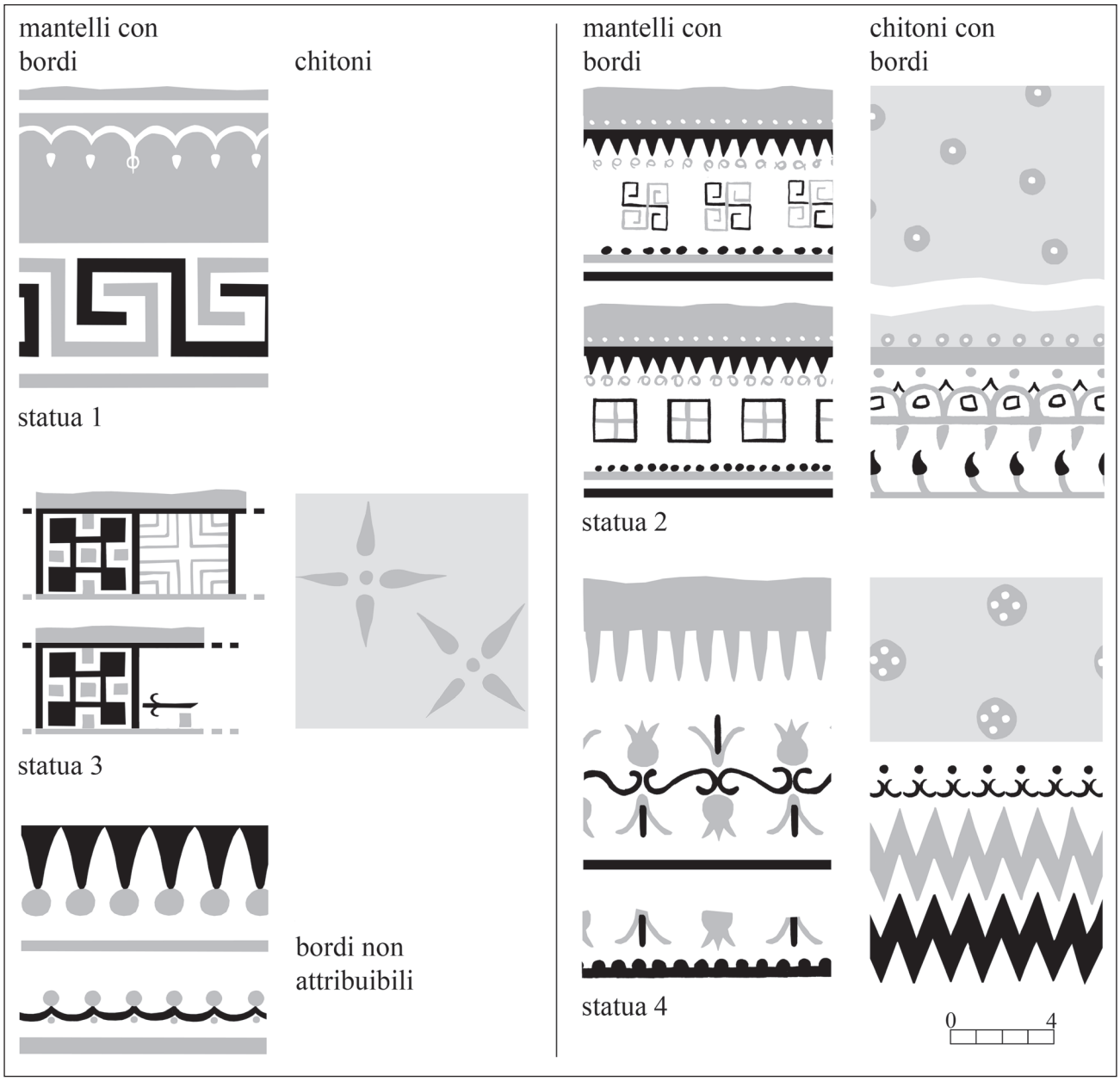


Fig. 6. Tabella riassuntiva dei motivi dei bordi dei mantelli e dei chitoni.

pertinenti ad un lembo del mantello con bordo e sottostante chitone della gamba sinistra di appoggio della statua che incede verso destra e, più in basso, un corrispondente frammento con bordo a zig zag del chitone; frammenti della parte frontale, all'altezza del ventre, relativi al bordo del mantello con strette pieghe a scalare e sottostante chitone con il relativo bordo, anche in questo caso con strette pieghe scalari; parte del mantello a larghe pieghe relative al fianco destro, che lascia intravedere il sottostante chitone (fig. 5).

Non attribuibili con certezza alle statue appena descritte sono altri venti frammenti di mantello, in rosso, con larghe pieghe piatte, tra cui due, riferibili al lato posteriore di una statua, conservano l'attacco del sostegno dipinto in nero. Ai sostegni delle statue sono attribuibili altri dodici frammenti dipinti in nero, tra i quali alcuni conservano parte del foro di aerazione, ricostruibile in due diversi diametri di 9 e 19 cm. Altri due distinti frammenti presentano parte di bordo, probabilmente del mantello, con strette pieghe e l'attacco del sostegno. Uno è decorato, sul

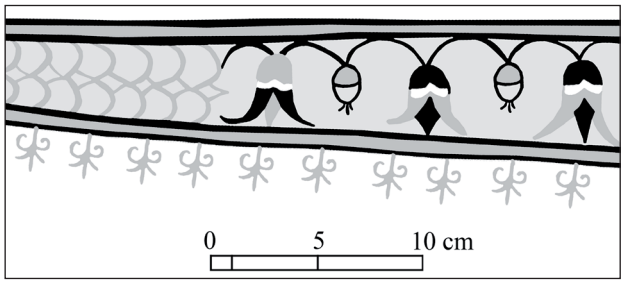


Fig. 7. Ricostruzione della bardatura del cavallo.

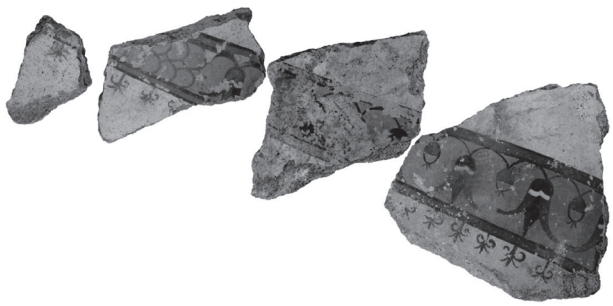


Fig. 7bis.* Frammenti delle bardatura del cavallo.

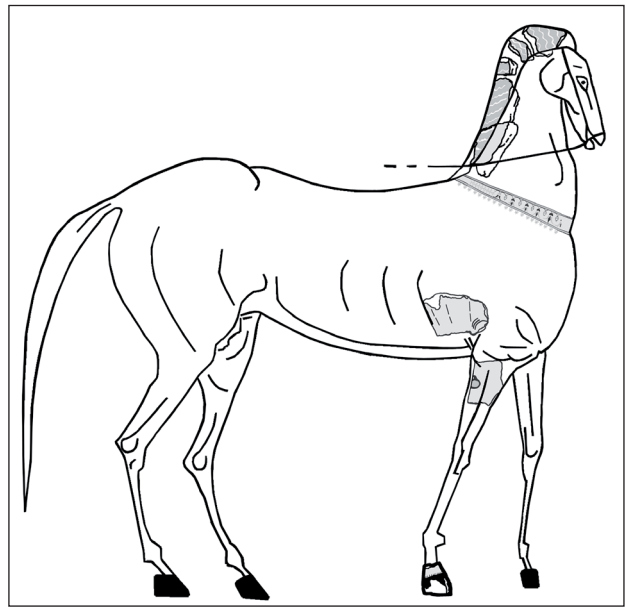


Fig. 8.* Posizione dei frammenti più significativi del cavallo.

campo risparmiato, con una teoria di denti di lupo in nero con al vertice pallino rosso e linea continua rossa all'estremità, mentre l'altro, sempre su fondo risparmiato, riporta una catenella in nero con all'interno pallini rossi, alternati all'esterno da serie di punti singoli rossi e linea rossa all'estremità. Delle basi su cui si inserivano le statue rimangono ventotto frammenti con tracce della decorazione. Si conservano infine quattro frammenti riferibili ad un malleolo di gamba sinistra dipinti in rosso e riferibili ad una statua maschile; tre frammenti di base con parte di piede destro femminile con i dettagli delle unghie sottolineati da linee di colore bruno ed un frammento forse di mano femminile.

Si tratta, dunque, di frammenti attribuibili a quattro statue, di cui una maschile e una femminile, molto vicine nella tipologia e nella fattura a quelle del complesso satricano[13]. Altezza vicina al vero, figura in movimento, resa delle pieghe piatta e poco plastica, ispirata da modelli in marmo per i quali non è possibile prescindere, ovviamente, dalle *korai* della colmata persiana. Agli stessi modelli e agli esiti di questi nella ceramica attica a figure nere sono da riferire le ricche decorazioni dei bordi dei mantelli e dei chitoni, nel nostro caso particolarmente ben conservati. Da sottolineare al riguardo l'estrema varietà delle combinazioni dei singoli elementi decorativi, mai abbinati nello stesso modo, sia negli esemplari del santuario di Sol Indiges sia in quelli di Satricum, per un totale, calcolando entrambi i nuclei statuari, di trentasei combinazioni diverse (fig. 6)[14]. Al contrario, i mantelli sono sempre rossi e i chitoni, nei tre casi conservati, sono sempre con fondo giallo e si differenziano nella decorazione della campitura. Una vaga similitudine nella resa delle pieghe e nel bordo a meandri potrebbe ravvisarsi tra i frammenti della statua 1 di Sol Indiges e lo Zeus di Satricum, vestita del solo mantello, ma gli elementi di confronto sono troppo esigui.

Statua 5. A parte i materiali relativi a statue a figura umana, il nucleo più consistente di 75 frammenti è riferibile ad una statua di cavallo. Si riconoscono frammenti con parte della pellicola pittorica conservata, relativi ad entrambi i lati della statua; tra questi un frammento attribuibile alla cavezza, quattro con parte della bardatura anteriore, formata da una fascia di colore giallo scuro, con bordi in nero e rosso, campita all'attacco del collo del cavallo da un motivo a squame in rosso da cui nasce una teoria di fiori di loto aperti (calice e foglia centrale in nero, foglie laterali in rosso e attacco delle foglie sovra dipinto in bianco), alternate a ghiande (cupola in rosso e seme in giallo scuro). La bardatura è riconoscibile soprattutto per la presenza di una serie di palmette pendenti in rosso, ampliamente documentate in cavalli, stanti o accoppiati con carri, rappresentati nella ceramica attica a figure nere (figg. 7 e 7bis). Si riconoscono, inoltre, un frammento del costato con attacco di una zampa anteriore con le tipiche pieghe della pelle sottolineate con linee in

nero; tre frammenti delle zampe e uno zoccolo, in nero, presumibilmente appoggiato originariamente alla base. Altri elementi caratterizzanti sono quattro frammenti relativi alla criniera, in rosso bruno con linee ondulate bianche sovradipinte, anche in questo caso tipiche dei cavalli raffigurati nella ceramica attica (fig. 8). L'esiguo numero dei frammenti non permette di identificare la posa del cavallo, forse appartenente al gruppo acroteriale della fronte dell'edificio[15]. Anche se il contesto, riferibile al culto di Sol Indiges, permetterebbe di ipotizzare l'appartenenza del cavallo ad un gruppo con il carro del Sole non vi sono elementi probanti, come anche non si conservano frammenti riferibili ad una possibile montatura. Del resto, è bene ricordare che in ambito lavinate elementi equini sono riconducibili con altrettanta forza ai Dioscuri e ad Afrodite[16].

* Università degli Studi di Roma 'La Sapienza'; alessandro.jaia@uniroma1.it.

[1] Per l'identificazione del santuario, ad opera di Ferdinando Castagnoli, e per la storia degli studi rimando a Jaia 2008 e Jaia c.s.b.

[2] Per l'analisi di dettaglio vedi Jaia c.s.b.

[3] Per la discussione sulla tipologia del tempio vedi Jaia 2008. Allo stesso contributo rimando per quanto riguarda le fasi di età imperiale.

[4] Per il santuario di Castrum Inui si veda Di Mario 2007 e Di Mario 2009.

[5] La datazione delle mura del santuario è fissata, per il momento, dal ritrovamento tra le schegge di lavorazione della porta di ingresso del santuario di un triente della serie librale Apollo/Apollo databile al 280 ca. a.C.

[6] Discussione in Zevi 1996b.

[7] Un'analisi più ampia della problematica in Jaia c.s.a.

[8] Inv. T05.65. Mis. max. 14,2 x 7,9 cm; spessore del coppo 2 cm.

[9] Inv. T.6, rinvenuta nel corso dei saggi praticati immediatamente al di fuori del recinto del santuario nel corso degli anni Sessanta del Novecento. Mis. max. 20 x 8,7 x 5,7 cm; spessore 2,6 cm.

[10] T.294, anche questo frammento fu rinvenuto nel corso dei vecchi scavi dell'Istituto di Topografia Antica. Mis. max. 10,8 x 8,5 x 5,1 cm; spessore 2,4 cm; diam. foro 1,4 cm. Rimane dubbia l'appartenenza di una testina femminile (inv. T05.188. Mis. max. 7,3 x 7,8 cm), forse relativa ad una antefissa, ad una fase distinta di poco successiva o alla fase del grande tempio con decorazione di 'seconda fase' Jaia 2008, 351, fig. 6).

[11] Inv. T05.18. Mis. max. 43,1 x 20,4 cm; spessore della lastra 3 cm.

[12] Inv. T05.347. Mis. max. 12,2 x 17 cm; spessore della lastra 3 cm.

[13] Per l'analisi tipologica e i confronti rimando a Lulof 1996.

[14] La figura 6 è prodotta alla stessa scala e con caratteristiche simili a quella corrispondente in Lulof 1996, 28-29, in modo da poter agevolmente costruire una tipologia unica.

[15] La posizione stante del cavallo di fig. 8 è utilizzata unicamente per evidenziare la ricollocazione dei frammenti.

[16] Vedi Torelli 1984b, in particolare 157-161 e 205-211.

SANTUARIO IN LOC. LE SALZARE, FOSSO DELL'INCASTRO, ARDEA (ROMA). IL FRONTONE DEL TEMPIO TARDO ARCAICO

Letizia Ceccarelli*

Introduzione[1]

In località Le Salzare, alla foce del Fosso dell'Incastro, scavi molto recenti ed ancora in corso hanno messo in luce un complesso santuariale formato da due templi disposti ai lati di una grande piazza pavimentata in lastre di tufo, una serie di altari ed un recinto sacro, oltre a strutture legate allo scalo portuale di Ardea[2] (fig. 1). Al centro della piazza sono due altari in peperino, uno *in antis* orientato est-ovest e l'altro rettangolare: entrambi poggiano su una platea individuale e conservano la cornice di base caratterizzata da toro, listello ed echino. Per gli altari, sia in base all'utilizzo del peperino che ai confronti delle modanature, viene proposta una datazione tra IV e III secolo a.C.[3], fase che corrisponde a una ristrutturazione di tutto il santuario. L'area sacra, infatti, in questo periodo fu circondata da una fortificazione in opera quadrata di tufo, di cui è stata ritrovata la porta di accesso verso il mare.

Oggetto del presente contributo è l'analisi del sistema decorativo tardo-arcaico del tempio posizionato sul lato nord-orientale della piazza e denominato B, caratterizzato da una lunga continuità di vita: le sue prime tracce sono da riscontrarsi in un edificio in opera quadrata di tufo orientato a nord/est-sud/ovest, di cui è stata indagata soltanto la cella di 6 x 6 m[4].

Al sistema decorativo della prima fase del tempio, di tradizione etrusco–ionica, possono essere attribuiti, oltre che frammenti relativi a due volute acroteriali[5], antefisse a testa femminile[6] e lastre con scena di corsa verso sinistra di coppie di cavalieri[7]: queste presentano caratteri peculiari nella rappresentazione sia delle figure che dei cavalli, i quali, pur assimilabili al gruppo Veio-Roma-Velletri[8], sembrano però più vicini ad un tetto tipo Winter 6.D.1.b di provenienza sconosciuta, conservato a Copenhagen[9].

Nonostante la frammentarietà dei dati a disposizione, il complesso decorativo ricostruibile è composto da elementi che ne orienterebbero la datazione intorno al 530 a.C., probabilmente con alcuni parziali rifacimenti posteriori[10].

Agli inizi del V secolo a.C. il tempio fu in parte smantellato e riempito con terra mista al materiale di un deposito votivo[11], i cui materiali, in fase di studio, sembrano confermarne l'utilizzo ancora nel corso dell'ultimo quarto del VI secolo a.C. La struttura fu quindi inglobata in un podio in opera quadrata di tufo, con un profilo caratterizzato da una sagoma con due echini contrapposti su plinto rettangolare[12], largo circa 14,60 m, lungo 22 m e alto 1,5m, che ne mantenne lo stesso orientamento. Il nuovo edificio templare fu costruito in forme tuscaniche, *in antis* con cella centrale ed *alae* ed alzato in opera quadrata di tufo. L'analisi del succedersi dei sistemi decorativi ne ha rivelato una continuità fino alla prima età augustea[13], periodo in cui probabilmente non vennero più effettuati rifacimenti e che vide la successiva perdita delle funzioni sacrali e la sovrapposizione di strutture databili fino al V secolo d.C.[14].

La ricostruzione del tempio tardo-arcaico in forme monumentali, con una modulazione architettonica secondo lo schema tuscanico, comportò la creazione di un sistema decorativo del quale è oggi possibile proporre una ricostruzione, pur con alcune incertezze dovute alla frammentarietà degli elementi fino ad ora rinvenuti. È nostra viva speranza che il prosieguo degli scavi possa fornire ulteriori dati per completare quanto si presenta in questa sede.

La decorazione principale consisteva in lastre poste a rivestimento del columen e dei mutuli con un ciclo figurativo relativo ad una Amazzonomachia ed era completata da un acroterio centrale e probabilmente da due acroteri laterali.

Gli acroteri frontonali

Dell'acroterio centrale si conservano tre frammenti[15], di cui uno della parte superiore con l'attacco del sostegno, mentre il frammento più consistente è pertinente al lato sinistro, con cinque petali del nimbo formati da lingue larghe e dritte con cuori campiti in alternanza di rosso e nero e margini rilevati, (fig 2). Il campo centrale, delimitato da un tondino decorato con motivo a linee diagonali in rosso e nero e concluso inferiormente con una voluta, è occupato dalle parti terminali di due volute contrapposte a traforo. Anche se la natura estremamente frammentaria dell'acroterio non permette la definizione di confronti puntuali, tuttavia esso sembra reinterpretare alcuni elementi di tipo campano, quali il nimbo baccellato dritto[16] e soluzioni a traforo utilizzate nelle antefisse a testa femminile di Lanuvium[17].

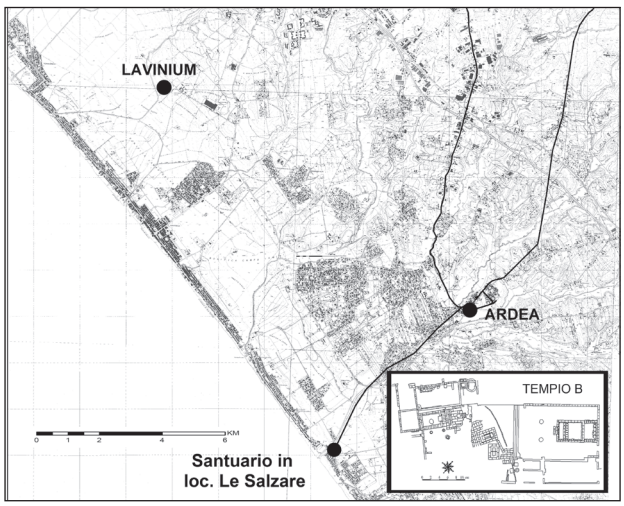


Fig. 1. Localizzazione del santuario in loc. Le Salzare, Ardea e pianta delle sue strutture (rilievo F. Cioffi).

Diversi frammenti sono poi pertinenti ad uno o più acroteri relativi ad una figura di animale marino di cui rimangono alcune pinne e parte del corpo serpentiforme ed alato, dal momento che si conserva l'attacco dell'ala (fig 3): si tratta con buona probabilità di una figura di ippocampo da posizionarsi presumibilmente ad uno dei lati del frontone. Tali animali alati, anche se di modulo dimensionale minore, trovano strette somiglianze con Satricum, dove acroteri con ippocampi sono pertinenti alle sime rampanti del tetto datato al 500 a.C.[18]. Altri confronti sono offerti dall'acroterio con cavallo alato da Caere[19], e con un esemplare di Vignale a Falerii Veteres[20], cui gli acroteri di Ardea sono più vicini per modulo.

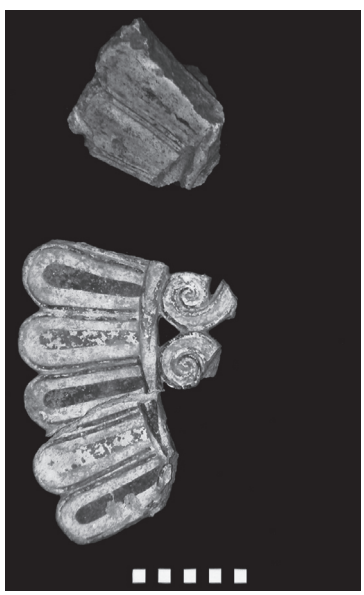


Fig. 2. Frammenti di acroterio dal Tempio B in loc. Le Salzare, Ardea (Foto L. Ceccarelli).

Infine non è da escludere anche l'esistenza di acroteri posizionati sul coppo di colmo dell'edificio, come suggerirebbe un frammento di panneggio di cui rimane l'orlo decorato con punti bianchi. Numerosi elementi permettono inoltre di ricostruire il sistema integrale di rivestimento del tetto: sime, cornici traforate, tegole di gronda e lastre di rivestimento che differiscono parzialmente da quelle dei sistemi decorativi dei santuari urbani di Ardea[21], ma trovano confronti con altri centri latini, ad esempio Segni[22]. Erano presenti anche antefisse a maschera silenica che rientrano in modelli molto diffusi, di cui Roma viene indicata come principale centro di irradiamento[23].

Gli altorilievi del columen E dei mutuli: amazzonomachia

Ricostruire con certezza il numero complessivo delle figure che componevano le lastre è assai problematico, data la natura molto frammentaria dei ritrovamenti. L'analisi dei pezzi ha permesso comunque di determinare che le lastre di rivestimento dei mutuli laterali potessero contenere probabilmente tre o quattro figure, con una larghezza intorno ai 75 cm, mentre quella centrale poteva ospitare almeno quattro personaggi.

Le figure, rappresentate a circa un terzo del vero[24], sono parzialmente lavorate a stampo, con addizioni e dettagli fatti a mano, e sono rese quasi a tutto tondo, con un rilievo molto alto, aderendo inferiormente a lastre con fondo nero. I frammenti in gran parte conservano una buona policromia e hanno le medesime caratteristiche tecniche: sulle superfici è presente un sottile strato di argilla fine di color crema[25], tranne che sulle parti pertinenti a figure maschili che sono in pigmento rosso scuro; altri colori utilizzati sono il nero, il rosso chiaro ed il giallo bruno applicati prima della cottura. Per



Fig. 3. Frammenti di acroteri a figura di animale marino dal Tempio B in loc. Le Salzare, Ardea (Foto L. Ceccarelli).

le caratteristiche tecniche dell'argilla si rinvia ai risultati delle analisi archeometriche[26].
Si sono recuperati frammenti di sei figure: un guerriero soccombente, un'Amazzone in armatura greca, un'Amazzone in costume scita, due Amazzoni che ne sollevano una terza coricata. Le figure in armatura greca indossano *chitoniskoi* coperti da corazze e spallacci mobili rettangolari, schinieri e scudi, secondo un modello costante della coroplastica templare in ambito etrusco-laziale degli inizi del V secolo a.C.[27]. L'iconografia delle Amazzoni in costume scita fa riferimento a modelli iconografici frequenti nella ceramica attica a figure rosse[28], anche se nella pittura vascolare il tipo scita e quello oplitico sembrano convivere già a partire dal terzo quarto del VI secolo a.C.[29].
In base ai frammenti superstiti è stato possibile ascrivere un gruppo di combattenti con movimento destrorso al mutulus di sinistra ed un gruppo di Amazzoni a quello di destra. Al primo gruppo di combattenti appartiene il frammento di Amazzone in costume scita (fig. 4) che, per la torsione del corpo e la posizione del braccio sinistro, era destinata ad una visione di tre quarti di schiena, e che potrebbe essere stata rappresentata a cavallo, secondo uno schema iconografico che si ritrova, ad esempio, sul cratere del Pittore di Bologna 279 a Basilea[30]. La figura, con i capelli che ricadono ad onde sulla schiena, indossa il tipico costume orientale caratterizzato da un chitone rosso orlato di nero su una camicia che ricopre l'intero braccio, rappresentata con file orizzontali di zig zag di colore nero e rosso; sul petto sono due fasce incrociate sovradipinte in bianco. Probabilmente è pertinente a tale figura anche il frammento di una coscia in cui sono visibili gli stessi motivi geometrici della tipica calzamaglia.
Potrebbe appartenere alla stessa lastra anche la figura di guerriero in armatura da oplita (fig. 5), di cui rimangono il torso, parte della gamba sinistra con schiniere e una ferita sulla coscia resa con rivoli di sangue in pittura rossa, ed il braccio sinistro che reggeva lo scudo in posizione di assalto, testimoniato da una fascia bianca intorno all'avambraccio (*pórpax*). Il guerriero indossa un *chitoniskos* ed una corazza con spallacci mobili, decorati con un motivo a meandro, le cui estremità sono fissate da una correggia con due borchie ed una centrale all'altezza dello sterno. Della parte inferiore della corazza si conserva un frammento decorato con una catena di meandri; anche il lato posteriore è decorato con l'attacco dell'elmo contrassegnato da un motivo a stella a quattro punte. In base alla posizione si può supporre che il guerriero stia duellando con un avversario che lo assale da destra con la lancia, probabilmente stante o addirittura a cavallo[31]. La ferita sulla gamba lo indica come soccombente: tale posizione è confermata dalla disposizione degli spallacci della corazza e dal fatto che la figura appare nettamente sbilanciata, da un lato a sorreggere lo scudo, e dall'altro nel probabile atto di impugnare una spada



Fig. 4.* Frammento di lastra con figura di Amazzone dal Tempio B in loc. Le Salzare, Ardea (Foto L. Ceccarelli).



Fig. 5. Frammento di lastra con figura di guerriero dal Tempio B in loc. Le Salzare, Ardea (Foto L. Ceccarelli).

o una lancia, secondo uno modello iconografico frequente in cui la figura appare inginocchiata in una posizione di tre quarti[32]. Si tratterebbe, pertanto, della figura esterna della lastra sinistra, che aveva come parallelo sul mutulus di destra, l'Amazzone inginocchiata (fig. 6), che è sicuramente pertinente a tale lastra di cui si conserva parte dell'angolo inferiore della cornice.

Questa figura, mancante della testa e degli avambracci, indossa un corto chitone rosso bordato di nero, stretto in vita da una cintura e che ricade con pieghe larghe e arrotondate. L'Amazzone, raffigurata di profilo verso sinistra, è in posizione inginocchiata, con il ginocchio sinistro appoggiato alla cornice della lastra e le braccia protese, nell'atto di sollevare per le gambe il corpo di una compagna, di cui rimane il piede appoggiato sulla sua coscia sinistra[33]. Di questa seconda figura che occupava il centro della lastra, ovvero un'Amazzone morta in posizione semi-sdraiata, si conserva solamente la parte inferiore del corpo, i glutei, con un corto chitone rosso il cui orlo è decorato con punti neri, appoggiati su un elemento roccioso sottostante. Sempre pertinente a questa lastra è un altro frammento, purtroppo mal conservato, in cui resta parte della coscia sinistra della medesima figura atterrata, la quale è sollevata con la mano da un'altra compagna in piedi, di cui è visibile il braccio sinistro: una posizione simile si ritrova in un gruppo frammentario da Cerveteri, che è stato considerato pertinente all'arcaismo maturo[34]. Infine, a completare il gruppo, dovrebbe essere ipotizzata la presenza di una quarta figura destinata a sorreggere per le spalle l'Amazzone distesa.

Si ricostruisce in tal modo, sebbene in maniera parziale, una scena con due, o più probabilmente tre Amazzoni che trasportano dal campo di battaglia una compagna morta (fig. 7), con una connotazione del paesaggio tale da far supporre che l'azione si svolga su terreno roccioso[35]. La costruzione della scena nella lastra di Ardea presenta un'iconografia piuttosto inusuale, anche se, per l'impostazione generale, un richiamo può essere individuato nello schema con Hypsos e Thanatos disposti ai lati del corpo di Sarpendonte, raffigurato disteso in orizzontale, nel noto cratere di Euphronius[36]. Anche se i modelli iconografici di scene di trasporto di caduti dal campo di battaglia sono più frequentemente animati da divinità o demoni[37], in questo caso, pur nella frammentarietà degli elementi superstiti, non sembrano esserci indicazioni di presenze divine, cosa comunque non insolita in questo tipo di scene[38]. Lo schema iconografico del trasporto di una compagna morta da più Amazzoni non trova peraltro raffronti nella ceramografia attica, in cui solitamente compare la scena della compagna che da sola regge il corpo della caduta sulle spalle, secondo un'impostazione tipica dei prototipi eroici maschili[39].

L'iconografia della scena, quindi, sembrerebbe una reinterpretazione di modelli più elaborati rispetto a quelli vascolari, forse di matrice pittorica, anche se, a causa della frammentarietà della lastra, non è possibile spingersi oltre[40]. A livello di ipotesi, si potrebbe anche pensare alla raffigurazione di un episodio mitologico, in cui l'Amazzone caduta rappresenta un personaggio preciso, Pentesilea o Antiope, anche se allo stato attuale dei ritrovamenti una soluzione non è proponibile[41]. Comunque sia, si tratta di una scena in cui veniva sottolineato il destino soccombente delle Amazzoni, simbolo plateale del sovvertimento delle regole e che, come i Giganti, vengono sconfitte rispettivamente da Eracle e da Atena, tema che, come è noto, conosce una notevole fioritura in ambito laziale nel corso dell'età tardo arcaica[42].



Fig. 6.* Lastra frammentaria con Amazzoni dal Tempio B in loc. Le Salzare, Ardea (Foto L. Ceccarelli).

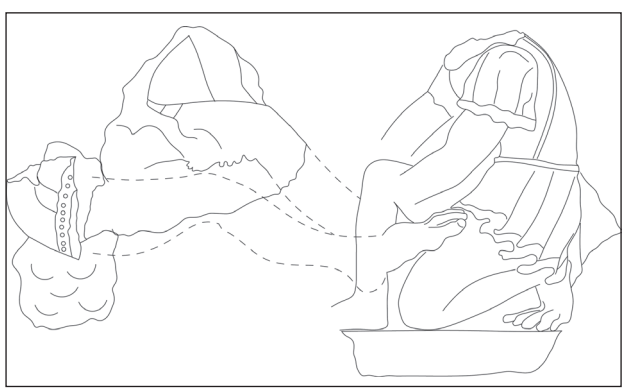


Fig. 7. Resa grafica della lastra frammentaria con Amazzoni dal Tempio B in loc. Le Salzare, Ardea.

Forse pertinente alla lastra centrale è infine il frammento di Amazzone in armatura oplitica raffigurata di spalle mentre solleva uno scudo di tipo argivo con *episema* decorato da un motivo a mezze lune alternate rosse e nere (fig. 8), che nella faccia interna conserva il braccio inserito in un reggiscudo con borchie rettangolari dipinte; il margine posteriore dello scudo aderiva a una lastra retrostante, sporgendone di oltre la metà. La figura indossa un chitone rosso orlato di nero sotto una corazza i cui dettagli sono resi con linee e punti in rosso e nero, decorata in vita da due linee rosse e da una fascia a linee nere oblique che si incrociano. Anche l'attacco delle *pteryges* era decorato con il medesimo motivo. L'estrema cura dei dettagli che caratterizza l'esecuzione di questo complesso è sottolineata anche dal fatto che la parte frontale dell'armatura dell'Amazzone, pur non visibile perché rivolta verso la lastra di fondo, è stata comunque delineata con un preciso disegno degli spallacci. Il confronto più calzante per la posizione di questa figura è dato dalla coppa del British Museum E 45 da Vulci[43], in cui Eracle atterra un'Amazzone, alla cui sinistra si trova una compagna in posizione di attacco.

Sempre a questa lastra centrale potrebbe appartenere anche il frammento di scudo frontale di tipo argivo, conservato per circa metà, che è decorato con una fascia perimetrale in rosso, mentre il retro, che aderiva completamente alla lastra di fondo, è appena accennato e dipinto in nero. Nell'*episema* dello scudo è raffigurata una testa di satiro barbato su fondo bianco, con incarnato beige e dettagli caratterizzati in nero, motivo che compare in innumerevoli esempi nella ceramografia attica, spesso anche su scudi di Amazzoni in lotta con Eracle[44].

Infine, rimane ancora incerta la pertinenza alla lastra del columen oppure a quelle dei mutuli della testa femminile con elmo (fig. 9), probabilmente un'Amazzone in armatura oplitica. La testa, eseguita a mano e dipinta, ha un'altezza di 9,5 cm ed è stata realizzata per una visione di tre quarti verso destra, in quanto il lato sinistro è modellato sommariamente, mancando dell'orecchio e di parte della decorazione dipinta[45].

In conclusione, nonostante l'estrema frammentarietà delle figure, sembra possibile riconoscere come il ciclo decorativo delle lastre frontonali del tempio B sia animato da scene di Amazzonomachia che, oltre a quelle consuete di duello, mostrano caratteri peculiari, non direttamente confrontabili con le decorazioni di altri templi coevi di area etrusco-laziale.

Il contenuto ideologico di questo programma decorativo dimostra come da un lato ad Ardea e in altri santuari all'incirca coevi delle città latine si affermino temi mitici interpretati in chiave politica, derivati delle esperienze greche di Atene, Delfi ed Eretria[46], e dall'altro il motivo delle scene di battaglia cominci ad affermarsi, sulla scorta delle grandi esperienze coroplastiche di Roma e Satricum, all'inizio del V secolo a.C., periodo tumultuoso per la lega Latina[47].

Tuttavia, a nostro avviso, deve essere proposta una datazione recenziore per gli altorilievi del



Fig. 8. Frammento di lastra con figura di Amazzone in armatura oplitica dal Tempio B in loc. Le Salzare, Ardea (Foto L. Ceccarelli).

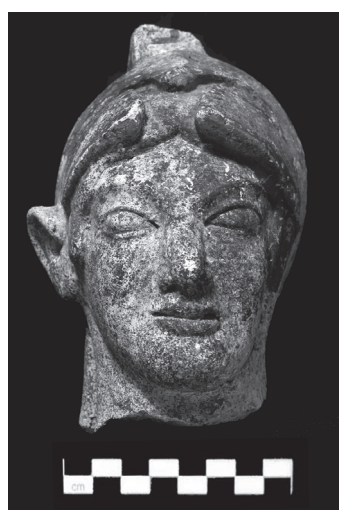


Fig. 9. Testa di figura femminile con elmo, pertinente a lastra frontonale dal Tempio B in loc. Le Salzare, Ardea (Foto G. Tonsini).

tempio B, per una serie di motivazioni sia stilistiche che architettoniche: la sintassi decorativa molto fluida del frontone, la complessità delle scelte iconografiche e la decorazione accessoria indicano che la loro messa in opera può essere collocata nel primo quarto inoltrato del secolo. Quanto osservato potrebbe anche essere indizio della presenza, nella realizzazione del frontone ardeatino, di coroplasti i quali elaborano miti greci di forte impatto simbolico che sottolineano sia eventi contemporanei ma anche quelli di un passato glorioso, come attestato dalle fonti, quando Tarquinio il Superbo non riuscì nella conquista di Ardea *divitiis praepollens*[48].

*University of Cambridge; lc368@cam.ac.uk.

[1] Vorrei esprimere vivi ringraziamenti a F. Di Mario per avermi accordato lo studio dei materiali e sono anche molto grata delle indicazioni e dei consigli ricevuti dal Prof. M. Torelli e dalle studiose P. Lulof, N. Winter e M.J. Strazzulla con cui ho discusso l'interpretazione dei sistemi decorativi del tempio.

[2] Una disamina dei ritrovamenti del santuario e della articolazione architettonica del tempio B e del suo podio è in Di Mario 2007; Di Mario 2009, 331-346 e in Di Mario c.s.

[3] Di Mario 2007, 81-86. Il confronto più stringente è offerto dagli altari in peperino dei templi di Fortuna e di Mater Matuta, nell'area di S. Omobono a Roma (Shoe 1965, 103 tav. XXIV, nn. 1-2) datati alla fase di rifacimento di Camillo dopo la presa di Veio (*La grande Roma dei Tarquini* 1990, 114). Tali altari, infatti, oltre che avere una simile modanatura della cornice di base, poggiano direttamente su una platea leggermente modanata.

[4] Di Mario c.s.

[5] Gli acroteri a voluta, realizzati a matrice bivalve, erano montati su basi di cui rimane un frammento con foro per l'inserzione di perni per l'ancoraggio al tetto. Di uno degli acroteri sono stati recuperati due frammenti pertinenti alla parte superiore della voluta, conservata per un'altezza di 14,5 cm, dell'altro acroterio parte del corpo, conservato per un'altezza di 28 cm. Quest'ultimo ha entrambi i lati rifiniti e la superficie è decorata da file di linee oblique più spesse alla base dipinte in bianco su fondo nero con sovradipinture rosse, la costolatura è invece decorata con linee orizzontali su fondo nero. Appartengono al genere degli acroteri a voluta tipo Winter 5.E.2 (Winter 2009a, 383-384) di cui quelli di S. Omobono rappresentano l'esempio meglio conservato e costituiscono il probabile modello per gli esemplari ardeatini, pur essendo quest'ultimi di modulo dimensionale minore.

[6] Le antefisse, di piccole dimensioni, sono caratterizzate da volto ovale allungato, occhi grandi senza profilatura plastica, piccola bocca orizzontale segnata al centro da una fessura, mento prominente, capigliatura divisa al centro con due bande laterali che scoprono le orecchie. L'esemplare meglio conservato presenta un'ingubbiatura bianco-crema e ha i capelli caratterizzati in colore rosso-marrone, si veda Ceccarelli c.s. Il tipo di antefissa, tipo Winter 5.C.1 (Winter 2009a, 344 ss), è assimilabile agli esemplari di Caere, Roma e Velletri, pur mancando elementi di associazione allo schema con gocciolatoio a protome ferina. In ambito ceretano, in particolare, confronti sono istituibili non solo con le antefisse della Vigna Parrocchiale e Marini Vitalini, ma anche con quelle del tempio A di S. Antonio, si veda Rizzo 2009a, 102, n. 14.

[7] Si tratta di esemplari frammentari dei quali non è possibile ancora determinare se possa trattarsi di sime rampanti oppure di lastre di rivestimento. Un frammento è edito in Ceccarelli 2007b, 196-197: alt. cons. 12,5 cm; larg. 5 cm; spess. max 3 cm. Rimane un frammento del margine sinistro, decorato con processione di cavalli e cavalieri su fondo crema. Si conservano le teste dei cavalli rivolte a sinistra, i finimenti dei cavalli a borchie circolari rilevate, parte della gamba di un cavaliere e la punta della lancia.

[8] Per un'analisi del sistema rinvenuto a Caprifico di Cisterna si veda Lulof 2006a, 517-524 e da ultimo la dettagliata analisi dei singoli elementi in Lulof 2010a, Lulof 2010b e Winter 2009a, 323 ss. In particolare alla 324 si suggerisce che le scene con corsa di cavalieri nel tetto di Caprifico ed in sistemi analoghi siano state utilizzate prevalentemente per le decorazione dei rampanti frontonali. Tale ipotesi era stata formulata anche per Velletri, si veda Fortunati 1990, 201-206.

[9] Winter 2009a, 448-449, fig. 6.22 datato al 540-530 a.C.

[10] Si è infatti rinvenuto un frammento di antefissa di modulo maggiore con la testa a tuttotondo e capelli trattenuti da un diadema che trova paralleli con esemplari ceretani databili 500 a.C., si veda Rizzo 2009 a, 105, n. 20 relativamente alle antefisse del tempio A di S. Antonio. A questa fase potrebbero essere pertinenti anche due piccoli acroteri di cui rimane la testa elmata di un guerriero ed una figura non armata nell'atto di salire su un carro, le cui teste sono ricavate dalla stessa matrice, secondo una tecnica nota anche nell'officina cerite che realizzò gli altorilievi del tempio di Pyrgi, a cui gli esemplari di Ardea possono essere avvicinati anche per la resa degli occhi a bulbo, si veda Colonna 1988-1989, 183-186.

[11] Tra i materiali d'importazione si possono annoverare coppe ioniche, ceramica attica a figure nere, tra cui coppe di Siana e del gruppo dei Piccoli Maestri; in particolare diversi frammenti di Band Cups con palmetta sono tra gli elementi che portano a datare l'uso del deposito ancora nell'ultimo quarto del VI secolo a.C. Tra i materiali tipici dei depositi di area romana e laziale si annoverano frammenti

di ceramica etrusco-corinzia, vasi in bucchero e d'impasto, figurine a ritaglio in lamina di bronzo, sembrerebbero invece assenti le cosiddette focaccine. Per una disamina delle associazioni dei materiali nei contesti votivi arcaici di Roma si veda Bartoloni 1990 e per Lavinium Fenelli 1989-1990, 490-491.

[12] Di Mario cs. Il profilo è avvicinabile a quello dell'altare XII di Lavinium, si veda *Lavinium II*, 142-145. Ulteriori confronti, sebbene recenziori, sono riscontrabili con Sora e Villa San Silvestro di Cascia, si veda Coarelli - Diosono 2009, 60 per una sintesi sul tipo di sagoma.

[13] I numerosi frammenti di terrecotte architettoniche, tuttora inediti, rinvenuti sia nel piazzale del santuario che intorno al podio, hanno anche permesso di delineare le diverse fasi decorative del tempio: ad un rifacimento di fine V- inizi IV secolo a.C. appartengono sime che si ritrovano anche nei templi urbani di Ardea, i quali poi, come il santuario costiero, sono sottoposti ad imponenti rifacimenti delle decorazioni tra la fine del IV e l'inizio del III secolo a.C. Per il tempio B è collocabile nel III secolo a.C. un'ulteriore fase di rinnovamento, della cui decorazione sono stati rinvenuti anche frammenti di un acroterio e di statue frontonali. Infine si assiste alla messa in opera di un nuovo sistema decorativo, coevo alla costruzione del tempio A, alla metà del II secolo a.C., con rifacimenti minori fino alla tarda età-repubblicana. Per una sintesi delle fasi decorative del tempio si veda Ceccarelli c.s..

[14] Di Mario c.s.

[15] Altezza minima conservata 35 cm; larg. max 16,5 cm; spess. 2,5 cm. Nella precedente edizione è stato interpretato come pertinente ad antefissa, ma nel corso di recenti scavi è emerso un ulteriore frammento che ha permesso di precisarne le dimensioni e la funzione. Inoltre è stata messa in luce completamente la struttura templare che ha consentito di escludere l'esistenza di antefisse di tali dimensioni, si vedano a titolo di confronto le interessanti analisi metrologiche di Cifarelli 2007, 32-33 relative ai principali templi coevi a quello in questione e i loro sistemi di rivestimento.

[16] Si veda Rescigno 1998, 77 ss.

[17] Per la resa della voluta terminale e soprattutto per l'inusuale motivo a traforo. Per le antefisse di Lanuvium si vedano Andrén 1939-1940, 420-426; tipo B V di Carlucci 2006, 3, fig. 1.1.

[18] Lulof c.s.a.

[19] Andrén 1939-1940, 46f, III:1, tav. 14:47.

[20] Andrén 1939-1940, 93, tav. 28, 101.

[21] Si veda Ceccarelli 2007b, 209-213.

[22] Segni: sime tipo II.6, lastre tipi II.11, in Cifarelli 2003, 133 ss, vedi i confronti anche con gli altri centri.

[23] Si conservano parte del nimbo a conchiglia e dell'orecchio del satiro; l'antefissa è riconducibile al tipo DVIII (Carlucci 2006, 3), utilizzato in alternanza con quello di Iuno Sospita; si veda anche Ceccarelli 2007b, 206-207.

[24] Le dimensioni delle figure, in base alle dimensioni di 9,5 cm dell'unica testa rinvenuta e dell'altezza di 32,5 cm del frammento di Amazzone meglio conservato, sembrano corrispondere a quelle di Segni, di cui è stata calcolata un'altezza media di 60 cm, si veda Strazzulla 1997, 209.

[25] Si vedano le osservazioni circa la tecnica di realizzazione delle terrecotte in ambiente etrusco-laziale in Lulof 2007a, 21-22.

[26] Sono in corso da parte di N. Winter analisi su una serie di campioni prelevati da frammenti di tutto il sistema decorativo del tetto in questione.

[27] In Lulof 2007a, 20-21 si osserva come l'armatura attica compaia in ambiente laziale già dalla fine del VI secolo a.C. e come anche le Amazzoni degli altorilievi di Satricum, così come l'Amazzone dell'Esquilino di produzione siceliota, indossino armature ispirate a tali modelli. Si veda anche la figura di guerriero dell'altorilievo di Segni, la cui armatura oplitica è caratterizzata da numerosi accessori (Strazzulla 1997, 211; Cifarelli 2003, 146-147, fig. 146). In particolare, per il guerriero della lastrea di Ardea un confronto per la resa dello schiniere è dato dalla figura armata, di cui si conservano le gambe, nel coevo acroterio del tempio dei Sassi Caduti a Falerii Veteres.

[28] Si veda, a titolo di esempio, l'abbigliamento scita di Antiope rapita da Teseo nella coppa da Vulci al British Museum, attribuita da Beazley ad Oltos e da Ohly –Dumm e M. Roberts ad Euphronios, cfr. *Euphronios 1991*, 182-184.

[29] Si veda da ultimo giuman 2005, 107-114 con bibliografia precedente.

[30] Datato al secondo quarto del V secolo a.C., Beazley 1963, 612, 2.

[31] Come ipotizzato per una figura del frontone del tempio di Apollo Sosiano, si veda La Rocca 1985, 37; e per il cratere a volute di New York attribuito al Pittore dei Satiri Villosi e datato nel secondo quarto del V secolo a.C., Beazley 1963, 613, 1.

[32] Tale schema, oltre che nel già menzionato acroterio di Falerii, si ritrova, ad esempio nel cratere a calice di Bologna attribuito alla Cerchia del Pittore di Pentesilea, del secondo quarto del V secolo a.C., Beazley 1963, 891 e sul lato breve del sarcofago dipinto da Tarquinia,vedi Bottini - Setari 2007, 25, fig. 13 ed anche 85.

[33] Si può notare una certa similitudine tra la posizione di questa Amazzone e quella di Achille che medica Patroclo nel medaglione interno della kylix da Berlino, datata attorno al 500 a.c., si veda *LIMC* I, s.v. *Achilleus*, 115, n. 468 e *Euphronios 1991*, 236-240.

[34] Per questo gruppo plastico, datato agli ultimi decenni del VI secolo a.C., si tende ad escludere l'interpretazione in chiave mitologica della scena, in quanto il personaggio soccorritore non sembra possedere attributi di demone o di

divinità, cfr. Maggiani - Bellelli 2006, 89-90 con disamina dei confronti per simili raffigurazioni.

[35] Il terreno roccioso caratterizza il campo di battaglia anche nella scena di Amazzonomachia del cratere a volute di Gela del Pittore dei Niobidi, datato al secondo quarto del V secolo a.C., si veda anche Giuman 2005, 280, scheda 1.2, tavv. 2 a-b con bibliografia precedente.

[36] *Euphronios 1991*, 85-96 con bibliografia precedente.

[37] Si vedano, a titolo esemplificativo, le rappresentazioni su specchi etruschi di Eos che trasporta il corpo di Memnon, talvolta accompagnata da un'altra figura femminile, si veda *LIMC* II, s.v. *Thuran*, 169-176. Il motivo si ritrova anche nella ceramica attica, ad esempio, in una lekythos datata al 490-480 a.C., dove il corpo dell'eroe morto sollevato per le spalle da Eos sembra avere una posizione simile a quello dell'Amazzone di Ardea, si veda *LIMC* VI, s.v. *Memnon*, 457, n. 76. Il tema elaborato da Euphronios con figure alate ha, comunque, successo sui manici delle ciste prenestine, mentre più raro è quello delle figure non alate, si vedano in particolare due figure in corazza anatomica e berretto frigio, che trasportano un compagno morto che giace di profilo, in un esemplare conservato a Berlino, cfr. Bodenache Battaglia 1979, 50- 54, tav. XLI.

[38] La presenza di personaggi reali nella scena di trasporto di un morto, interpretato come Patroclo, compare nel cratere di Agrigento, contrada Pezzino, inserito nel gruppo di vasi legati al Pittore di Kleophrades che sembra conoscere lo schema di Euphronios, si veda Arias 1988, 28-29.

[39] Ad esempio, Aiace che trasporta il corpo di Achille sull'anfora di Monaco attribuita al Pittore di Lysippides, datata intorno al 520 a.C., Beazley 1956, 258, 18. Per lo stesso motivo con Amazzoni su piatto a figure nere, datato all'ultimo quarto del VI secolo a.C., si veda Von Bothmer 1957, 95-97, tav. XLI ed anche Giuman 2005, 300, scheda 4.26, fig. 4.13 con bibliografia precedente.

[40] È stato più volte proposto il legame con la pittura contemporanea per le elaborate scene di Amazzonomachia della coppa del Pittore di Pentesilea, datata al 460-450 a.C., si veda Todisco 2006, 106, con bibliografia precedente.

[41] Si può osservare che, nella decorazione interna della coppa del Pittore di Pentesilea, la regina delle Amazzoni è rappresentata solamente con un chitonisco senza attributi di specifico carattere orientale, si veda *LIMC* VII s.v. *Penthesilea*, 298, n. 34. Figure a cui sono legate rappresentazioni di Amazzonomachia in sculture frontonali sono Eracle o Teseo, si veda disamina in La Rocca 1985, 50-56, in particolare per la mitografia di origine ateniese circa Teseo. La scena della lastra di Ardea potrebbe forse anche essere ispirata al mito, riportato da Plutarco, di Antiope che invia a Calcide in Eubea le Amazzoni ferite dopo la guerra contro gli Ateniesi, Plut. *Thes*. 27, 6.

[42] Per il significato delle Amazzoni si veda Giuman 2005 con bibliografia precedente. Tali temi compaiono anche nel ciclo decorativo del tempio di Mater Matuta a Satricum (cfr. De Luigi 1999, 223-224 e si veda da ultimo Lulof 2007a, 20 e n. 39 con bibliografia precedente). Temi drammatici quali l'uccisione per mano di Achille di Pentesilea, in posizione analoga alla figura della lastra di Ardea, ed il trasporto del corpo di Sarpedonte sono rappresentati su una hydria da Eraclea del Pittore di Policoro (410-390 a.C.), cfr. *LIMC* I, s.v. *Amazones*, 399. In Todisco 2003, 389 se ne propone la derivazione da una tragedia di Eschilo.

[43] Coppa attribuita da Beazley al *Proto-Panaitian Group*, datata al 510-500 a.C., *LIMC* I, s.v. *Amazones*, 591, n. 67; Von Bothmer 1957, 132, 8, tav. LXIX, 4.

[44] Si veda Von Bothmer 1957, 63, nn. 237 e 244, tavv. XLVIII,3 e XLIX, 1, quest'ultima con motivo piuttosto raro di testa di satiro a rilievo: si tratta di un'anfora a collo distinto da Vulci, attribuita alla cerchia del Pittore di Monaco 1519 e datata al terzo quarto del VI secolo a.C. Essa rappresenta anche un interessante esempio di coesistenza del tema iconografico dell'Amazzone di tipo oplitico e dell'Amazzone in costume scita, si vedano osservazioni in Giuman 2005, 107-108.

[45] La testa è stata inizialmente attribuita ad una possibile figura di Athena, ricollegando la presenza di questa divinità alla Amazzonomachia come avviene negli altorilievi di Satricum e nel frontone del tempio di Apollo Daphnephoros ad Eretria, ma la mancanza di ulteriori attributi della dea porterebbe eventualmente a scartare tale ipotesi formulata in Ceccarelli 2007b, 205.

[46] In Grecia, il tema dell'Amazzonomachia sembra assumere il ruolo di celebrazione di imprese belliche vittoriose contro i Persiani, si vedano le osservazioni in La Rocca 1985, 52. Il tesoro degli Ateniesi a Delfi ha sui lati lunghi una Amazzonomachia, la cui datazione è oggetto di dibattito ed è stata collocata tra l'ultimo decennio del VI ed il primo decennio del V secolo a.C., si veda da ultimo Giuman 2005, 148 ss. con bibliografia precedente. Il medesimo tema compariva anche sul frontone del tempio di Apollo Daphnephoros ad Eretria, ricostruito dopo la distruzione persiana.

[47] Strazzulla 1997, 217, dove si sottolinea come i frammenti di guerrieri pertinenti alla decorazione del tempio dei Castori siano di grande importanza a causa della notevole influenza figurativa esercitata dal sistema decorativo di questo tempio in area etrusco-laziale, si vedano anche le osservazioni circa le antefisse in Carlucci 2006, con bib.

[48] Dion. Hal. IV, 64, 1; Liv. I, 56, 13.

UN NUOVO ALTORILIEVO DI ETÀ ELLENISTICA DA CIVITAVECCHIA (ROMA) LOC. SCARTI DI SANT'ANTONIO

Barbara Belelli Marchesini, Maria Cristina Biella*

I frammenti modellati ad altorilievo che si presentano in questa sede, provengono dalle pendici dell'altura in vocabolo 'Scarti di S. Antonio', nell'immediato entroterra di Civitavecchia (fig. 1).

Il toponimo[1], di origine medievale, designa una formazione collinare dai margini frastagliati emergente alla quota di 142,2 m s.l.m., delimitata dal Fosso della Fiumaretta e dal fosso di S. Antonio e parzialmente saldata all'altura della Ficoncella. In prossimità dell'altura sono distribuite sorgenti di acque termominerali, sfruttate sin dall'antichità per il loro valore terapeutico (insediamento di Aquae Tauri e Terme Taurine)[2], e di acque mineralizzate fredde.

Il sito, già segnalato dal Bastianelli[3], è stato oggetto di ricognizione e schedatura da parte dell'Associazione Archeologica Centumcellae per conto della Soprintendenza[4]. È interessato dall'affioramento di opere di terrazzamento, apprezzabili per diversi tratti ed in stato di parziale dissesto lungo il margine meridionale e di un vasto complesso edilizio. I materiali di superficie indicano che l'occupazione del pianoro sommitale è cronologicamente inquadrabile tra il III sec. a.C. e il IV sec. d.C.[5].

Il recupero di terrecotte architettoniche modellate ad altorilievo, avvenuto nel 1999 sulle pendici ed in seguito a scassi agricoli non autorizzati, ha indotto ad ipotizzarvi la possibile presenza di un edificio di culto di età ellenistica.

La verifica di scavo eseguita nel mese di novembre 2003[6] ha interessato il versante sud-occidentale dell'altura, immediatamente a valle del complesso edilizio.

Nell'ambito del saggio, aperto in corrispondenza del punto di raccolta dei frammenti di terrecotte, è stato portato in luce un articolato sistema di terrazzamento e di sostruzione (fig. 2), realizzato sulla mezza costa del declivio in una situazione di forte pendenza e cronologicamente inquadrabile in età tardo-repubblicana. Esso appare costituito da almeno due strutture di contenimento, probabilmente tra loro correlate: verso valle, è apprezzabile un ciglio artificiale definito da blocchetti e pietrame sommariamente sbozzati e fittamente commessi, allettati direttamente a contatto di un taglio artificiale a carico del banco geologico; verso monte, è presente la porzione angolare di una più robusta struttura, costituita da blocchi e lastroni di macigno squadrati, disposti su almeno due filari.



Fig. 1. Stralcio CTR 363060 con indicazione in rosso dell'area indagata.

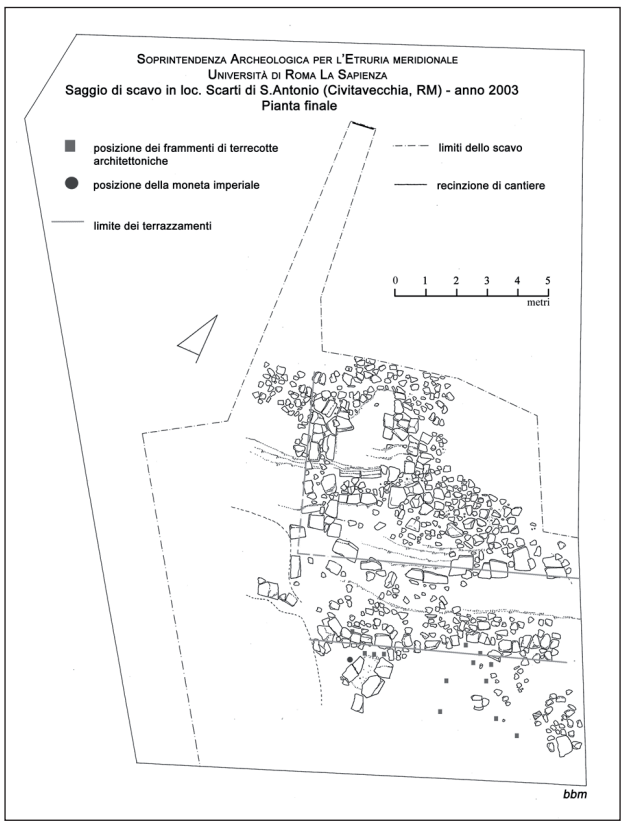


Fig. 2. Planimetria dell'area indagata nel novembre 2003.

Una analoga opera di sistemazione del ciglio collinare, in rapporto ad un complesso edilizio che si sviluppa sulla sommità, è documentato nel medesimo distretto territoriale a Poggio Sferracavallo[7].

A valle del sistema di terrazzamento è stato indagato un consistente strato, formatosi a seguito di crolli dall'alto e dilavamenti, in un momento successivo all'età neroniana. Tale strato è ricchissimo di reperti di lata cronologia, utili a documentare che il sito è stato oggetto di una frequentazione precoce, almeno dal periodo arcaico.

Oltre ad una quantità decisamente ingente di frammenti di tegole e coppi (pertinenti ai sistemi di copertura dell'intero arco di vita del complesso), ad uno spezzone di kalypter hegemon e a frustuli di terrecotte (antefisse a palmetta), lo strato ha restituito una serie di nuovi frammenti modellati che, 'attaccando' con quelli recuperati in precedenza, hanno consentito di procedere immediatamente ad una ricomposizione dell'altorilievo nel Laboratorio del Museo Nazionale di Civitavecchia.

Lo scavo non ha purtroppo consentito di raccogliere informazioni puntuali sul contesto di pertinenza dell' altorilievo, che va individuato a monte, al di sotto del complesso rustico di piena età imperiale.

B.B.M.

Le terrecotte architettoniche

Tra i precedenti rinvenimenti fortuiti e quelli frutto



Figg. 3 a-c. Frammento 1 (inv. 137737). Visione frontale, laterale e posteriore.

delle indagini dell'autunno 2003 la località Scarti di S. Antonio ha restituito un interessante insieme di terrecotte modellate ad altorilievo.
Si tratta in tutto di dodici frammenti, per caratteristiche tecniche[8] e dimensioni certamente pertinenti ad un unico sistema decorativo. Rimandando ad altra sede l'analisi dettagliata di tutti i materiali rinvenuti, ci si concentrerà qui di seguito principalmente su quelli che possono essere d'aiuto per tentare di identificare il soggetto rappresentato nel sistema decorativo[9]. Utili a tal scopo sono il fr. 1 (figg. 3a-c)[10], raffigurante la porzione inferiore di una figura maschile tra le cui gambe trova posto un cane, il fr. 2 (fig. 4)[11], pertinente a un quadrupede di non piccole dimensioni, il fr. 3 (fig. 5)[12] e il fr. 4 (fig. 6)[13], entrambi raffiguranti busti, rispettivamente di una figura femminile e di una maschile. A questi va aggiunta anche una gamba maschile nuda e piegata ad angolo retto e conservata per tutta la coscia sino a quasi alla caviglia (fr. 5, fig. 7)[14]. Oltre a quelli di cui si è sin qui detto, sono stati rinvenuti anche quattro porzioni di panneggi[15], un frammento identificabile con ogni probabilità con un ginocchio[16] e un frammento di lastra, con parte di un piede e foro nella porzione d'angolo[17].
Questo nucleo di materiali solleva, probabilmente anche a causa della estrema frammentarietà e incompletezza dei singoli reperti, alcuni problemi per quanto concerne la lettura sia dal punto di vista della loro collocazione nell'ambito dell'emergenza architettonica, non ancora rintracciata sul terreno, sia in merito all'interpretazione del soggetto rappresentato.
Ad una prima osservazione verrebbe quasi spontaneo definire i nostri come parte di una decorazione frontonale, condividendo tra l'altro una medesima resa delle figure ai 2/3 del vero. Il fr. 1 (figg. 3a-c), che è anche quello maggiormente conservato, si presenta posteriormente stondato (fig. 3c) e certamente non frammentato nei pressi della porzione superiore laterale destra. Questo aspetto tecnico assicura come la nostra figura sia stata modellata, garantendo all'osservatore una visione frontale e parzialmente laterale.
Per quanto concerne la cronologia, aspetti stilistici e tecnici sembrano indirizzarci verso un orizzonte recente, di piena età ellenistica[18]. Tuttavia la mancanza di teste, che potrebbero essere assai utili per intessere una trama di relazioni con altre opere cronologicamente affini, costituisce un grosso limite. Pertanto, pur consci che specie per il fr. 1 (figg. 3a-c) non poche sono le suggestioni che potrebbero essere fatte riecheggiare, si preferisce sospendere il giudizio in merito ad una definizione maggiormente certa di una cronologia dei nostri nell'ambito del periodo ellenistico, attendendo nuovi dati, che potrebbero emergere da future auspicabili indagini.
M.C.B.

Una proposta interpretativa

La postulata pertinenza, su basi tecniche e stilistiche, dei frammenti oggetto del presente studio ad un unico insieme decorativo ci permette



Figg. 4 a-b. Frammento 2 (inv. 137789). Visione frontale e posteriore.



Fig. 5. Frammento 3 (inv. 137787).



Fig. 6. Frammento 4 (inv. 137784).

di avanzare alcune ipotesi relativamente al soggetto da essi rappresentato. Pur consci che i dati sui quali è possibile tentare un'esegesi sono tutt'altro che numerosi, riteniamo tuttavia opportuno mettere in campo alcune osservazioni.

I frammenti a nostra disposizione ci permettono di distinguere la presenza di almeno due figure maschili: l'una, il fr. 1 (figg. 3a-c), nuda almeno sino alla vita, stante, o comunque ritratta in un momento ben preciso, diremmo quasi emblematico, di una data vicenda, mentre l'altra, il fr. 5 (fig. 7), di cui rimane una gamba flessa, suggerisce un personaggio inginocchiato, o comunque in una posizione di spiccato movimento.

La presenza di altre due figure, questa volta vestite, il sesso delle quali sembrerebbe essere in un caso maschile e nell'altro femminile, è sancita dal fr. 4 (fig. 6) e dal fr. 3 (fig. 5).

Infine, da aggiungere al quadro sino a questo punto delineato, è il fr. 2 (fig. 4), garanzia della rappresentazione di un animale di non piccole dimensioni. È difficile propendere con certezza per un tipo specifico di quadrupede: infatti apparentemente piccolo per essere un cavallo, a meno di non ipotizzare, in modo a nostro avviso eccessivamente ardito in base alle nostre attuali conoscenze, che occupasse un secondo piano o una posizione non centrale, risulta essere di proporzioni non lontane da quelle che ci aspetteremmo, ad esempio, per un cinghiale. D'altro canto ci avvicinerebbe a questa ipotesi la presenza sul fr. 2 di una lunga frattura sul dorso, in corrispondenza di quella che potrebbe essere l'attaccatura della criniera. La tensione dell'arto posteriore e l'andamento della parte rimasta del collo suggeriscono che il quadrupede, qualunque sia la sua identificazione, fosse rappresentato in un movimento piuttosto accentuato.



Fig. 7. Frammento 5 (inv. 137778).

Questi sono i dati sui quali si possono basare i tentativi di interpretazione del soggetto rappresentato dalle nostre terrecotte.

Nel fr. 1 (fig. 3) il cane è esplicitamente connotato da un lato come domestico, per via della resa del collare e dall'altro, per via dei tratti fisici, come appartenente ad una specie con ogni probabilità destinata ad uso venatorio e per di più in atteggiamento bellicoso, nell'atto di digrignare i denti. Tutti questi dettagli, ai quali si deve aggiungere anche la sua posizione tra le gambe dell'uomo in nudità eroica, potrebbero essere considerati spie interessanti al fine di identificare l'episodio rappresentato, indirizzando la lettura sostanzialmente verso due vie.

In un primo caso si potrebbe propendere per la raffigurazione del mito di Atteone. Non si nasconde tuttavia come nelle rappresentazioni di questa vicenda in produzioni di ambito etrusco l'attacco del cane al giovane eroe sia sempre piuttosto esplicito[19]. Nel nostro caso invece l'animale si limita a dichiarare in modo inequivocabile la propria bellicosità e aggressività, senza tuttavia compiere alcuna aggressione diretta alla figura maschile e, anzi, indirizzando le proprie attenzioni verso un elemento altro, esterno al binomio costituito dal giovane in nudità eroica e dal cane. Se questa ipotesi interpretativa dovesse cogliere nel segno, ci si dovrebbe anche interrogare sulla conformità alla scena delle altre terrecotte figurate restituite dal contesto. Mentre, certamente complice la loro genericità, la maggior parte dei frammenti ben si

adatterebbe all'episodio, di difficile inquadramento apparirebbe il fr. 2 (fig. 4).
È tuttavia proprio quest'ultimo che forse ci apre una seconda via, rimanendo nell'ambito di un episodio legato alla sfera venatoria. Come già sostenuto, non si può escludere che il fr. 2 (fig. 4) rappresenti il corpo di un cinghiale. In tal caso non ci pare sbagliato vedere nel nostro sistema decorativo una rappresentazione del mito di Meleagro e della caccia al cinghiale calidonio[20]. Gli altri frammenti ben si adatterebbero, pur nella loro genericità, al soggetto in questione. A favore di questo tipo di identificazione, che ci sembra essere, almeno allo stato attuale delle nostre conoscenze, quella preferibile, depone soprattutto il tipo di posizione della figura maschile del fr. 1 (fig. 3), unitamente all'atteggiamento del cane.
Questi due dettagli trovano infatti stringenti e significativi rimandi, ad esempio, nei cartoni utilizzati per la produzione di urnette di età ellenistica proprio in relazione all'episodio del mito in questione[21]. Ed è per questa ragione che presentiamo un tentativo di ricostruzione del nostro sistema decorativo basato sulla sovrapposizione dei nostri frammenti ad un'urnetta di età ellenistica pubblicata nel repertorio del Körte (fig. 8) [22].
Da ultimo la presenza di questo tipo di raffigurazione non appare isolata nell'ambito della coroplastica di età ellenistica, se coglie nel segno l'ipotesi di Mauro Cristofani di riconoscere una rappresentazione dell'episodio della caccia al cinghiale calidonio nel tempio A dell'acropoli di Volterra[23].
M.C.B.

* Barbara Belelli Marchesini, Università degli Studi di Roma 'La Sapienza'; b.belellimarchesini@virgilio.it.
Maria Cristina Biella, Università degli Studi di Roma 'La Sapienza'; mcristinabiella@tiscali.it.

[1] Del Lungo 1999, 31-32.

[2] Le acque termominerali sono sfruttate in maniera sistematica solo a partire dal periodo tardo-repubblicano, ma non mancano, alla Ficoncella tracce di frequentazione a partire dalla fase preromana: Caruso 1991, 49- 63.

[3] Bastianelli 1939, fig. 1, n. 15; Bastianelli 1988, 75-77, terzo libretto, fogli 62-64.

[4] Associazione Archeologica Centumcellae. Scheda Topografica, Sito 340/D. Villa rustica romana. IGM F°142 II N.O. Civitavecchia 32TQM335665 (ricognizioni condotte dal 1971 al 1992). Ringraziamo la dott. Ida Caruso per la possibilità di consultare la documentazione pregressa.

[5] Leopoli-Cencelle 1999, 144-145, scheda 268. La forbice

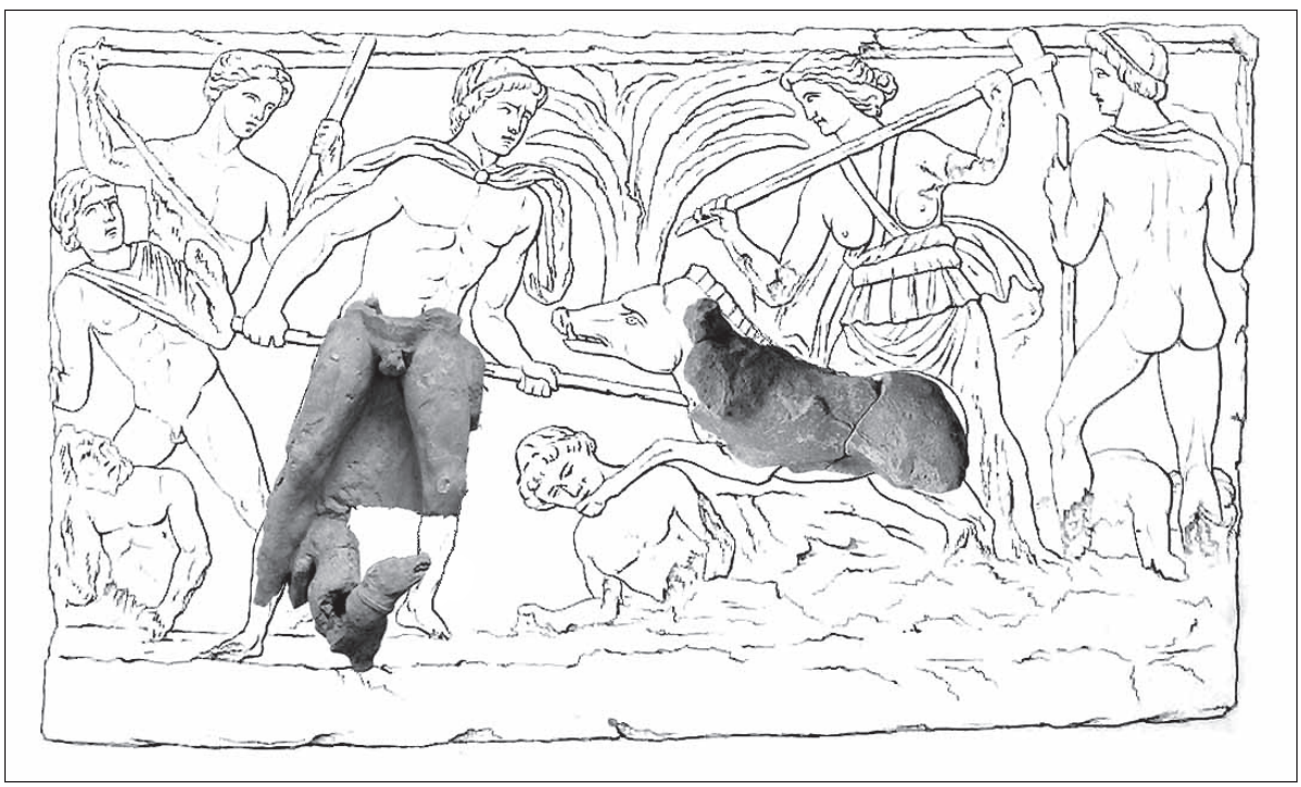


Fig. 8. Sovrapposizione al rilievo Körte 1890, tav. LVIII, 5 dei frammenti 1 (inv. 137737) e 2 (inv. 137789).

cronologica dal III sec. a.C. al III sec. d.C. corrisponde ad un periodo di notevole vitalità del tessuto insediativo del Civitavecchiese: per un inquadramento del sito nel quadro delle dinamiche di occupazione territoriale, si rimanda a Belelli Marchesini - Biella - Possenti c.s.

[6] Il cantiere, finanziato con fondi del Progetto 'Grandi Santuari' della Soprintendenza Archeologica per l'Etruria Meridionale, è stato diretto dalla dott. Ida Caruso sotto la responsabilità scientifica del prof. Giovanni Colonna (I Cattedra di Etruscologia e Antichità Italiche dell'Università di Roma 'La Sapienza'). I lavori sono stati affidati alla Ditta Zard e sono stati seguiti sul campo dalle dott.sse M. C. Biella e G. Possenti, con la partecipazione della dott.ssa B. Belelli Marchesini. Il restauro dei materiali è stato condotto presso il Laboratorio del Museo Nazionale di Civitavecchia, a cura delle Sigg. Antonella Catalano, M. Grazia Contelli, M. Grazia Farina ed Elena Pane. Ringraziamo la dott.ssa Caruso per il permesso di pubblicare il contesto di scavo e per le molte facilitazioni nel corso del lavoro.

[7] Sul sito Bastianelli (1988, 307) segnalava un 'doppio recinto composto di massi di pietra locale squadrati' relativo ad un impianto rustico, del quale sono ricordati resti di strutture (tra cui la base di un torcular) e tracce di frequentazione relative alla forbice cronologica compresa tra il III sec.a.C. ed il III sec.d.C. (Nardi Combescure 2002, 152, n. 68)

[8] Il corpo ceramico è in tutti i frammenti piuttosto duro, ben cotto, anche nei casi in cui, come accade nel fr. 1 (fig. 3), lo spessore è consistente. È inoltre caratterizzato da numerosi inclusi di medie dimensioni di chamotte e calcite.

[9] Per un'analisi dettagliata dei frammenti rinvenuti si rimanda a Belelli Marchesini - Biella - Possenti c.s.

[10] Ricomposto da più frammenti, restaurato e reintegrato. Inv. 137737. Alt. max. 46,5 cm ca., largh. max. 25 cm ca. Corpo ceramico piuttosto duro, 10YR7/3 'very pale yellow'.

[11] Ricomposto da quattro frammenti di grandi dimensioni. Inv. 137789. Lungh. max. 36,8 cm, alt. max. 14,5 cm. Corpo ceramico piuttosto friabile, 10YR 7/4 'very pale brown'.

[12] Ricomposto da ulteriori due frammenti. Inv. 137787. Alt. max. 8,7 cm, largh. max. 9,9 cm, spessore max. superiore 3,7 cm, spessore max. inferiore 3,2 cm. Corpo ceramico piuttosto friabile, 7.5YR 7/4 'pink'.

[13] Ricomposto da tre frammenti. N. inv. 137784. Inv. 137778. Alt. max. 13,3 cm, largh. max. 21 cm. Corpo ceramico piuttosto friabile, 7.5YR 8/3 'pink'.

[14] Ricomposto da due frammenti. Lungh. gamba dalla parte inferiore della tibia al ginocchio 20,3 cm, coscia 21,4 cm. Lungh. complessiva della gamba 41,7 cm. Spessore max. coscia all'estremità 10,6 cm, spessore max. parte inferiore 5,5 cm. Corpo ceramico piuttosto duro, 10YR 8/4 'very pale brown'.

[15] Inv. 137788, 137785, 137786, 137783.

[16] Inv. 137779.

[17] Inv. 137780.

[18] Per la resa delle pieghe della veste del fr. a fig. 5 si può, ad esempio, rimandare alla figura di divinità femminile diademata dal frontone di via San Gregorio a Roma (Dei di terracotta 2002, 81, cat. 15, e 152, tav. VIII), e dal medesimo contesto anche alla divinità femminile seduta su ara (Dei di terracotta 2002, 84 ss., n. 30 e 155, tav. XI), o ancora al rilievo acroteriale raffigurante Esione (Dei di terracotta 2002, 104 ss., n. 194 e 165, tav. XXI). D'altro canto i rapidi colpi di stecca presenti sul fr. a Fig. 6 ricordano per esecuzione tecnica quelli ad esempio sul frammento di altorilievo da Sovana (Maggiani 1992, tav. II c).

[19] A mero titolo d'esempio si vedano gli esempi di raffigurazione raccolti da L. Guimond nella voce del LIMC dedicata ad Atteone (Guimond 1981).

[20] Di recente grande attenzione è stata posta al tema in Scarpellini 2009, catalogo della mostra Il cinghiale nell'antichità, archeologia e mito, tenutasi a Castiglion Fiorentino nel 2009.

[21] Si vedano, a titolo d'esempio, le urnette con raffigurazioni della caccia al cinghiale calidonio, raccolte in Krauskopf 1992, 419 ss.

[22] Körte 1890, tav. LVIII, 5.

[23] Si veda a tal proposito Cristofani 1973, 51 ss. L'interpretazione, basata su un numero non consistente di frammenti, è accettata in modo dubitativo in Krauskopf 1992, 420. Giovannangelo Camporeale propone inoltre di riconoscere una raffigurazione di caccia la cinghiale per alcuni frammenti da Sovana (Camporeale 1984, 178). Per un'edizione di questi reperti si vedano Andrén 1939-1940, 223 ss. e Maggiani 1992, che tuttavia propone di identificarli come parti di un 'elemento apotropaico o eventualmente a una dedica, un vero e proprio trofeo' (Maggiani 1992, 268).

SULL'ACROTERIO DA FABRICA DI ROMA CONSERVATO NEL MUSEO DI CIVITA CASTELLANA

Laura Ambrosini*

Scopo primario di questo intervento è tentare di inserire l'acroterio di Fabrica di Roma all'interno di un contesto produttivo, storico-artistico, e quindi culturale, di più ampio respiro, svincolandolo da quella sorta di isolamento cui è stato spesso relegato. Grazie alle Dott. sse A.M. Moretti e M. A. De Lucia Brolli[1], si è potuto procedere per la prima volta, dopo la collocazione dell'acroterio nel Museo Archeologico dell'Agro Falisco di Civita Castellana (fig. 1) (tra il 1977 ed il 1985)[2], non solo allo smontaggio dalla parete dove è fissato per motivi espositivi, ma anche all'esame della sua parte posteriore, rimasta sorprendentemente del tutto ignota fino ad oggi.

I dati d'archivio

Nell'Inventario del Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia[3] al inv. n. 8242[4], l'oggetto è così definito: 'Acroterio in terracotta rappresentante una Nike alata alt. mm 600 Fabbrica di Roma. Acquisto Ridolfi. 20 Luglio 1894'.

Nell'Archivio Storico del Museo di Villa Giulia ho potuto rintracciare soltanto un altro documento (fig. 2a) relativo al nostro acroterio: in una Cartella d'Archivio[5] è riportata la stessa dicitura presente nell'inventario. Insieme a questi documenti è conservata anche una bella fotografia in bianco e nero delle Edizioni Brogi n. 18682 (fig. 2b).

I dati sono dunque molto scarni; inoltre la dicitura 'Acquisto Ridolfi' è sibillina[6].

Ho pertanto compiuto delle indagini presso l'Archivio Centrale di Stato di Roma[7] e presso l'Archivio di Stato di Viterbo per cercare di fare luce su questo punto oscuro.

Nel 1893 il sindaco di Fabrica era L. Iannoni Sebastianini. A quanto mi risulta, negli anni vicini all'acquisto dell'acroterio (1894), a Fabrica di Roma furono condotti scavi nella necropoli. Da documenti conservati presso l'Archivio Centrale di Stato di Roma sappiamo che nel 1893 a Fabrica di Roma era impegnato a scavare Annibale Benedetti. Sempre nel 1893 Ernesto Magnani chiede di scavare a Fabrica di Roma in località Monte delle Monache[8].

Tornando all'acquisto dell'acroterio da Fabrica di Roma, dal momento che accanto a 'Ridolfi' non è specificato alcun nome personale, non è escluso, a mio avviso, che il cognome indichi più fratelli della stessa famiglia oppure l'intera famiglia; inoltre la menzione 'Acquisto' non rende esplicito se i Ridolfi avevano rinvenuto e venduto l'acroterio al Museo oppure se avevano fatto soltanto da intermediari nella vendita; inoltre non sappiamo se 'il Ridolfi' o 'i Ridolfi' nel primo caso abbiamo rinvenuto l'acroterio in un fondo di loro proprietà.

Presso l'Archivio di Stato di Viterbo, nelle *Matrici dei Catasti Terreni* di Fabrica di Roma della fine dell'800 non sono presenti dei Ridolfi, mentre lo sono in quelle di Corchiano del 1870[9]. Il cognome, attualmente diffuso in vari centri del viterbese come Corchiano, Civita Castellana e Fabrica stessa, all'epoca sembra essere stato dunque diffuso soltanto a Corchiano, dove tuttora esiste un Palazzo Ridolfi (fig. 2c) ed il Casale Ridolfi[10].

Nel concistoro del 14 marzo 1537, papa Paolo III[11] creò il Ducato di Castro, che venne ufficialmente istituito con la bolla *Videlicet immeriti* del 31 ottobre 1537 e affidato a Pier Luigi Farnese, figlio del papa. Nel 1539 la Camera Apostolica vendette Fabrica, Corchiano e Vallerano a Pier Luigi Farnese. Fabrica entrò così a far parte dello stato di Castro e Ronciglione, affidato a Pier Luigi Farnese. Nel 1545 venne creato il Ducato di Parma e Piacenza e Pier Luigi Farnese prese possesso del suo dominio il 23 settembre del 1545. I Ridolfi erano una famiglia discendente da Giovanni Ridolfi di Firenze, nipote del cardinale Nicola Ridolfi, che ottenne da papa Paolo III (Alessandro Farnese) per mezzo di Pier Luigi Farnese[12], governatore del ducato di Castro[13], l'amministrazione enfiteutica parziale del suddetto paese il 17 agosto 1545[14]. L'enfiteusi dei Ridolfi comprendeva i territori corchianesi di Pontone del Pero, Pantalone, Pian di Luca, Selva di Mezzo, Le Macchie e Grotta Porciosa[15] (fig. 3).

Concludendo, l'acroterio è stato registrato come proveniente dal territorio che alla fine dell'800 apparteneva al Comune di Fabrica di Roma; non avendo al momento altri dati relativi al rinvenimento, ci sembra ragionevole avanzare l'ipotesi che, visto il legame con il nome Ridolfi, diffuso all'epoca a Corchiano e non a Fabrica, è probabile che l'acroterio provenga dalla zona dove i Ridolfi avevano delle proprietà, compresa tra Corchiano e la zona dove sorgerà a partire dal 241 a.C. Falerii Novi (ricadente attualmente nel comune di Fabrica), occupata già prima della fondazione della città romana[16].



Fig. 1.* Acroterio con figura femminile alata da Fabrica di Roma. Civita Castellana, Museo Archeologico dell'Agro Falisco, inv. 8242 (Foto Laura Ambrosini).

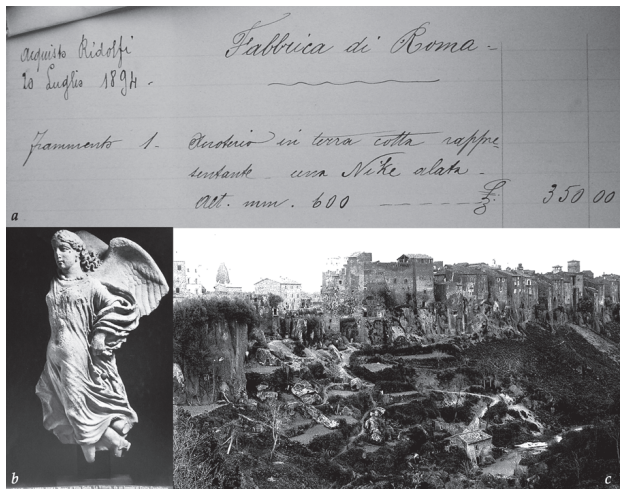


Fig. 2. Archivio Storico – Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia: a) Fasc. Falleri scavi n. 12, 3; b) acroterio con figura femminile alata da Fabrica di Roma in una foto delle Edizioni Brogi n.18682; c) foto storica di Corchiano, all'estrema destra il Palazzo Ridolfi (Foto cortesia Dott. Bengasi Battisti).

L'acroterio (fig. 1)

Prima di procedere all'analisi delle caratteristiche tecniche, stilistiche ed iconografiche dell'acroterio, riteniamo utile fornire una sia pur sintetica descrizione del manufatto.

La bibliografia sull'acroterio è, ovviamente vasta. Tra le principali pubblicazioni segnalo: Helbig 1913, 346, l (F. Weege); Helbig 1891, 205; Della Seta 1918, 205; Giglioli 1935, 60, tav. CCCXX; Andrén 1939-1940, 152, n.1, tav. 56.185; Santangelo 1960, 119; Bianchini 1982, fig. 36; Torelli 1984a, 260, fig. 123; De Lucia Brolli 1991, 89, fig. 58; Colonna 1992, 113, tav. XI.a; Cristofani 1992a, 45-46; Colonna 1994, 587; Protzmann 1994, 132, 134, nota 3; Camilli 2006, 145 e 154.

H conservata 61,8 cm; largh. cons. 33,7; sporgenza max 21,5; spess. lastra 1,5 cm; diam. fori antichi per il fissaggio 1,4 cm; argilla 10YR8/2 very pale brown con numerosi inclusi di chamotte, augite, calcite. Su tutto l'acroterio è stata stesa, per rendere omogenea la superficie, un'ingubbiatura 2.5Y8/3 pale yellow. La fase di lisciatura della parte posteriore ha previsto la stesura sia in verticale che in orizzontale dell'ingubbiatura beige.

Privo della parte terminale dell'ala sinistra, della parte destra dell'ala destra, di parte del lembo dell'himation, della parte anteriore del piede destro, di tutto il piede sinistro, di parte dell'orecchino sinistro, di sette grani della collana e di alcuni riccioli dei capelli sulla nuca, e del braccio destro, abrasione sulla parte centrale del corpo, sul naso e sulla fronte. Piccola scheggia staccatasi dall'himation, sulla parte inferiore del corpo resti di alone di colore grigiastro da contatto (probabilmente dopo lo smontaggio o la caduta dall'edificio). Se l'alone fosse stato dovuto ad un errore di cottura dell'oggetto, sarebbe stato adeguatamente nascosto alla vista con l'uso del colore.

L'acroterio presenta quattro fori per il fissaggio[18] concentrati nella zona del braccio sinistro.

Acroterio rappresentante una figura femminile alata, a circa un terzo del vero, gradiente verso sinistra, che si immagina nell'atto di essere colpita dal vento proveniente dall'alto a sinistra, cioè da Nord-Ovest; con gamba sinistra incrociata davanti alla destra, gamba destra con sandalo costituito da suola dipinta in rosso violaceo (2.5YR4/3 reddish brown) (fig. 4a) e lacci bipartiti sul metatarso originariamente dipinti di bianco (con linea incisa?) (fig. 4b). La figura ha

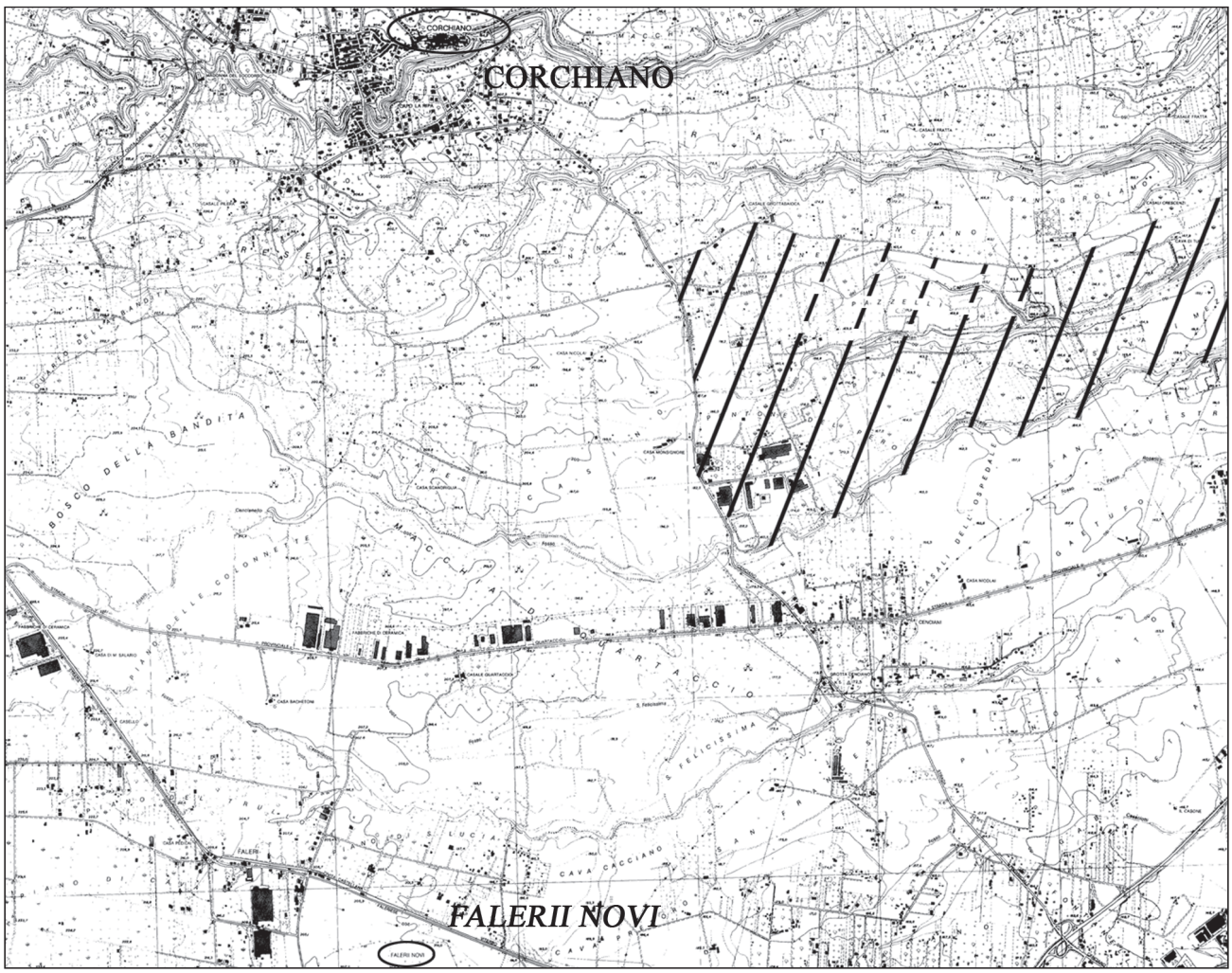


Fig. 3. Carta Tecnica Regionale 356050 Corchiano (VT): sono evidenziate con linee oblique le aree concesse in enfiteusi alla famiglia Ridolfi, situate tra Corchiano e Falerii Novi.

il braccio destro sollevato in alto, come si deduce dalla leggera inclinazione del busto, mentre il braccio sinistro è piegato al fianco a trattenere con la mano ripiegata il panneggio dell'himation violaceo (2.5YR4/3 reddish brown) con bordo beige (2.5YR8/3 pale yellow). La figura indossa un chitone di colore bianco, a mezze maniche, chiuse da tre bottoni sul braccio (fig. 4c), trasparente ed aderente al corpo, con effetto quasi 'bagnato', attraverso il quale si intravede l'ombelico, con fitte pieghe oblique, con bordo violaceo (2.5YR4/3 reddish brown) e scollatura rotonda decorata in violaceo (2.5YR4/3 reddish brown). Indossa una collana (fig. 4d) costituita da una fila di bottoni circolari, realizzati separatamente a mano e poi applicati, dipinti in arancione (5YR6/8 reddish yellow), un'armilla (fig. 4e) liscia al polso sinistro, dello stesso colore, ai lobi delle orecchie orecchini (fig. 4f) a bottone circolare con pendente conico, dello stesso colore. La figura ha le ali spiegate (fig. 4g), dipinte di bianco, dal profilo superiore arrotondato, con alcune file di piume rese a rilievo come foglie di olivo allungate, un'ultima fila resa con solchi obliqui paralleli.

Il volto (fig. 5a), dall'ovale pieno, ha un mento pronunciato ed una bocca carnosa con le labbra appena dischiuse, caratterizzate all'estremità da una leggera incurvatura verso il basso, gli occhi, dal taglio leggermente obliquo, hanno le palpebre ben evidenziate, il collo reca i caratteristici solchi orizzontali; i capelli (fig. 4f), divisi da una scriminatura centrale, ondulati e disposti in lunghe ciocche serpentiformi e in tre piccole chioccioline sulla nuca (una delle quali si è distaccata), in origine erano colorati di rosso (2.5YR 5/8 red).

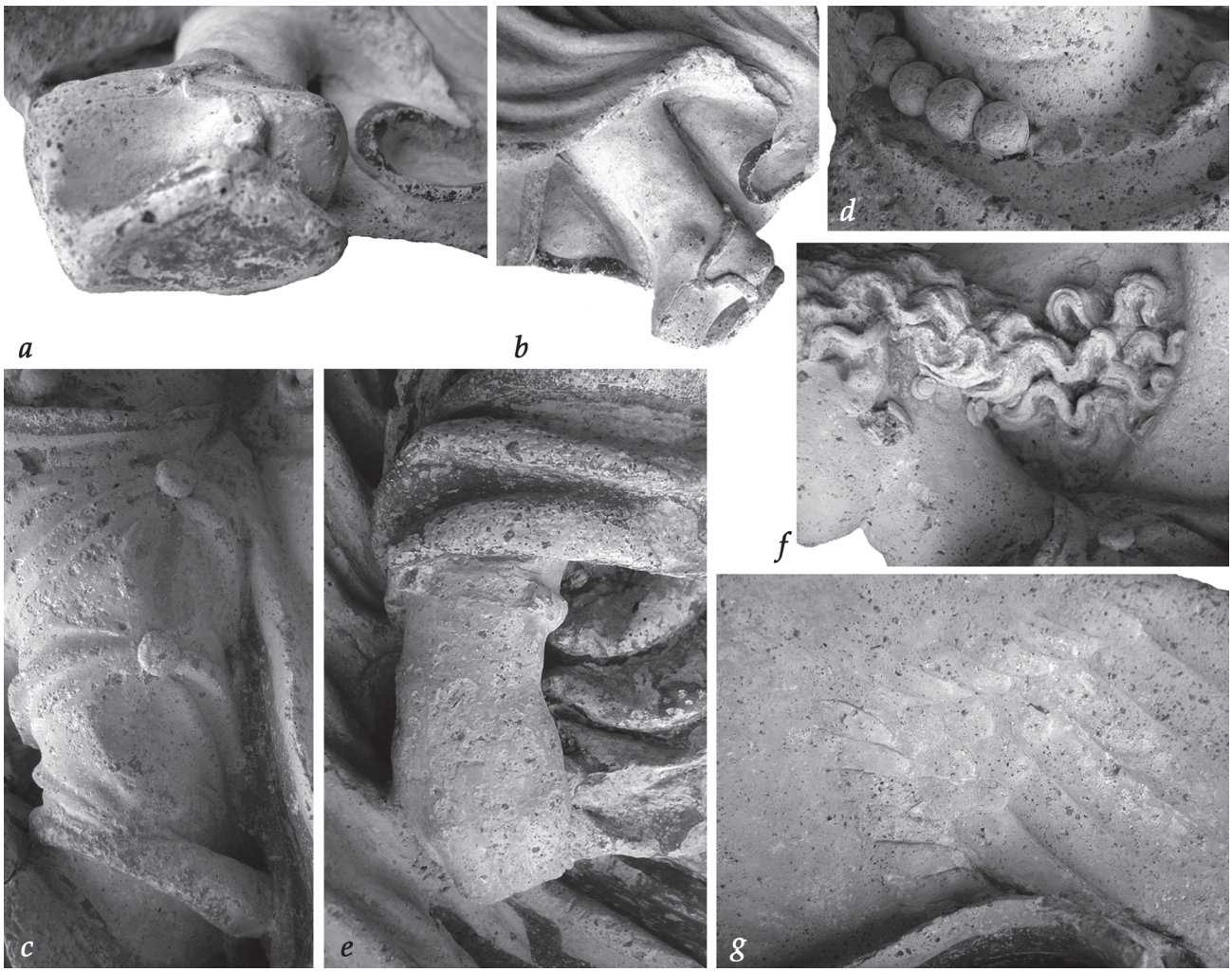


Fig. 4. Acroterio con figura femminile alata da Fabrica di Roma. Civita Castellana, Museo Archeologico dell'Agro Falisco, inv. 8242: a) particolare della suola del sandalo; b) particolare del sandalo; c) particolare dei bottoni sulla manica del chitone; d) particolare della collana; e) particolare dell'armilla; f) particolare dell'orecchino destro; g) particolare dell'ala destra (Foto Laura Ambrosini).

La parte sinistra dell'acroterio sembra maggiormente rifinita, soprattutto verso il basso, dove certamente doveva sporgere dalla superficie di appoggio, come dimostrano i resti, ancora visibili sul retro, di una fascia violacea (fig. 5b) dell'himation con ovoli incisi, evidentemente visibile. Questo è l'indizio di una fattura molto accurata del manufatto.

Sottolineo che la figura femminile a circa un terzo del vero, alata è raffigurata gradiente verso sinistra, forse in fase discendente dall'alto. Che la figura sembri impegnata in un iniziale movimento di discesa, – e questo si apprezza soprattutto in una visione laterale (fig. 5c) e non frontale del pezzo –, me lo suggerisce il confronto con la celeberrima Nike di Paionios di Mende[18] dall'angolo S-E Tempio di Zeus ad Olimpia, databile al 421 a.C.[19] (fig. 5d) Anche in questo caso infatti, la gamba sinistra è portata in avanti a scaricare il peso, mentre quella destra è piegata indietro e sollevata. La figura di Fabrica di Roma è raffigurata nell'atto di essere colpita dal vento proveniente da sinistra cioè da ovest ed ha il braccio destro leggermente sollevato in alto, come si deduce dalla leggera inclinazione del busto, e certamente impegnato a sostenere parte dell'himation. Si propone a tale riguardo un tentativo di ricostruzione della figura (fig. 6a).

La tecnica di lavorazione

La figura presenta un foro per menisco (diam. 0,7 cm) al centro della testa (fig. 6b), quattro fori per il fissaggio concentrati nella zona del braccio sinistro. Il retro (fig. 6c) è stato ben lisciato in corrispondenza



Fig. 5. Acroterio con figura femminile alata da Fabrica di Roma. Civita Castellana, Museo Archeologico dell'Agro Falisco, inv. 8242: a) particolare del volto; b) particolare del retro della parte inferiore sinistra; c) veduta frontale (Foto Laura Ambrosini); d) Nike di Paionios di Mende dall'angolo S-E Tempio di Zeus ad Olimpia (Foto Charbonneaux - Martin - Villard 2005).

della veste grazia alla stesura[20] di un'ingubbiatura beige, dove, tra l'altro non ci sono fori per il fissaggio. Sorge il dubbio che questa zona fosse pertanto sporgente rispetto alla trave. La parte relativa alla figura femminile è stata ricavata da una matrice, come si evince dai segni di pressatura[21] e rifinitura effettuati forse a stecca, ben visibili all'interno del manufatto. Nonostante ciò vi sono tuttavia alcuni grumi di argilla. All'interno delle cavità vi è un'abbondante scialbatura biancastra. Lo stesso trattamento si verifica nella zona del braccio sinistro ripiegato con l'himation. La testa ha una cavità indipendente. Tutta questa zona e quella del braccio sinistro sono state rinforzate da una pesante sfoglia di argilla nella parte posteriore, poi incavata per farla aderire ad un piano di appoggio, evidentemente così conformato. In seguito la zona è stata 'sotto scavata' appositamente dall'alto verso il basso, in verticale, con uno strumento a lama piatta, della larghezza di 1,2 cm (fig. 6d), una sorta di scalpello che ha lasciato delle tracce molto irregolari (fig. 6e). Buoni i resti di policromia che, una volta campionati con le carte Munsell[22], mi hanno consentito di procedere alla restituzione filologica del colore originario dell'acroterio (fig. 7).

I modelli di riferimento

Appare quasi scontato sottolineare che la figura femminile alata sembra avere come modelli di riferimento le Nikai greche dei primi decenni del IV sec. a.C., mi riferisco soprattutto alla Nike di Timotheos (fig. 8a), considerata l'acroterio centrale del Tempio di Asclepio ad Epidauro[23] del 380-370 a.C. circa, ed, in generale, alle figure femminili in movimento dei primi decenni del IV sec. a.C. (Aura, Hebe, Ninfe ecc.). Per l'aderenza della veste trasparente al ventre, tesa anche grazie al movimento delle gambe, il nostro acroterio può essere avvicinato alla ben nota figura di Nereide del Monumento delle Nereidi da Xanthos in Licia[24] (fig. 8b) conservato al British Museum di Londra, databile intorno al 400-390 a.C. circa e all'acroterio comunemente ascritto all'Hephaisteion e interpretato come Nereide[25] (fig. 8c). Tenendo conto anche dell'ipotesi di ricostruzione della posizione della figura da me proposta, mi sembra che il confronto migliore per l'acroterio da Fabrica di Roma possa essere istituito proprio con una figura di Nereide del Monumento delle Nereidi da Xanthos in Licia[26] (fig. 8d).

Dal punto di vista stilistico va notato che l'acroterio di Fabrica mostra, ovviamente, stretti contatti con produzioni coroplastiche di ambito falisco e ceretano: con la cosiddetta Leucotea del tempio A di Pyrgi[27] (fig. 8e), soprattutto per la resa della capigliatura a lunghe ciocche serpentiformi (maggiormente agitate nell'esemplare pyrgense), con l'acroterio a figura femminile identificata con Hera dallo Scasato II[28] di Falerii Veteres (fig. 8f) per il volto, caratterizzato da medesimo ovale, taglio degli occhi, pieghe ai lati della bocca e bande di capelli ondulati; tratti simili, si trovano ancora nella più recente statua fittile della cd. Arianna da Falerii Novi[29] al Louvre (fig. 8g). La posizione dell'himation dietro alle spalle della figura è quella tipica che si trova comunemente nelle scene nelle quali una figura viene raffigurata nell'atto di correre oppure mentre viene colpita dal vento. A tale proposito viene immediatamente in mente la figura di Eos, abbracciata a Kephalos, sulla quadriga, raffigurata sul cratere a volute falisco a figure rosse del Pittore dell'Aurora[30].

Per l'acroterio di Fabrica si potrebbe pensare alla

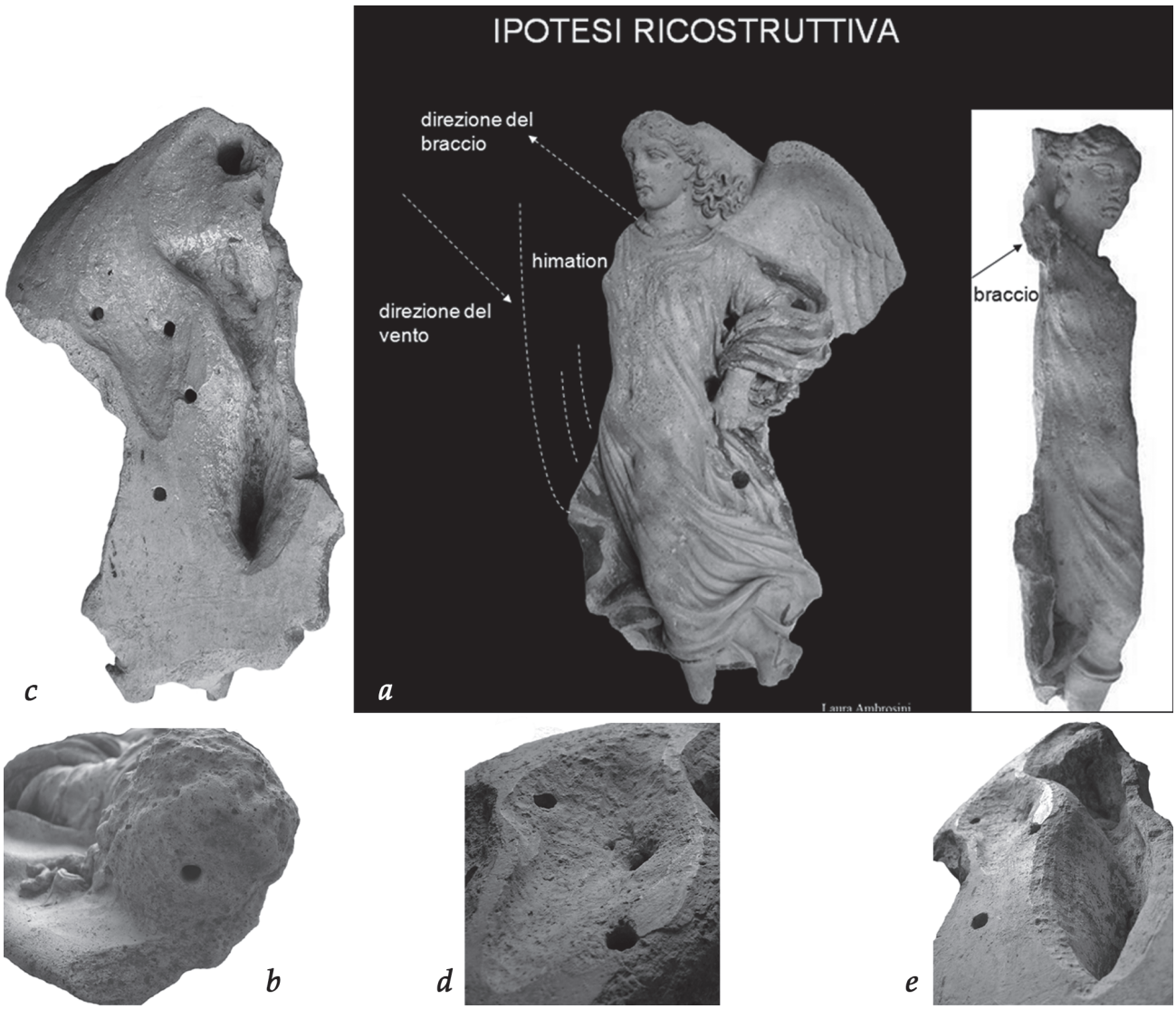


Fig. 6. Acroterio con figura femminile alata da Fabrica di Roma. Civita Castellana, Museo Archeologico dell'Agro Falisco, inv. 8242: a) Ipotesi ricostruttiva e profilo destro (Foto e disegno Laura Ambrosini); b) particolare del foro per menisco; c) retro; d-e) particolare delle tracce di lavorazione sul retro (Foto Laura Ambrosini).

decorazione dello spigolo laterale sinistro dell' edificio, ma a causa dello stato di conservazione non saprei dire con assoluta certezza se fosse posto su una lastra o su una sima (come nel caso dei Fucoli di Chianciano)[31] e neanche se e quanto fosse inclinato.

Il nostro acroterio mostra un confronto quasi puntuale con quello conservato a Dresda[32] (ZV 4204) (fig. 9a), acquistato nel 1994 dalla casa d'asta Herbert Cahn di Basilea, proveniente, come sembra, da una vecchia collezione privata svizzera e pubblicato nello stesso anno da Heiner Protzmann. L'acroterio di Dresda, alto 43,1 cm, privo della testa e della parte inferiore delle gambe, ha proporzioni in tutto conformi a quelle dell'acroterio di Fabrica. La figura femminile è raffigurata in posizione frontale, con le ali rosse spiegate, nell'atto di essere colpita dal vento proveniente da Nord Ovest e di sollevare con la destra piegata un thymiaterion del tipo con treppiede[33] dipinto di rosso (che si immagina, dunque, di bronzo fulgente), e con la sinistra piegata in avanti probabilmente un oggetto (forse una corona, secondo H. Protzmann)[34]. Indossa un chitone bianco con scollo rotondo dipinto di rosso e mezze maniche fermate da bottoni circolari, dietro alle spalle è gettato un himation dipinto di rosso, al collo una collana costituita da una fila di bottoni



Fig. 7.* Acroterio con figura femminile alata da Fabrica di Roma. Civita Castellana, Museo Archeologico dell'Agro Falisco, inv. 8242: restituzione grafica della policromia originaria su campioni presi con carte Munsell dall'originale (Foto Laura Ambrosini - grafica Marcello Bellisario).

circolari, dipinti di rosso. Non avendo effettuato, purtroppo, l'esame autoptico del pezzo, non posso dire di più[35].

L'acroterio di Fabrica di Roma mostra con quello di Dresda notevolissime affinità tecniche e iconografiche. Tra quelle tecniche segnaliamo: le medesime proporzioni, il medesimo trattamento della superficie posteriore (fig. 9b), lo stesso tipo di fori per il fissaggio, il medesimo uso della policromia (bianco/beige e rosso/violaceo). Tra quelle iconografiche segnaliamo: il tema raffigurato, la posizione assunta della vesti colpite dal vento proveniente da Nord Ovest, la stessa conformazione e resa delle ali, lo stesso abbigliamento e lo stesso tipo di gioielli.

Nell'acroterio di Dresda le pieghe oblique caratterizzate da un rilievo così netto e marcato, danno l'impressione di un panneggio un po' più rigido e 'manierato', – soprattutto nella parte laterale (fig. 9c) dove assumono l'aspetto quasi di cilindri sovrapposti– rispetto a quello dell'acroterio di Fabrica di Roma (fig. 9d). Inoltre, l'unico braccio della figura conservato, quello destro, appare alquanto goffo, corto e tozzo e piuttosto sproporzionato rispetto al corpo. Le proporzioni tozze dell'avambraccio destro e il maggiore rilievo conferito alle pieghe del chitone e dell'himation, che vengono comunemente interpretati come semplici marche stilistiche, non escludo che possano essere anche degli accorgimenti tecnici[36] (leggi ottici) funzionali alla corretta lettura della figura nella sua finale collocazione spaziale. In particolare, le ridotte dimensioni dell'avambraccio destro, che tendono a 'comprimerne' la prospettiva, mi paiono funzionali proprio ad una visione centrale e dal basso. Tutto ciò potrebbe dunque non essere letto come un netto contrasto, a livello cronologico, con le proporzioni maggiormente slanciate della figura di Fabrica di Roma, valorizzate soprattutto dalla visione laterale.

La posizione assunta dalla figura dell'acroterio di Dresda potrebbe lasciar ipotizzare una posizione centrale, come avverrà in seguito per alcuni acroteri con Nikai, come quelli da Minturnae a Philadelphia[37], da Ardea a Parigi[38], o per l'esemplare a Monaco[39], menzionati anche nella relazione di R. Känel. Resti di piombo sull'ala destra hanno consentito al Känel, che ha eseguito l'esame autoptico del pezzo, di stabilire che esso fosse fissato sulla sima laterale. L'acroterio di Dresda è stato attribuito da H. Protzmann ad un 'Mittelgruppe eines kleinen Giebels von einem Schatzhaus, Tempel oder Grabmonurnent'[40].

Sarebbe suggestivo ipotizzare, viste le affinità iconografiche e tecniche, che i due acroteri, quello di Fabrica e quello di Dresda, facessero parte del medesimo sistema decorativo. Tuttavia, le citate caratteristiche stilistiche dell'acroterio di Dresda, sembrerebbero consigliare una cronologia più bassa e pertanto l'impossibilità di una reale pertinenza al medesimo ciclo decorativo (a meno che quello di Dresda non sia, ad esempio, un rifacimento posteriore….). Dal momento che non possediamo alcun dato di rinvenimento relativo ad entrambi gli acroteri, questa resta tuttavia una semplice ipotesi di lavoro. Nell'acroterio di Dresda la figura alata presenta nel braccio destro sollevato in alto un thymiaterion del tipo diffuso in Etruria tra la metà e il terzo quarto del IV sec. a.C. [41] (fig. 9e). Come avremo



Fig. 8. a) Nike di Timotheos del Tempio di Asclepio ad Epidauro (da Charbonneaux - Martin - Villard 2005); b) Nereide del Monumento delle Nereidi da Xanthos in Licia (da Boardman 1989); c) Nereide dall'Hephaisteion di Atene (da Boardman 1991), d) Nereide del Monumento delle Nereidi da Xanthos in Licia (da Charbonneaux - Martin - Villard 2005); e) cd Leucotea dal Tempio A di Pyrgi (da Firenze 1985); f) cd Hera dallo Scasato II di Falerii Veteres (da Carlucci - De Lucia 1998); g) cd Arianna da Falerii Novi (da Gaultier 2005).

modo di approfondire in seguito, figure femminili alate sostengono l'incensiere con la mano destra su specchi etruschi della fine del IV sec. a.C.[42] (fig. 9f-g). All'acroterio da Fabrica si può accostare anche un frammento architettonico (fig. 10a) raffigurante un busto femminile[43], alto 29 cm, rinvenuto nel cd tempio di Hera a Cerveteri - Vigna Parrocchiale, pubblicato da R. Mengarelli nel 1936[44]. Interpretato ipoteticamente dal Mengarelli come una statua di Menade danzante e dall'Andrén come un acroterio, il frammento, anch'esso post-fidiaco, potrebbe essere, a mio avviso, un acroterio centrale, come denuncia l'attacco semicircolare posto sul lato posteriore (fig. 10b). La lastra posteriore, dello spessore di 1,5 cm, dal momento che sporge e che non è funzionale alla stabilità della figura, potrebbe essere il residuo di un elemento caratterizzante l'iconografia di quest'ultima. Nonostante il colore rosso sia attestato ad es. sulle ali da Orvieto – Belvedere[45], non sembra possibile allo stato attuale identificare con delle ali i ridotti resti di lastra presenti sul retro della figura. Le ali frammentarie da Orvieto Belvedere, rinvenute vicino all'angolo Nord del tempio (presso il pilastro Nord Est del tempio, secondo il Pernier) furono attribuite dall'Andrén a grifi o sfingi che fungevano da acroteri laterali. In seguito M.J. Strazzulla ha attribuito queste ali frammentarie alla ben nota figura di Atena del medesimo ciclo decorativo[46]; questo

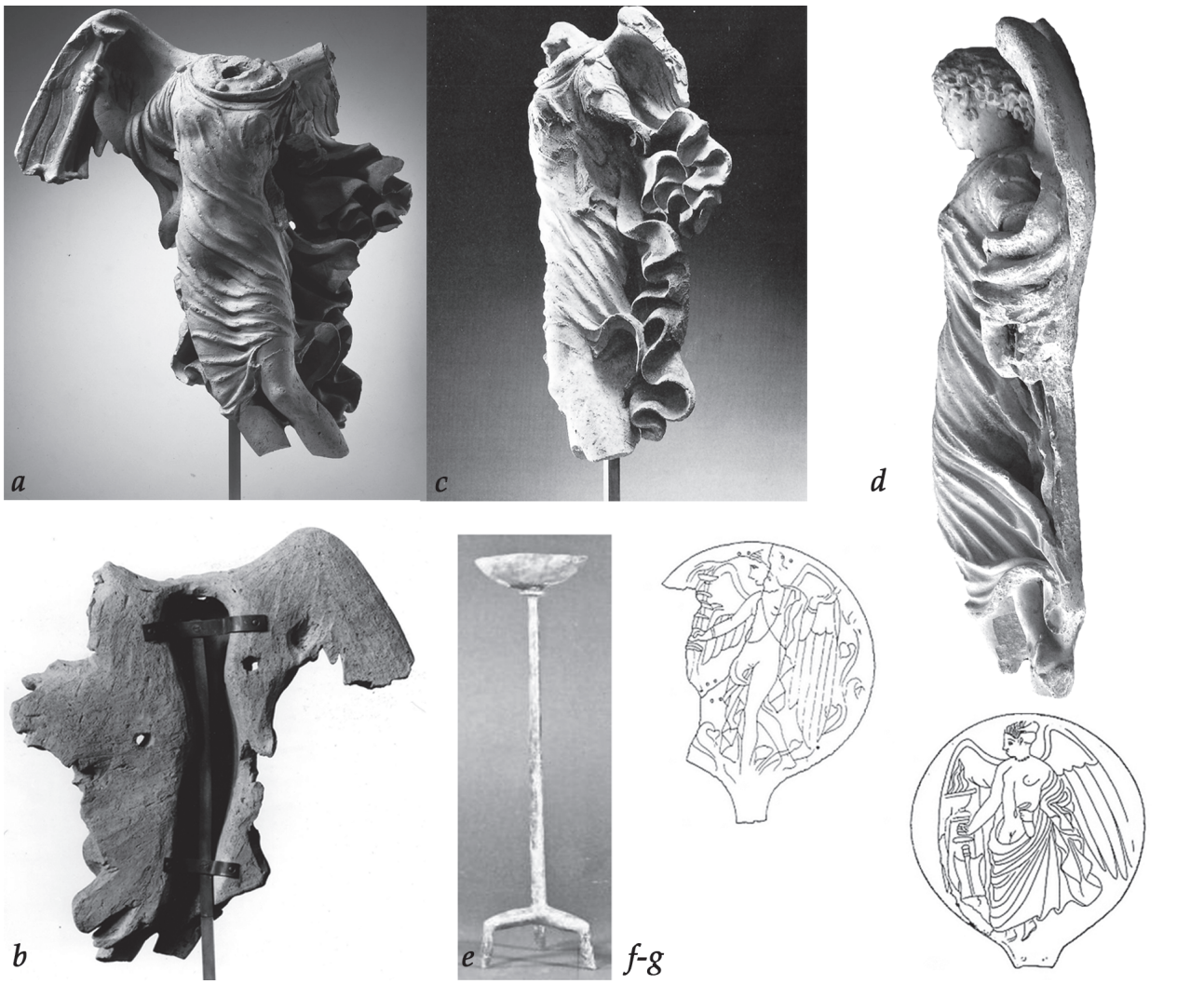


Fig. 9. Acroterio con figura femminile alata. Dresda, Staalichen Kunstsammlugen, inv. ZV 4204: a) veduta frontale; b) retro; c) profilo sinistro (da Protzmann 1994); d) profilo sinistro dell'acroterio di Fabrica di Roma (Foto Laura Ambrosini); e) thymiaterion etrusco in bronzo della Collezione Bonci Casuccini (da Siena 2007); f-g) specchi etruschi con Lasa con thymiaterion (da Ambrosini 2002).

dato, a mio avviso, potrebbe trovare un parallelo, ad es., nella raffigurazione delle ali dell'Atena presente sull'altorilievo del Tempio A di Pyrgi, percorse da fasce longitudinali alternativamente rosse e nere[47].
Questa breve digressione mi è sembrata opportuna per sottolineare la variabilità cromatica delle ali, che non sembra limitata a distinguere le ali di figure divine da quelle di esseri fantastici; pur se assegnate a figure divine antropomorfe, possono essere di colore diverso: ad es., nell'acroterio da Fabrica di Roma le ali sono bianche, in quello di Dresda sono rosse, in quelle dell'acroterio di Philadelphia sono blu.
Tornando al frammento da Cerveteri, è vero che esso mostra notevoli affinità con la Nike del tempio di Ares già assegnata alla Stoa di Zeus[48] (fig. 10c), ma potrebbe anche trattarsi semplicemente di una figura in forte movimento, così come documentato da modelli iconografici ampiamente circolanti nell'artigianato artistico del tempo[49] (fig. 10d). Dal punto di vista iconografico, i confronti, sia con la ceramica ceretana che falisca a figure rosse, porterebbero ad un inquadramento cronologico intorno alla metà del IV-terzo quarto del IV sec. a.C.
Vicina alla produzione dell'acroterio di Fabrica è, secondo Janos Szilágyi, un frammento di acroterio frontonale conservato al Museo di Budapest (fig. 10e), di provenienza sconosciuta, acquistato da Paul Arndt nel 1914[50]. Il frammento, che raffigura una

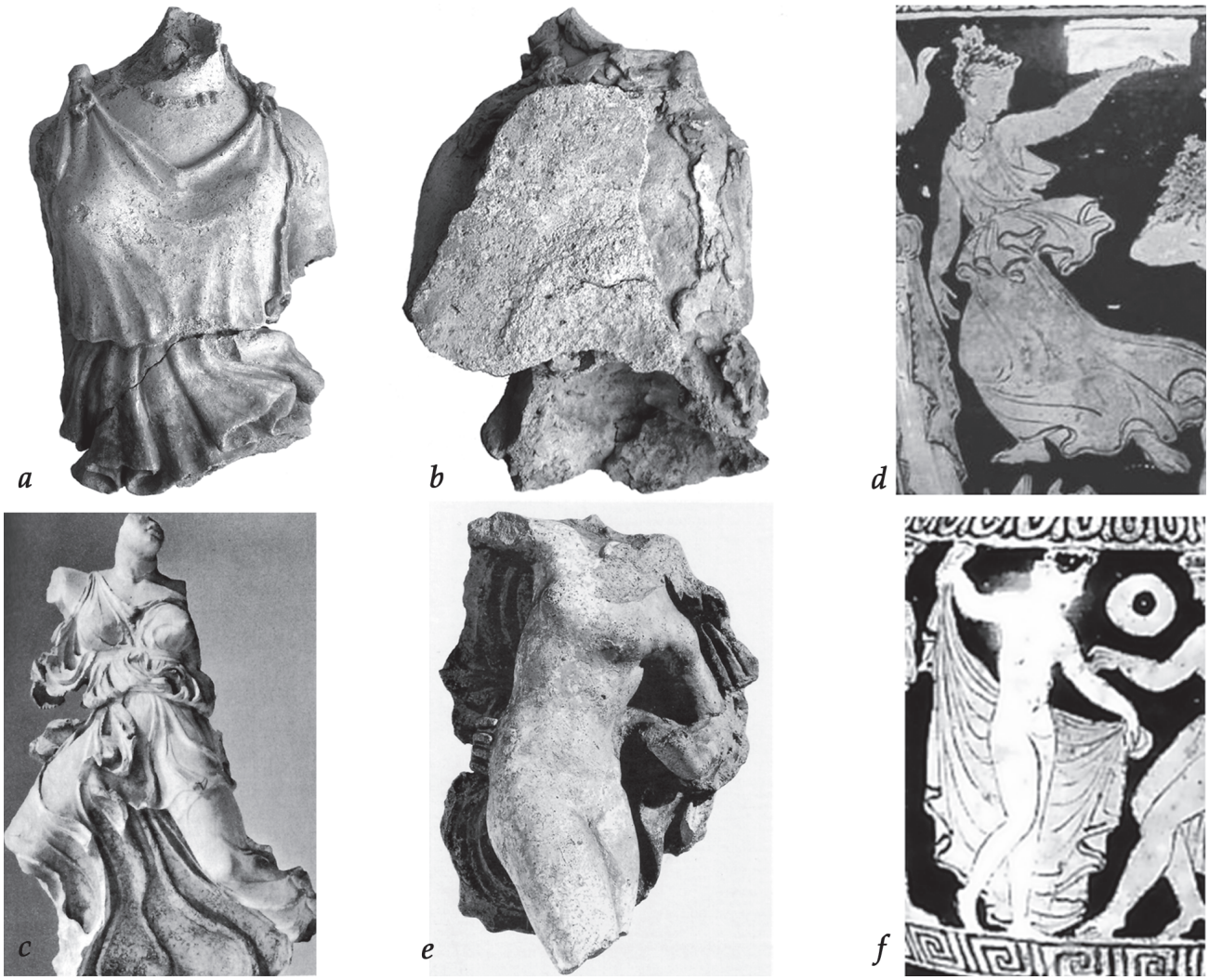


Fig. 10. Acroterio (?) con figura femminile da Cerveteri, Vigna Parrocchiale, cd tempio di Hera. Cerveteri, Museo Archeologico Nazionale Cerite 'Claudia Ruspoli', s.n.inv. : a) veduta frontale; b) retro (Foto Laura Ambrosini); c) Nike del tempio di Ares già assegnata alla Stoa di Zeus (da Boardman 1991); d) figura femminile, particolare del Cratere del Pittore dell'Aurora (da Cristofani 1987b); e) acroterio con figura femminile a Budapest (da Berlino 1988); f) figura femminile, particolare dell'oinochoe falisca a figure rosse di forma VII del Pittore di Vienna O 449 (da Berlino 1988).

figura femminile nuda, afferrata alla vita da una mano virile, riferibile ad una scena di ratto, sembra tuttavia inquadrabile per motivi stilistici in una fase cronologica posteriore, probabilmente intorno al 330-320 a.C., come sembrano suggerire i confronti con la coeva ceramografia[51] (fig. 10f).

Stante la forte lacunosità dell'acroterio di Fabrica di Roma e l'assoluta mancanza di dati di rinvenimento, mi permetto di sollevare qualche perplessità sull'interpretazione sinora fatta in modo quasi unanime come Nike, e dunque come Vittoria. È certamente vero, come abbiamo visto, che il motivo sembra particolarmente concentrato nei primi decenni del IV sec. a.C. in Grecia, tuttavia in ambito etrusco e falisco sappiamo bene che le figure femminili alate, vestite, parzialmente vestite o nude, possono essere dotate di ali per motivi vari (non sempre chiari), senza essere necessariamente identificate con la Vittoria greca. Le ali servono infatti per indicare la velocità della fuga (ad es. Teti[52], ecc…), la comunicazione con le entità divine (ad es. Elina[53], ecc…) o altre caratteristiche. Poco ci aiutano nell'identificazione l'abbigliamento e gli attributi. Figure vestite alla stessa maniera delle Nikai greche sono talvolta chiamate Lasa, Achvizr o nei modi più bizzarri. Secondo la Rastrelli, il

thymiaterion andrebbe considerato un attributo di Nike. Nike sarebbe infatti identificabile con certezza solo quando viene raffigurata nelle funzioni che le sono proprie come dea della Vittoria e come ancella sacrificale degli dei e con gli attributi relativi: bende, rami, corone, rami di palma, oinochoe e phiale, thymiaterion, canestro e fiaccola[54]. Solo in casi assai rari Nike in Etruria è raffigurata nuda 'per influsso del tipo della Lasa'[55]. Nel caso dell'acroterio di Dresda, si tratterebbe dunque di una Nike. Va detto che, in realtà, il thymiaterion compare anche come attributo di figure generalmente identificate come Lase[56]. Il problema non è di poco conto dal momento che all'acroterio di Fabrica di Roma, interpretato come Nike, seppur lacunoso, privo del resto della decorazione e anche del contesto di rinvenimento potrebbe forse essere assegnato un compito oneroso; il valore forse troppo 'politico' di unico pezzo superstite di un tempio extraurbano, di frontiera, creato da Falerii ai margini nord-occidentali del suo territorio. Come è noto, infatti, in questo momento Falerii, dopo la conquista di Veio e la calata gallica si trovava d'un colpo a dividere con Roma il predominio sulla bassa Valle del Tevere[57]. I confronti ci consentono di inquadrare l'acroterio all'interno della produzione tardo-classica chiaramente segnata dall'impronta attica post-fidiaca attiva in Etruria nel primo quarto del IV sec. Tale tradizione propria di Falerii[58], negli anni intorno al 380-370 a.C. cioè agli anni successivi allo scontro diretto tra Roma e Falerii conseguente alla caduta di Veio[59], vede tra le sue migliori realizzazioni, ad es., il Tempio di Celle[60], lo Scasato II[61] e Vignale[62] mentre sulla fascia costiera l'Ara della Regina a Tarquinia[63] e, all'interno, la Cannicella ad Orvieto[64]. Se la nostra ipotesi circa la provenienza dell'acroterio coglie nel segno, si potrebbe trattare della decorazione di un tempio extraurbano di Falerii, o di un centro minore o pagus sotto il suo diretto influsso culturale, situato nella zona attualmente compresa nel triangolo esistente tra Civita Castellana – Falerii Novii e Corchiano. Allo stato attuale mi sembra che i dati oggettivi non consentano di spingersi oltre.

* Ricercatore - Istituto di Studi sulle Civiltà Italiche e del Mediterraneo Antico - Consiglio Nazionale delle Ricerche - Roma - Italia; laura.ambrosini@iscima.cnr.it.

[1] Sono grata alle Dott.sse A.M. Moretti e M.A. De Lucia per l'autorizzazione allo studio dell'acroterio e per l'accesso alla documentazione d'archivio del Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia e al Dott. Pasquale Autunno per quella dell'Archivio di Stato di Viterbo. Nell'operazione di smontaggio dalla parete dell'acroterio ho potuto giovarmi della consueta, preziosa e cortese collaborazione di Silvano Pettinelli e del Restauratore Mario Paternesi della Soprintendenza per i Beni Archeologici per l'Etruria Meridionale. Un ringraziamento all'amica e collega Dott.ssa Rita Cosentino per aver consentito lo studio del frammento architettonico da Cerveteri. Sono riconoscente all'amico Dott. Bengasi Battisti, Sindaco del Comune di Corchiano per avermi fornito la fotografia storica di Palazzo Ridolfi. Ringrazio Marcello Bellisario (ISCIMA) per la realizzazione della fig. 7 e Laura Attisani (ISCIMA) per aver allestito l'apparato illustrativo del testo. Al Prof. Adriano Maggiani e alla Prof. Simonetta Stopponi un affettuoso grazie per i proficui scambi di idee sui due frammenti da Caere e da Orvieto - Belvedere.

[2] Precedentemente l'acroterio era esposto nella terza sala del Museo di Villa Giulia, vetrina centrale, primo scompartimento, di fronte all'ingresso alla sala II.

[3] All'epoca dell'ingresso dell'oggetto nel Museo di Villa Giulia era l'unico documento ufficiale e valeva anche come buono di acquisto.

[4] Nell'inventario del Museo di Villa Giulia i numeri compresi da 8236 a 8249 appartengono ad un lotto di materiali proveniente da Fabrica di Roma.

[5] Falleri – Formello - Fabrica di Roma - Roma - Fiano di Roma - Foglia - Falerii Veteres. Fasc. Falleri scavi n. 12, 3.

[6] Non credo che invece abbia a che fare con l'acquisto dell'acroterio di Fabrica di Roma il Lavinio Ridolfi, a me noto per aver donato nel 1890-1891 al Museo delle Terme di Roma di un lotto di iscrizioni lapidarie (sei greche e diciassette latine) dalla Dalmazia. Archivio Centrale di Stato di Roma, II Versamento, I serie, Busta 237, fasc. 4063: Lavinio Ridolfi, Via dei Fornari 9 Roma, dona 23 iscrizioni, che erano custodite in Via Flaminia 76 presso il marmista Andrea Valdinucci. Il Direttore del Museo delle Terme di Diocleziano E. De Ruggiero ritiene che, in base al Corpus delle Iscrizioni, la maggior parte provenga dal Museo Nani di Venezia e che venti anni prima si trovavano a Legnano presso Padova in casa Businelli.

[7] Archivio Centrale di Stato di Roma, II Versamento, I Serie, Busta 265, fasc. 4607: il Benedetti chiede al Ministero in data 17 maggio la licenza ad seguire scavi in un fondo situato nella proprietà del sig. Camillo Baldassi, in contrada denominata Il Ristretto, al confine di Pian di Cava. Viene chiesto al custode delle antichità Giuseppe Magliulo il 19 maggio di esercitare la necessaria vigilanza e di inviare le relazioni settimanali. Nella contrada Il Ristretto al confine di Pian di Cava, dove però sorge una necropoli a pochi metri a Sud Ovest dalla Porta Giove di Falerii Novi.
Per lo scavo di Ernesto Magnani: Archivio Centrale di Stato di Roma, II Versamento, I Serie, Busta 265, fasc. 4606). Il Magnani chiede il 15 novembre 1893 di eseguire scavi nel

fondo di Filippo Alessi denominato Monte delle Monache, segnato in mappa con i numeri 801-802-803, confinante con le proprietà di Antonio Fiocchetti, Tommaso Pieri e Lorenzo Battistoni e con la Strada Comunale. Le condizioni della scrittura privata redatta il 30 ottobre 1893 erano le seguenti: 1) i reperti dovevano essere conservati in un locale di Filippo Alessi; 2) un terzo dei reperti veniva devoluta all'Alessi e due terzi al Magnani; 3) le spese di scavi, i danni e il ripristino del terreno erano a carico del Magnani 4) durata di tre anni. Ernesto Magnani, residente in vicolo del Cinque 30 a Roma, fa domanda di scavo il 12 ottobre 1893.

[8] Nell'Archivio di Stato di Roma, II Versamento, I Serie, Busta 265, fasc. 4608 è conservata anche la documentazione relativa all'esplorazione di tre tombe di età ellenistica, effettuata da Angiolo Pasqui, il 17 aprile 1889 a Poggio delle Monache, i cui oggetti sono confluiti nella collezione Zocchi.

[9] Archivio di Stato di Viterbo: Matrice del Catasto Terreno Corchiano 1870:

a. Ridolfi Domenico fu Carlo;
b. Ridolfi Ettore, Francesco ed Enrica fu Francesco;
c. Ridolfi Gregorio, Giuseppe, Pacifico fu Domenico Antonio;
d. Ridolfi Luigi fu Carlo;
e. Ridolfi Luigi, Domenico e Francesco fu Carlo;
f. Ridolfi Maddalena di Domenico in Crescenzi;
g. Ridolfi Silvia fu Domenico Antonio ved. Darida.

[10] Crescenzi 1971, 20.

[11] Cardinale Alessandro Farnese (1467-1549).

[12] Figlio di Paolo III (1534-1539), che aveva istituito per lui il Ducato di Castro (vedi L. M. Michetti, in Ambrosini – Maurizi – Michetti 1996, 91).

[13] Nominò Pier Luigi (figlio naturale, nato a Roma il 19 Novembre 1503 e legittimato l'8 Luglio 1505, già nominato nel 1535 Gonfaloniere perpetuo e Generale delle Armi di S. Chiesa) Duca di Castro con Bolla del 31 Ottobre 1537 con licenza, tra l'altro, di battere moneta d'oro e d'argento. Riuscì quindi a 'crearsi' un Ducato in famiglia abbastanza vasto, inserito come un cammeo nel 'cuore' stesso del Patrimonio di S. Pietro in Tuscia e quindi nello Stato della Chiesa; Ducato per questo motivo mal tollerato dai Pontefici successivi, che ne causeranno la caduta e distruzione nel 1649.

[14] Moroni 1851, 127.

[15] L'elenco dei possedimenti avuti in enfiteusi della famiglia Ridolfi nel territorio di Corchiano è disponibile su internet nel sito della famiglia Ridolfi: www. casaleridolfi.it. Il Prof. Romano Ridolfi, che ringrazio, storico locale segnalatomi dal Sindaco Dott. Bengasi Battisti, mi conferma l'esattezza dei dati.

[16] Tra IV e III sec. a.C. (De Lucia 1995-96, 56-57).

[17] Diam. fori antichi per il fissaggio 1,4 cm; argilla 10YR8/2 very pale brown con numerosi inclusi di chamotte, augite, calcite Su tutto l'acroterio è stata stesa per rendere omogenea la superficie un'ingubbiatura 2.5Y8/3 pale yellow. abrasione sulla parte centrale del corpo, sul naso e sulla fronte.

[18] Offerta a Zeus ad Olimpia dai Messeni e dai Naupatti come decima del bottino di guerra dopo aver vinto nel 421 a.C. i Lacedemoni (Vikatou 2006, 100-103).

[19] Borbein 1973, 165-169, figg. 89-90; Charbonneaux - Martin - Villard 2005, 202-203, fig. 139.

[20] Sia in verticale che in orizzontale.

[21] Nonostante ciò vi sono, tuttavia, alcuni grumi di argilla.

[22] Munsell Soil Color Charts, New Windsor (NY) 1994.

[23] Crome 1951, 20-22, n. 1, tavv. 1-3; Charbonneaux- Martin - Villard 2005, 224, fig. 157. Già segnalato in Cristofani 1992, 45-46.

[24] Borbein 1973, fig. 14 a 105; Boardman 1989, 132, fig. 134.

[25] Boardman 1991, fig. 116.

[26] Borbein 1973, fig. 18 a 110; Charbonneaux - Martin - Villard 2005, 214, fig. 149.

[27] Per Leucotea vedi Firenze 1985, 272, con bibl. cit., 275, fig. 10.17 (Colonna); Massa Pairault 1993, 249-250, fig. 5; Colonna 1996b, 41, 44, fig. 25; Colonna 2000, 326-327, con bibl. cit. il confronto era già stato sottolineato in Cristofani 1992, 45-46.

[28] Cristofani - Coen 1991-92, 79-82, n. 1, figg. 4-7; Colonna 1992, 108-111, tavv. vii-viii; Cristofani 1992a, 42, tav. via-b.

[29] Di Stefano Manzella 1979, 70-73, fig. 26; Gaultier 1998; Gaultier 2000; Gaultier 2005, 122, i.5. fig. I.5. Il busto dell'Arianna fu rinvenuto nel 1829 a Falerii Novi durante gli scavi condotti da Gregorio Castellani (Gaultier 2000, 288) sulle terre del conte Antonio Lozano all'interno di una piccola costruzione circolare situata vicino al teatro e che ha restituito anche 12 antefisse con Artemide Persiana che stringe due pantere. Abbiamo le note di Mariano Pasqualis che seguiva gli scavi per conto dell'amministrazione pontificale. Fu trasportata a Roma nel 1829 ed entrò a far parte della Collezione Campana (BdI 1829, 72 ss.; Gaultier 1998, 1097; Gaultier 2000, 288-290). F. Gaultier ritiene che si tratti di una statua di Arianna raffigurata nel gesto dell'anakalypsis, che formava un gruppo votivo o più probabilmente cultuale insieme a Dioniso (Gaultier 1998, 1104-1106; Gaultier 2000, 289; Gaultier 2005, 122). Dal punto di vista cronologico Di Stefano Manzella lasciò aperta l'ipotesi che la statua fosse pertinente ad un edificio di culto anteriore al 241 a.C. oppure che fosse stata trasferita a Falerii Novi con altri oggetti di culto da Falerii Veteres dopo la conquista romana (Di Stefano Manzella 1979, 70-73, fig. 26). F. Gaultier sembra propendere per la cronologia bassa, che prende il 241 a.C., data di fondazione della città, come terminus post quem per la statua (Gaultier 2000, 290).

[30] Cristofani 1987b, 199, fig. 147A, 317, n. 147.
[31] Rastrelli 1993a; Rastrelli 1993b, 361-362, fig. 21; Paolucci 1997, 70-71, fig. 59. L'acroterio laterale destro che, con la sua altezza sostituiva l'ultima lastra della cornice traforata, era applicato alla sima con cinque chiodi. La figura femminile nuda è raffigurata, alata, in atto di spiccare il volo verso destra, retrospicente, con la mano destra accostata al volto in un gesto di sorpresa o di allarme ed un kantharos nella mano abbassata. È datata al secondo quarto del II sec. a.C.
[32] Ringrazio la Dott.ssa Saskia Wetzig, Direttore del Museo di Dresda, per avermi fornito le fotografie dell'acroterio per approfondire lo studio in occasione del convegno. Sull'acroterio: Protzmann 1994.
[33] Sulla classe vedi Ambrosini 2002.
[34] Protzmann 1994, 130.
[35] Rinvio all'intervento di R. Känel in questo stesso convegno.
[36] Vedi già Protzmann 1994, 133.
[37] Da Minturnae a Philadelphia, Penn Museum, n. inv. 32-36-1: Johnson 1935, 89, fig. 45; Livi 2002, 30-32, fig. a 32. Sui rinvenimenti da Minturnae conservati a Philadelphia vedi anche: Romano 2006, 162-164. L'esemplare ha il chitone dipinto di rosso e le ali dipinte di blu. È stato rinvenuto, insieme ad altri elementi architettonici di II sec. a.C., in un pozzo sacro (interpretato come bidental), situato accanto al Capitolium.
[38] Da Ardea, Banditella, al Louvre inv. Cp 3751 (Colonna 1995b, 42 nota 121). La collega Letizia Ceccarelli, impegnata con Claudia Rossi nello studio di Ardea, mi comunica oralmente che la provenienza della citata antefissa da Banditella fornita da G. Colonna (che cita i Cataloghi del Louvre al n. 26), in base alle ricerche d'archivio che entrambe hanno in corso, non sembra affatto certa.
[39] Segnalazione di R. Känel, che ringrazio.
[40] Protzmann 1994, 133.
[41] Ambrosini 2002, 223-224, n. 76, tav. XXVI.76; Siena 2007, 214, n. 97 (G. Sarà).
[42] Vedi, ad es., gli specchi etruschi in Ambrosini 2002, 88, figg. 22-23.
[43] Museo Archeologico Nazionale Cerite 'Claudia Ruspoli', I piano, vetrina 12, ripiano 1. s. inv. H cons. 28,7; largh. cons. 18,5; spess. 11,2 cm; spess. lastra 1,5; resti della lastra posteriore 13,8 X 14,1. Argilla 7.5YR7/4 pink con inclusi di augite, quarzo e chamotte, ingubbiatura colore 2.5YR7/3 pale brown, collana 2.5 YR6/8 light red, chitone 10 R 4/3 weak red e retro dell'acroterio uguale, capelli 7.5YR 3/1 very dark gray. Figura femminile frontale con braccio destro sollevato verso l'alto e braccio sinistro abbassato lungo il fianco corrispondente. Chitone violaceo stretto in vita con scollo a V, trattenuto sulle spalle da due bottoni circolari color arancio, sul quale poggia sulla spalla sinistra e dietro le spalle un himation con pendente globulare, con lunghi capelli neri ricadenti in ciocche plastiche e dipinte sulle spalle, collana a bottoni circolari dipinti in arancio, poggia su lastra dello spessore di 1,5 cm, che ha il lato posteriore dipinto di colore arancio. Ricomposto da due frammenti, plasmato a mano entro matrice, privo della testa, del braccio destro sollevato, del braccio sinistro e della parte inferiore del corpo.
[44] Mengarelli 1936, 81-82, tav. XXVI.4; Andrén 1939-1940, 58, IV:8, tav. 19.61; Riis 1941, 16, n. 11; Del Chiaro 1974, 99-100, fig. 15; Pyrgi 1992, 210, nota 337 (G. Colonna); Rastrelli 1993a, 473; Colonna 1995b, 42 nota 121.
[45] Esposte nel Museo Archeologico Nazionale di Orvieto: Pernier 1929, 239, n. 1, fig. 3; Andrén 1939-1940, 179, II:30; Strazzulla 1989, 978, nota 32, tav. IIa.
[46] Strazzulla 1989, 978, nota 32, tav. IIa. La figura sarebbe stata collocata, secondo la studiosa, in una posizione centrale nell'ambito del rilievo.
[47] Belelli Marchesini 1996, 32.
[48] Boardman 1991, fig. 118.
[49] Si veda ad es. la figura femminile in corsa verso sinistra sul Cratere del Pittore dell'Aurora (Cristofani 1987, 199, fig. 147), oppure la figura di Thethis sullo specchio da Perugia a Londra (CSE Great Britain I, Londra British Museum I, 47-49, n. 30 (J. Swaddling).
[50] Berlino 1988, 307-308, D 4.6 con bibl. cit. (J.G. Szilágyi).
[51] Si veda, ad esempio, il nudo femminile sull'oinochoe falisca a figure rosse di forma VII del Pittore di Vienna O 449 (330-320 a.C.): Berlino 1988, 255, D.1.28 con bibl. cit. (L.I. Gatalina).
[52] Come abbiamo visto, ad es., nello specchio con Thethis (CSE Great Britain I, Londra British Museum I, 47-49, n. 30) (J. Swaddling).
[53] Vedi la gemma a Vienna in Ambrosini 2002, 83-84, fig. 15.
[54] Rastrelli 1993b, 363.
[55] Fuchs 1963.
[56] I casi sono molteplici, ne cito alcuni: ad es., gli specchi etruschi in Ambrosini 2002, 88, figg. 22-23.
[57] Colonna 1992, 111-113.
[58] Cristofani - Coen 1992, 120; Carlucci 1995, 98.
[59] Secondo Colonna andrebbe datata al 380 o poco prima (Colonna 1992, 110). Con la datazione concorda anche M. Torelli (Torelli 1993a, 289, 'anni successivi allo scontro diretto tra Roma e Falerii conseguente alla caduta di Veio'). M. Torelli ricostruisce così la decorazione del tempio dello Scasato II di Falerii (Torelli 1993a, 283-286: nel columen centrale la triade capitolina con, al centro, Minerva, dea alla quale era dedicato il tempio, Iuppiter e Iuno, ed inoltre Ganimede ed Apollo (?), due lastre intermedie di mutuli (a destra biga con Venere e Mercurio), a sinistra biga con Nettuno? E due lastre terminali di mutuli con figure eroiche stanti sia nude che armate.
[60] Andrén 1939-1940, 89, II:1; tav. 26:93,C:1.; Firenze 1985, 270-

271, 10.16 (F. Melis); Colonna 1988, 524, fig. 527; Cristofani - Coen 1991-92, 128, fig. 58; Carlucci - De Lucia 1998, 66, fig. 83.

[61] Cristofani - Coen 1991-92; Colonna 1992, 102-113; Cristofani 1992a, 42-44; Carlucci - De Lucia 1998, 57, fig. 70.

[62] Per le terrecotte di Vignale: Carlucci 2007, 92-104.

[63] Vedi da ultima Bagnasco Gianni 2009a, con bibl. prec.

[64] Si veda, ad es., la figura femminile seduta pertinente all'altorilievo, collocata nella parte sinistra del timpano): Arezzo 1985, 118, 6.1 A 4 (S. Stopponi).

THE WINGED HORSES ON THE ARA DELLA REGINA TEMPLE AT TARQUINIA

Giovanna Bagnasco Gianni*

Just over seventy years since P. Romanelli's discovery of the Winged Horses terracotta plaque (fig. 1), this contribution summarizes a new hypothetical reconstruction of the subject represented on the pediment of the third phase of the temple in the Ara della Regina sanctuary at Tarquinia (Temple III), still visible today. The subject of the whole figurative program, certainly mythical, is reconsidered as is the position of the Winged Horses within the pediment.
The Winged Horses Group was discovered in the summer of 1938 and displayed in the Museum of Tarquinia immediately after restoration, in the autumn of the same year. Even though well known to the wider public, it received little attention in discussions about the relationship between Greek and Etruscan art. This might have been due to the difficulty of placing the Group in the framework of criteria established for Etruscan art after the discovery of the Apollo of Veii in 1916[1].
The Winged Horses terracotta plaque was found in more than a hundred fragments spread over the top surface of the terrace built in front of Temple III, thus confirming their attribution to this very phase[2].
The main feature of Temple III is the enlargement of the earlier foundations and podium with a terrace, incorporating the earlier structures of Temple I and Temple II and bringing the pediment to a width of 25,50 m. The stratigraphical sequence suggests a date for Temple III within the first decades of the 4th century B.C. This assessment comes from the chronology of the strata created during rebuilding activity, discovered below the front of the present foundations, partially destroying previous Archaic structures[3].
On the whole, the chronology of this phase is consistent with that of the Winged Horses terracotta plaque reached through a formal, stylistic and iconographic analysis.
The terracotta group, oriented to left, stands on a small shelf below the horses' hooves; it has no borders at the sides, except for a low frame at the left. The right side shows that the pair of horses must have been yoked to a chariot, of which only the pole survives, placed on a second plaque that was positioned alongside the first one. The top of the plaque is obliquely cut, giving a 22° slope. The group is in low relief in the bottom part whereas it becomes sculpture in the round at the level of the horses' heads and wings, gradually detaching from the background (fig. 2)[4].
According to the metrological analysis undertaken by A. Emilozzi, there are at least three possible reconstructions for the whole composition of the Winged Horses followed by their chariot, occupied by one or more figures: 1) w. 165 cm (with auriga standing alone); 2) w. 182 cm (with auriga and a second figure both standing in the chariot); 3) w. 214 cm (with auriga standing in the chariot and a second figure mounting it)[5]. Starting with the first possibility, we see that it already exceeds the width of the Pyrgi antepagmentum (137 cm), being 28 cm wider. As a result, its placement on the left mutulus is difficult to argue[6] since such a huge mutulus would have needed a corresponding antepagmentum covering a central columen whose dimensions would have determined the width of the pediment base. This would greatly exceed the width of Temple II (25,50 m), which was incorporated into Temple III with minor changes.
For these reasons, it is possible that the terracotta plaque could belong to the left side of the upper



Fig. 1.* The Winged Horses Group after restoration. Tarquinia, Museo Nazionale Tarquiniense (MNT) (Photo by Soprintendenza per i Beni Archeologici per l'Etruria Meridionale).

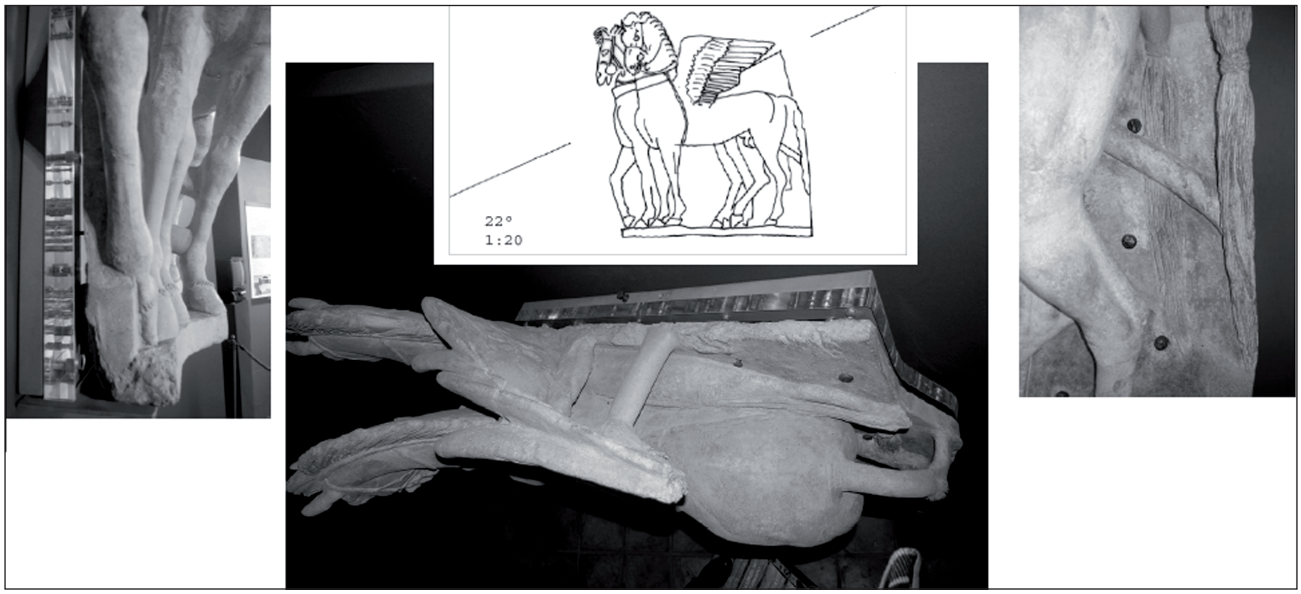


Fig. 2. The Winged Horses Group. Left: detail of the left side. Centre top: inclination of the background of the plaque. Centre bottom: photo from above. Right: detail of the right side. Tarquinia, MNT (Photos and drawing by Giovanna Bagnasco Gianni).

part of the pediment, as might be suggested by the detachment of the horses' heads and wings from the background in order to fit its triangular shape. Moreover, if we consider the third case proposed by A. Emiliozzi, the complete plaque dimensions would be incompatible with the presence of two more mutuli within a quite low pediment (22°). The simplest solution would be that of a 'closed' pediment with the Winged Horses Group placed at its top, an idea already suggested by M. Pallottino[7]. The curved line formed by the shelf on which the horses are placed could indicate the 'mise en page' of the Winged Horses Group, which could find a comparison in other figural compositions. Especially in the case of Apulian ware, whose influence on Etruscan 'Late Classical'-'Hellenistic' productions is well known[8], lines of dots or waving lines separate figures occupying the upper level of supernatural presences from others below. This iconographic device is also employed on Etruscan vases and mirrors whenever different sectors or positions within the Etruscan Cosmos had to be established[9].

The recent restoration has made it possible to appreciate the sophisticated technique and to distinguish the different colours of the two horses: one is fair and the other dark[10]. For their different colour rendering, the Tarquinian horses are closer to the Attic stylistic achievements of local tomb painting, as in the case of the Tomba dei Demoni Azzurri. This is one of the reasons why we could consider this masterpiece in the framework of the full Classical tradition linked to Attic sculpture after the Parthenon achievements[11]. A comparison with the local tradition of tomb painting could be the most convincing one, being consistent at Tarquinia for colourful effects and the rendering of details: the horses of the tomb of the Demoni Azzurri are represented in a similar position[12]. These horses, however, are wingless, as it is normal for Greek horses[13]. For this reason the coroplastic tradition in ancient Italy and Etruria is likely to be a more direct iconographic source.

For example, the best comparison for the heads of the horses is provided by two horse heads discovered by P. Orlandini on the acropolis of Gela, together with some fragments of wings probably belonging to sphinxes, dated within the first quarter of the 5th century B.C. (fig. 3). These fragments on the whole could belong to groups likely anticipating those of Locri-Marafioti, datable thirty years later[14].

The presence of wings implies supernatural scenes so that the comparison could also have an iconographical value. These horses are directed to upper levels through their own wings or through winged creatures, according to a scheme belonging more to Magna Graecia and Sicily than to Greece itself. In Greek art the pair formed by the horse and his rider remains on a very human level; at present the only exception is the winged horse protome of the East gallery of the Herakleion on Thasos of the 6th



Fig. 3. Left: head of the horse from the acropolis of Gela. Gela Museo Nazionale (Rizza - De Miro 1985, fig. 251; the head is differently oriented for comparison with the head of the horse of the Winged Horses Group). Right: head of the first horse of the Winged Horses Group. Tarquinia, MNT (Photo by Giovanna Bagnasco Gianni).



Fig. 4. Pelike of the Kadmos Painter (Beazley). Munich, Antikensammlungen, inv. 2360 (Lissarrague 1995, fig. 5).

century B.C. phase. Winged horses are also popular in Etruria on terracotta friezes of the First Phase, inspired by stylistic models from artistic centres in the vicinity of Siris and Metaponto. The Winged Horses Group shows its adherence to this tradition of Archaic equestrian friezes with a triumphal and victorious theme, with particular association with Hercle, but enhanced and renovated by the progressive detachment of heads and wings from the background. This detail could help in assessing a continuity of stylistic and iconographic motives at the Ara della Regina sanctuary[15], as already noticed, concerning the relationship between terracotta friezes and antepagmenta[16].

Recent studies of terracotta remains from the sanctuary (P. Romanelli; M. Bonghi Jovino) presented fragments belonging to the First Phase, including at least two athla of Hercle: the plaque with the cattle of Geryon and the pedimental high relief with the Hydra[17].

Two more fragments are connected to the Winged Horses Group by style and technique: the bottom part of a female figure whose dress is decorated with star motifs and a vessel of closed form. They all share the same ceramic composition that recent chemical analyses have proven to be of local production[18].

Considering all three surviving elements of the pediment horses, female figure, and vessel only the story of Herakles' apotheosis, after his burning on the pyre, seems to include all of them. Within the repertoire of earlier Attic red-figure pottery and on more or less contemporary Apulian figured ware, some iconographical schemes combine supernatural horses, female figures and at least one closed-form vessel. Consequently the inspiration of the setting of the scene of apotheosis could be Attic, as demonstrated by the red-figure pelike attributed to the Painter of Kadmos (450-400 B.C.)[19]. Here the main scene is distributed over several levels and depicts the apotheosis of Herakles on Mount Oeta, after the pyre was quenched by the Hyades (fig. 4). The krater of the Painter of Lycurgus (370-350 B.C.) carries the same scene, separated by lines of dots, and proves its dissemination in local 'Late Classical'-'Hellenistic' productions of the Italian peninsula.

Nevertheless, as already stated, the Winged Horses Group recalls the archaic theme of the apotheosis of Hercle with walking horses and could represent its later version in the triumphal and victorious dimension. Moreover the arrangement of the scene on different levels follows a stylistic, iconographic and iconological composition that seems to be wholly accepted in Etruscan art.

The biga with the walking Winged Horses could have been placed in the upper register of the pediment. Among the three possibilities suggested for the reconstruction of the chariot, the third one makes it possible to insert Hercle's apotheosis in the pediment with the head of the auriga in the middle and the hero mounting the chariot, symmetrically positioned behind the horses. In the bottom register, female figures, holding closed vessels, could be positioned around the remains of a possible pyre, according to the dimensions of the other two surviving elements associated with the pediment as a whole (fig. 5)[20].

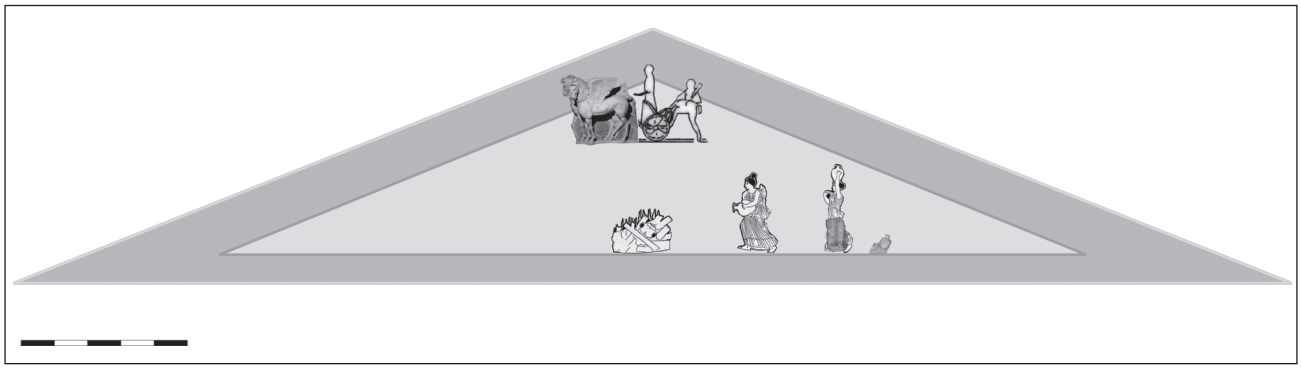


Fig. 5. Reconstruction of the subject represented on the pediment of the third phase of the temple in the Ara della Regina sanctuary at Tarquinia (Temple III) (Drawing by Massimo Legni).

* Università degli Studi di Milano; giovanna.bagnasco@unimi.it.

[1] Bagnasco Gianni 2009a, 95-98.

[2] Romanelli 1938-1939; Bagnasco Gianni 2009a, 94-95.

[3] Bonghi Jovino 2009.

[4] Bagnasco Gianni 2009a, 98-99.

[5] Emiliozzi 2009.

[6] Colonna 1985c. The width of the mutuli of the Ara della Regina temple, calculated at 180 cm (Cristofani - Coen 1991-1992, 107, n. 27), has recently been considered too wide (Carlucci 2004a).

[7] Pallottino 2002, 362; Bagnasco Gianni 2009a, 106-108. For further discussion of the 'closed' pediment of the Archaic temple of Sant'Omobono: Colonna 1991b.

[8] Fischer - Hansen 1993; Xeni - Garezou 1997, 104-105; de Grummond 2000-2001; Bagnasco Gianni 2009b.

[9] Pallottino 1930; Torelli 1988b, 112; Dobrowolski 1991; Bagnasco Gianni 2008.

[10] Cataldi - Reindell - Santarelli 2008.

[11] Colonna 1994, 587; Massa Pairault 1992, 101; Cristofani 1992c.

[12] Adinolfi - Carmagnola - Cataldi 2005a, 45-56. This particular feature is also present in figured ware, both attic (Massa Pairault 1999, 537, n. 50) and apulian (Dolci 2006).

[13] Bagnasco Gianni 2009a, 100-101.

[14] Orlandini 1958.

[15] Bagnasco Gianni 2009a, 102-104.

[16] Colonna 1980, 307; Torelli 1997a, 115.

[17] Bonghi Jovino 1997, 88-89; Carlucci 2004b, 72-73 (for previous bibliography), 85, cat. I.e.30 (plaque with bearded snake), cat. I.e.29 (plaque with bulls), cat. I.e.31 (plaque with bull hooves); Winter 2009a, 286, fig. 4.28.

[18] Bagnasco Gianni 2009a, 104-106.

[19] Lissarrague 1995, 176-177, fig. 5.

[20] Bagnasco Gianni 2009a, 108-114.

OREFICERIE SULLE DECORAZIONI FIGURATE DEI TEMPLI

Alessandra Coen*

Se la riproduzione di oreficerie nella coroplastica etrusca e laziale appare piuttosto diffusa, in particolare nella statuaria e nei busti votivi, dove sono attestati addirittura veri e propri calchi di oreficerie anche piuttosto ricche e complesse[1] non mancano attestazioni nelle decorazioni frontonali, che riguardano in particolare i centri dell'asse tiberino, dal Lazio all'agro falisco[2], per culminare ad Orvieto. L'Etruria meridionale sembra 'coinvolta', in maniera secondaria, solo con pochi esempi ceretani, sulla scia delle produzioni coroplastiche.

Se d'altro canto analizziamo la coeva produzione di oreficerie, ben diverse sembrano le zone interessate, quasi ad indicare una sorta di dicotomia tra esibizione di lusso nel privato e nel pubblico. Per le corone e le bulle, tra i monili più frequentemente riprodotti, spesso realizzati dalle stesse botteghe[3], il maggiore centro di produzione è indiscutibilmente Vulci, cui seguono in ordine di presenze Chiusi, Tarquinia, Volterra e Populonia. Rarissime sono le attestazioni laziali e falische, mentre gli esemplari orvietani sembrano generalmente riconducibili a botteghe chiusine[4]. Chiusi d'altro canto ha restituito anche impegnative riproduzioni di oreficerie soprattutto nella classe delle cd. statue cinerario, tra cui spicca la testa berlinese coronata[5].

La complessità delle oreficerie archeologicamente attestate così come di quelle riprodotte nella coroplastica non trova tuttavia riscontro nelle decorazioni frontonali, dove troviamo generalmente riproduzioni cursorie o riconducibili a modelli piuttosto semplici, diffusi nell'ambito della koiné tardo-classica ed ellenistica. Una collana a grosse perle vediamo riprodotta, ad esempio, nella figura femminile seduta dell'altorilievo dal supposto edificio maggiore del santuario della Cannicella di Orvieto[6], nella figura femminile da Celle a Falerii[7], che indossa anche una più complessa collana con pendenti, nella Vittoria alata da Fabrica di Roma[8], nonché infine in un busto femminile proveniente da Cerveteri, Vigna Parrocchiale[9], cui era forse pertinente secondo Andrén, come nella Nike di Fabrica, anche 'a fragment showing a braceleted right forearm…'. Armille serpentiformi erano comunque indossate anche da figure, di cui resta solo il braccio, da Arezzo[10], dal tempio dello Scasato a Falerii[11] e dal tempio del Belvedere ad Orvieto[12]. Un semplice torques porta la cd. Andromeda da Falerii[13]; corona a perle la testa femminile dal tempio di Vigna Grande ad Orvieto[14] e diadema di tipo greco a fascia triangolare la più tarda testa dal tempio dello Scasato a Falerii[15]. Orecchini a disco con pendente a piramide si trovano su una testa di Minerva da Arezzo[16], con pendente a goccia nella Nike già più volte citata e a disco con rosetta su una testa femminile dalla decorazione rinnovata del tempio A di Pyrgi[17].

Da questo quadro, che sembra dunque non dare particolare risalto alle oreficerie, si distaccano tuttavia alcuni complessi, come le figure della decorazione frontonale del cd. tempio del Fondo Belloni (o Scasato II) a Falerii e soprattutto gli altorilievi del tempio orvietano di San Leonardo. Per il primo dobbiamo ricordare il bellissimo busto della cd. Hera, con diadema a rosette, orecchini a disco e collana a perle ed un'altra testa femminile con analogo diadema[18], nonché la famosa testa maschile cd. dello Zeus, probabilmente coronata[19].

Nel complesso di San Leonardo, dove spiccano in primo piano le teste coronate ed il busto con bracciale a più bulle, va sottolineata la particolare attenzione alla riproduzione di oreficerie di gusto prettamente locale, prive di confronti in ambiti anetruschi, che porta dunque a farci riflettere sull'interpretazione dei soggetti, a prescindere dai modelli stilistici di riferimento, indubbiamente di matrice classica.

Il complesso frontonale, se pur famosissimo[20], è privo a tutt'oggi di una pubblicazione recente ed esaustiva, che ne riprenda in esame la problematica. Le complicate vicende del ritrovamento dei materiali nel 1912 e l'attuale non reperibilità di alcuni dei pezzi rende in effetti complicata la ricostruzione d'insieme. La casuale individuazione presso l'Archivio di Stato di Roma[21] di un fascicolo relativo alla scoperta, corredato di alcune fotografie dell'epoca, mi ha spinto, unito al tema di quest'intervento, ad un riesame del complesso.

Se la pubblicazione più esaustiva resta ancora quella di Arvid Andrén, altri dati si possono ricavare dalle prime relazioni di Antonio Minto, anche se in nessuno dei tre lavori viene riprodotto graficamente tutto il materiale.

In *Notizie degli scavi* del 1913 Minto sottolinea di essere stato chiamato sul posto, in ritardo rispetto alla scoperta, e dunque di non aver potuto 'vedere

il luogo preciso del trovamento', ma di aver saputo dall'allora Ispettore locale Franci che 'in prossimità del luogo ove si rinvennero le terrecotte, fu scoperto anche un pozzo'[22]. Nella relazione per l'affidamento al Comune di Orvieto del materiale, redatta da Luigi A. Milani e controfirmata dal sindaco, si sottolinea che 'quasi tutti' gli oggetti furono rinvenuti entro il pozzo, mentre dalle relazioni di Antonio Minto e dalla piantina dello scavo redatta da Pericle Perali (fig. 1) sembra piuttosto desumibile un rinvenimento nelle vicinanze di questo[23]. Se dobbiamo dar fede allo studioso locale il pozzo (n. 4) era posto sulla parte opposta della strada rispetto al punto in cui furono ritrovati gli altorilievi (n. 2)[24]. Un altro pozzo (n. 5) era inoltre più a nord, verso il Palazzo del Popolo, dove Perali segnala il rinvenimento di altre antefisse (n. 6). Appare dunque chiaro che già dal 1912 i materiali risultavano essere in qualche modo dispersi per un'area di almeno tre metri e che alcune antefisse, anche se non sappiamo specificatamente quali, provenivano dall'area prossima al Palazzo del Popolo. Questo conferma dunque le ipotesi già ampiamente formulate da Simonetta Stopponi e da A.E. Feruglio di collegare i recenti rinvenimenti nell'area con quelli di San Leonardo[25].

Accanto alle terracotte policrome indicate al punto 2 Perali e poi Minto segnalano due basi in nenfro, delle quali una iscritta[26], riprodotte nelle foto conservate presso l'Archivio dello Stato (fig. 2), e numerosi vasi acromi[27] .

Nel 1913 Minto ricordava: il torso maschile con bracciale a bulle[28], la testa femminile diademata[29]; la testa maschile barbata e coronata[30]; l'altra testa maschile[31]; altri frammenti di difficile identificazione[32]; l'antefissa femminile diademata con orecchini a rosetta e collana con pendenti 'a targhetta'[33]; l'antefissa maschile a testa di sileno[34]; un'altra antefissa femminile, non riprodotta in fotografia[35]; la lastra con pistrice[36]. Sono inoltre

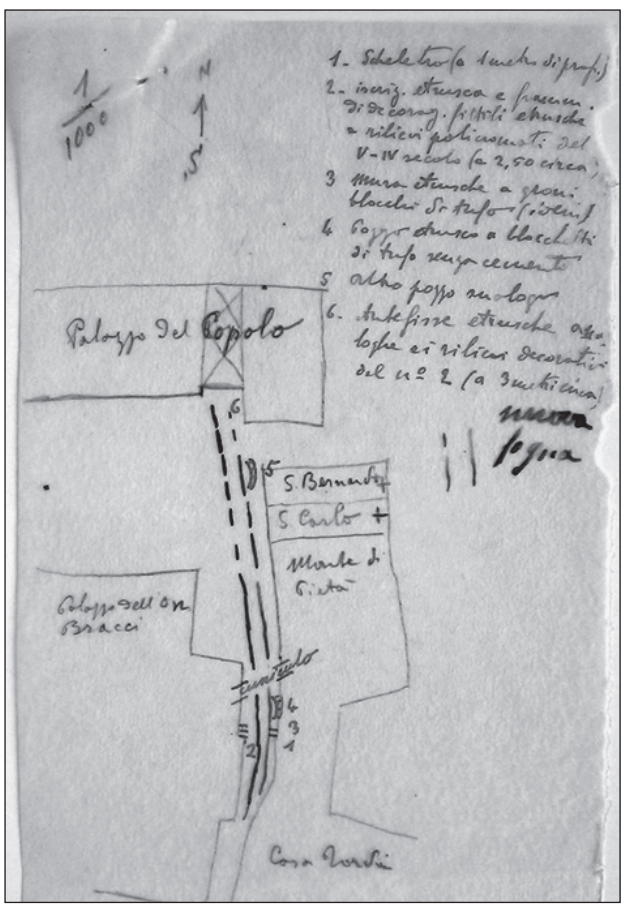


Fig. 1. Piantina degli scavi del tempio di Via San Leonardo ad Orvieto redatta da Pericle Perali (Roma, Archivio centrale dello Stato, AA AB AA, Div. I, 1908-1924, busta 168, fasc. 330, n. 3).



Fig. 2. Basi in nenfro e frammento di lastra architettonica della decorazione frontonale, Orvieto, tempio di Via San Leonardo (Foto Roma, Archivio centrale dello Stato, AA AB AA, Div. I, 1908-1924, busta 168, fasc. 330, n. 3).



Fig. 3. Antefisse dalla decorazione del tempio di Via San Leonardo ad Orvieto (Foto Roma, Archivio centrale dello Stato, AA AB AA, Div. I, 1908-1924, busta 168, fasc. 330, n. 3).

segnalati due tipi di antepagmenta: a) 21 frammenti di lastre di rivestimento con 'ornamentazioni rilevate e dipinte, divise in due zone di palmette e fiori di loto circoscritti da girali'[37]; b) 32 frammenti di lastre (in realtà tegole di gronda) 'con decorazione dipinta in rosso ed in nero su fondo giallognolo: zona di palmette e di fiori di loto limitate da fasce rosse e brune'[38].

Nella pubblicazione successiva del 1925-26 Minto ripresenta i materiali, dopo la ripulitura ed il restauro eseguito da Michelangelo Puccetti, anche attraverso alcuni acquarelli eseguiti da Guido Gatti. Tra questi spicca la riproduzione dell'altra antefissa non citata nell'articolo del 1913, ovvero quella riprodotta nella foto dell'Archivio di Stato a destra[39] (fig. 3). Il Minto menziona poi la tegola terminale sinistra della sima con pistrice, ora integrata, dei 'frammenti della sottocornice che si riattaccava al timpano[40]' e due tipi di tegole di gronda: uno corrisponde al tipo 4b menzionato nel 1913 (alt. 0,28 m), che trova confronti ad Orvieto, nel tempio del Belvedere e nell'area del Palazzo del Popolo[41], con tuttavia un diverso orientamento delle volute che sostengono gli elementi vegetali; mentre l'altro[42] non sembra invece trovare confronti puntuali per la disposizione delle palmette e dei fiori di loto in un unico rango (fig. 5a). L'unica pubblicazione davvero esaustiva sembra dunque quella dell'Andrén, dove mancano tuttavia alcune illustrazioni a completamento del quadro, che possono ora recuperarsi nelle foto dell'Archivio di Stato. Lo studioso menziona per la prima volta la presenza di due frammenti di una testa femminile[43], alla quale doveva appartenere anche un diadema simile a quello dell'altra testa muliebre (fig. 4, in basso). Anche per la seconda testa maschile barbata sia Minto[44] che Andrén ipotizzavano la presenza di un diadema. Quest'ultimo segnala inoltre la possibile pertinenza al torso maschile di 'three smaller fragments, one of them composing the calf of a left leg, and another a piece of drapery'(fig. 2, in mezzo alle due basi).

Per quanto riguarda gli antepagmenta, si menzionano le lastre di rivestimento, mai illustrate dal Minto, con palmette e fiori di loro a rilievo entro motivi



Fig. 4. Frammenti di terrecotte frontonali , sime e antefisse dalla decorazione del tempio di Via San Leonardo ad Orvieto (Foto Roma, Archivio centrale dello Stato, AA AB AA, Div. I, 1908-1924, busta 168, fasc. 330, n. 3).

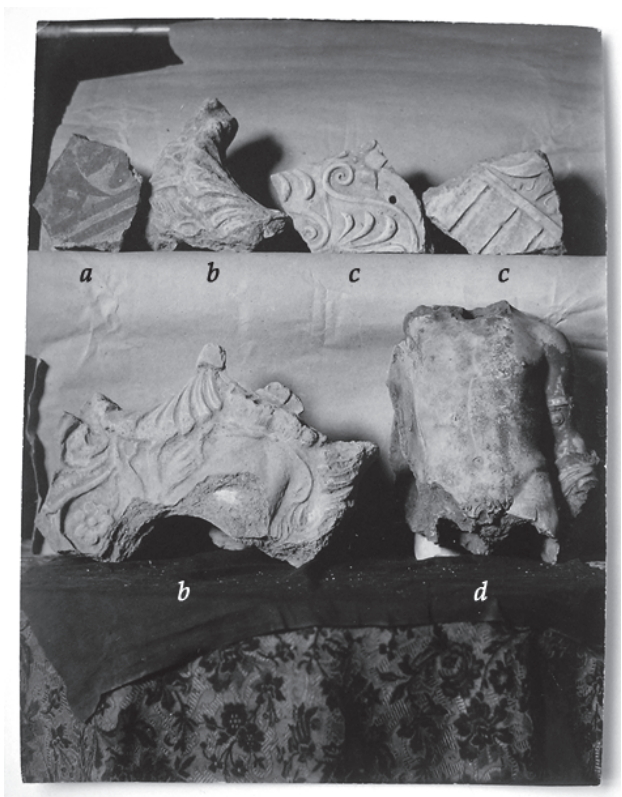


Fig. 5. Frammenti di terrecotte frontonali , antepagmenta e antefisse dalla decorazione del tempio di Via San Leonardo ad Orvieto (Foto Roma, Archivio centrale dello Stato, AA AB AA, Div. I, 1908-1924, busta 168, fasc. 330, n. 3).

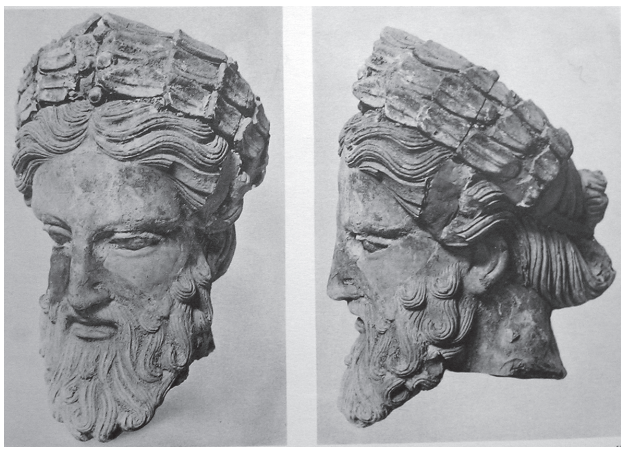


Fig. 6. Testa maschile dalla decorazione frontonale del tempio di Via San Leonardo ad Orvieto (Da Andrén 1940).



Fig. 7. Torso maschile dalla decorazione frontonale del tempio di Via San Leonardo ad Orvieto (Da *Civiltà degli Etruschi*).



Fig. 8. Testa femminile dalla decorazione frontonale del tempio di Via San Leonardo ad Orvieto (Da Andrén 1940).

ad archetti terminanti a spirale, già illustrate nella pubblicazione del Perali[45] ed ora meglio riconoscibili nelle foto dell'Archivio di Stato (fig. 5, in alto).
Le lastre con palmette e fiori di loto a rilievo sono state distinte da Andrén[46] in tre tipi di cui il primo e il terzo entrambi attestati ad Orvieto nel tempio del Belvedere[47]. Quelle di San Leonardo non trovano tuttavia confronti stringenti con nessuno di questi tipi per quanto riguarda la forma e la disposizione delle palmette, disposte in due ranghi, alternatamente a fiori di loto, sempre con il vertice verso l'alto[48]. Tra le più vicine sono alcune lastre dalla villa di Selvasecca presso Blera, che ha restituito anche antefisse del tipo San Leonardo-Cannicella di seconda generazione[49], nonché matrici, probabilmente prodotte in situ, che evidenziano la diffusione e l'importanza dei prototipi orvietani.
Andrén menziona infine alcune antefisse, considerate in un gruppo autonomo[50], riconoscibili nelle foto dell'Archivio di Stato (figg. 4a-5b). Si tratta chiaramente di antefisse con testa maschile (generalmente interpretata come Perseo) emergente da cespo di acanto, del tipo rinvenuto a Piazza del Popolo e a Vigna Grande, datate tra la fine del IV e l'inizio del III sec. a.C., già segnalate da A.E. Feruglio e da S. Stopponi sulla base delle descrizioni dell'Andrèn[51]. In base alla piantina del Perali (fig. 1) si potrebbe ipotizzare che proprio queste facciano parte dei ritrovamenti indicati al punto 6, dunque nei pressi del Palazzo del Popolo, dove si sono recentemente rinvenute le altre antefisse del tipo.

Cerchiamo ora di analizzare nell'insieme questi materiali. Per quanto riguarda gli altorilievi frontonali, questi sono modellati interamente a mano con un'argilla rosso giallognola contenente parti di augite e scuri grani rossi di pozzolana; la superficie è coperta con uno strato di argilla semiliquida finemente levigata sulla quale sono applicati i colori. Le antefisse e le tegole sono realizzate con lo stesso tipo di argilla, ma lavorate a matrice[52]. La parte superiore del rilievo doveva certamente sporgere dalla lastra di appoggio, come dimostrerebbe il procedimento di lavorazione a tutto tondo delle teste e del busto. Accurata appare, ad esempio, la parte posteriore delle teste, come in quella maschile, dove i capelli sono raccolti in un ciuffo sostenuto da una benda che regge il diadema. Le lastre di sostegno si conservano nel frammento con lacerto di gamba, del quale tuttavia non si conserva la base, e soprattutto sul retro del busto, ove la lastra inizia poco sotto la spalla, all'altezza del bracciale con bulle, in una

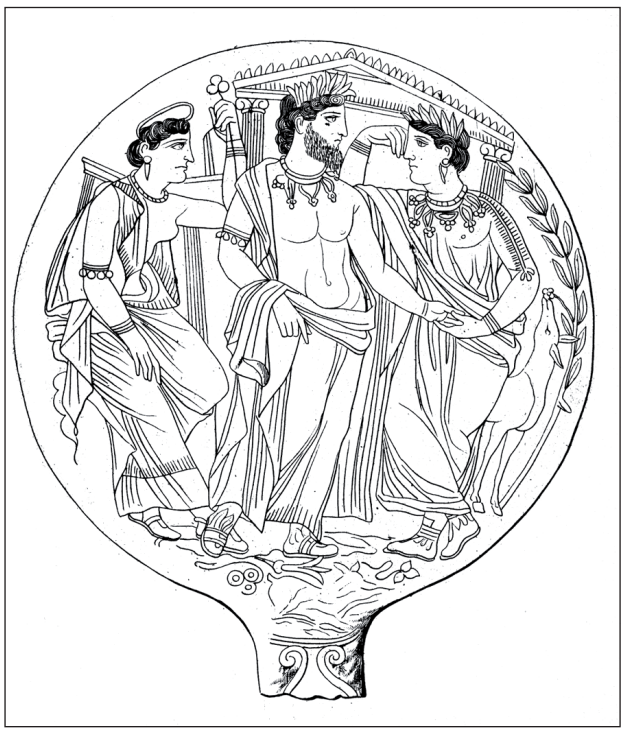


Fig. 9. Specchio, Londra, British Museum, già Firenze, coll. Gaddi (Da GERHARD I).



Fig. 10. Busti votivi ceretani: a) Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe (da GIGLIOLI 1935) b) Berkeley, Lowie Museum of Anthropology (da NAGY 1988).

posizione analoga a quella di alcune delle lastre del Belvedere con figure maschili. Il modulo appare quello comune ad Orvieto, sia alla Cannicella che al Belvedere, ovvero circa metà del vero. Solo la larghezza del busto maschile potrebbe farci ipotizzare la possibile estensione totale della lastra[53], al momento difficilmente valutabile per la scarsità di elementi.

Ancor più complessa appare l'interpretazione del soggetto presente sulle lastre frontonali, se non una scena generica con consesso di divinità: due maschili barbate e coronate, di cui una forse con bracciale a bulle al braccio, e due femminili, anch'esse coronate. Proviamo dunque ad analizzare, al di là delle già tanto ormai discusse caratteristiche stilistiche che indubbiamente riconducono all'arte classica, se la presenza di riproduzioni di oreficerie possa fornire qualche ulteriore indizio. Come si è già evidenziato precedentemente la tipologia delle corone, del bracciale a bulle che indossano i vari personaggi, così come la collana del tipo cd. a targhetta delle antefisse femminili, sono, a differenza delle oreficerie solitamente presenti in altri altorilievi frontonali, di carattere prettamente etrusco e il tipo di realizzazione potrebbe far addirittura pensare ad un vero e proprio calco da esemplari reali, se pur al momento scarsamente rappresentati ad Orvieto[54].

La corona della testa maschile meglio conservata, a triplice fila di foglie di alloro, con placchette laterali acrome (fig. 6), se appare comune per la tipologia delle foglie (A.3A Coen), si differenzia dalla maggior parte degli esemplari archeologicamente noti per la presenza di una sorta di cerniera centrale alla congiunzione, sulla fronte, dei due ordini di foglie[55], dove invece troviamo usualmente delle rosacee. Il tipo (1.a2 Coen[56]) appare comunque prevalentemente associato a figure maschili e, tra le divinità, compare come attributo di Apollo, Dioniso e Zeus. Se il torso maschile (fig. 7) può essere collegato ad una di queste teste, come ipotizzato da F. Massa Pairault, l'uomo indosserebbe anche un bracciale a più bulle, monile piuttosto diffuso tra la fine del V e il IV sec. a.C., anche in relazione a figure eroiche o divine (si v. il famoso specchio da Tuscania, ricordato da F. Massa Pairault, con Veltune barbato[57], un altro da Talamone[58] con Zinthrepus e il noto esemplare berlinese con Fufluns[59]). Interessante l'associazione del bracciale a bulle proprio con corone a foglie di alloro/ulivo, come in alcune statuette bronzee raffiguranti Apollo[60], nel sarcofago c.d. del magistrato dalla Tomba dei Sarcofagi di Cerveteri[61] e in uno specchio conservato al British Museum[62] (fig. 9) dove

è raffigurata al centro una divinità maschile barbata (Tinia?) che indossa anche una collana a targhetta, simile a quella presente nelle antefisse femminili di San Leonardo.

La testa femminile ha una corona (fig. 8), anch'essa con placchette laterali e cerniera centrale, a quattro ordini di bacche o piccole foglie tondeggianti (tipo 9 Coen[63]), attestata anche nelle statue funerarie chiusine[64], solitamente riferibile alla sfera muliebre. Le antefisse a busto di menade dal tempio di Via San Leonardo, che trovano confronti sia alla Cannicella[65] che a Campo della Fiera[66], nonché in esemplari decontestualizzati[67], presentano invece una corona più complessa (tipo 10 Coen[68]), avvicinabile strettamente a quelle presenti su alcuni busti votivi ceretani, il cui nucleo più consistente proviene dal santuario della Vignaccia[69] (fig. 10). Questi busti presentano in comune con le antefisse in esame anche le elaborate collane del cd. tipo a targhetta, purtroppo raramente attestate tra le oreficerie restituite dai corredi tombali[70], ma presenti anche, in una variante più elaborata, nelle antefisse femminili dal tempio del Belvedere[71].

La presenza della collana a targhetta nelle antefisse appare comunque una peculiarità di questo modello orvietano, sia nella variante Cannicella che in quella Belvedere, che si diffonde poi sia nei centri dell'Etruria interna (Chiusi e Perugia[72]), con derivazioni di più scarsa qualità, che in quella settentrionale interna e costiera (Roselle, Talamone[73]). Le antefisse tarquiniesi dell'Ara della Regina, pertinenti alla prima fase (380-360 a.C.) sembrano derivare da analoghi modelli, come è stato sottolineato da M. Y. Goldberg, ma non presentano mai le collane a targhetta[74].Questo monile è invece ampiamente riprodotto negli specchi di età tardo-classica, che M. Cristofani[75] riteneva, in alcuni casi, influenzati nel gusto compositivo proprio dai quadri fittili templari, e anche in questo caso le provenienze comprendono generalmente l'Etruria settentrionale o centrale interna (Chiusi in particolare e Perugia) e solo in qualche caso l'Etruria meridionale (in particolare Tarquinia). Pur essendo frequentemente attributo femminile[76], sia in relazione a figure divine che non, lo si trova associato a Tinia, ad esempio, in uno specchio del Museo Kirkeriano, ora a Monaco[77] forse databile nella seconda metà del IV sec. a.C., e nello specchio londinese già citato[78]. Dunque le collane a targhetta sembrano nella sfera maschile avere un particolare legame con Tinia e in quella femminile con figure legate a scene di carattere cerimoniale, spesso in relazione allo stesso Tinia, Turan[79] o in contesti dionisiaci[80].

Le oreficerie sembrerebbero dunque ribadire una reinterpretazione in senso locale del consesso di divinità presenti sulle lastre frontonali di San Leonardo[81], come avviene usualmente nel repertorio degli specchi, e questo, pur nell'impossibilità di dare una connotazione precisa alle figure, rende sempre più suggestiva l'identificazione di uno dei personaggi maschili con quel Tinia Velθumna, proposto da M. Cristofani e F. Roncalli, poi ripreso da F. Massa Pairault[82], che interpreta poi la paredra del dio come Cere, Kore, o al limite Semele o Flora[83]. Gli indizi offerti proprio dai monili, in particolare quelli di pertinenza femminile, sembrerebbero avvalorare una simile interpretazione, in quanto generalmente pertinenti a figure legate a culti di matrice agreste, funzionali a riti di passaggio di status, verso il matrimonio o l'età adulta, nonché collegate agli aspetti esaltanti la fertilità[84]. Non casuale, a mio parere, potrebbe dunque considerarsi questo carattere prettamente locale, direi 'tutto etrusco' del consesso di divinità presenti sul frontone di San Leonardo, rispetto alla grecità esaltata invece nella scelta del tema, secondo le interpretazioni più correnti, nella decorazione di altri templi orvietani, quale ad esempio, quello del Belvedere, portandoci dunque a riflettere sul ruolo assunto dal tempio stesso all'interno della città.

* Seconda Università degli studi di Napoli; alessandra.coen@unina2.it.

[1] Si segnalano in particolare le statue dal Santuario delle XIII Are di Lavinium, quelle di Ariccia e di Preneste, i busti falisci e quelli ceretani dalla 'Vignaccia' a Cerveteri e altri da matrici affini conservati ai Musei Vaticani, nella coll. Chigi-Zondadari di Siena e ad Amburgo (Andrén 1948, 107-108, figg. 6-7, 8-9; Coen 1999, 146, figg. 104, 106, con bibliografia. Per gli esemplari di Berkeley: Nagy 1988, 16-17, 26-27, tavv. XII, fig. 24, XIII.25-26, XIV.28, XV.29, XVI.32, XVIII.35, XIX.38 (IA16, IA16$_2$, IA16d, IA16e, IA17, IA17f, IA19c, IA20). Non vanno dimenticate per Cerveteri tuttavia anche alcune antefisse a testa femminile con orecchini a grappolo e diadema a rosette (Andrén 1939-1940, 57-58, nn. IV:6-7, tav. 20.66-67), nonché ad esempio il famoso sarcofago del Magistrato (Gilotta 1990, 69 ss.).

[2] Va sottolineato come a volte le stesse matrici di teste votive ove sono riprodotte complesse oreficerie si ritrovino nel Lazio e a Falerii: si vede le teste femminili con ricco diadema con placchetta terminale a testa femminile, provenienti da Falerii – tempio maggiore del Vignale – e da Ariccia – Casaletto –, databili tra la fine del V e l'inizio del IV sec. a.C. (da ultimo, con lett. Coen 1999, 193, figg. 100-101).

[3] Coen 1999, 158 ss. Si v. poi A. Coen, *Etruscum aurum*, tesi di Specializzazione in Archeologia presso l'Università degli

studi di Napoli Federico II, a.a. 1994-95.

[4] Si v. in particolare una bulla con pavone di prospetto (Coen 1997, 93 ss., 99, n. 8, fig. 12, con lett.; Coen 1999, 62, fig. 83). Per le corone: Coen 1999, 163, 278, NI.16. Si v. anche una corona a ranghi di piccole foglie (mirto?) conservata presso il Museo Claudio Faina ad Orvieto.

[5] Cristofani 1975, 42, n. 13, tav. XXXIV.1-2; Coen 1999, 141, fig. 98. Generalmente datata all'ultimo trentennio del V sec. a.C.

[6] Andrén 1939-1940, tav. 71.236; Colonna 1987b, tav. 1, fig. 1.

[7] Andrén 1939-1940, tav. 26.93; *Civiltà degli Etruschi* 1985, 270-272, n. 10.16; Cristofani - Coen 1991-1992, fig. 58.

[8] Civita Castellana, Museo archeologico: Andrén 1939-1940, tav. 56.185; Colonna 1992, 113, tav. XIIa.

[9] Mengarelli 1936, 81 ss., tav. XXVI.4; Andrén 1939-1940, 58, n. IV:8, tav. 19.61.

[10] Ducci 1992, tav. IIc.

[11] Cristofani 1992a, 46, n. 11, tav. XVIb; Comella 1993b, 118, G 17, tav. 39.a.

[12] Forse attribuibile, secondo la Strazzulla a Minerva: Strazzulla 1989, 977, tav Ic. La studiosa propone di attribuire a questa figura anche una testina già assegnata da Andrén allo scavo sotto San Giovanni, con orecchino a disco (tav. Id).

[13] Andrén 1939-1940, tav. 56.184; Colonna 1992, tav. XXIV. Torques sono indossati anche dalle figure del frontone di Civitalba (Andrén 1939-1940, tavv. 98.355, 100.359).

[14] Andrén 1939-1940, 187, n. 1, tav. 73.245, datata intorno alla metà del V sec. a.C.

[15] Andrén 1939-1940, tav. 48.152; Cristofani 1992a, 47, n. 5; Comella 1993b, 110, G4, tavv. 34.b e 35a.

[16] Giglioli 1935, tav. CCCLXXVIII; Andrén 1939-1940, tav. 89.319; Ducci 1992, 327, tav. Ib, con lett.

[17] *Civiltà degli Etruschi*, 272, n. 10.17, con lett.

[18] Cristofani - Coen 1991-1992, 79, n. 1, figg. 4-7, 91, n. 35, fig. 19; Colonna 1992, 107 ss., tavv. VII-VIII; Coen 1999, 148, fig. 108.

[19] La testa presentava infatti una serie di forellini per l'inserimento di un diadema, secondo Mauro Cristofani forse metallico, ma non è da escludere una situazione analoga a quella delle teste femminili: Cristofani - Coen 1991-1992, 79-80, 106, n. 3, figg. 9-10; Cristofani 1992a, 42-43, tav. IIa; Colonna 1992, 107 ss., tav. Vb. In questi casi i diademi sono generalmente lavorati a parte e poi applicati in un apposito alloggiamento con fori, dimostrando la particolare attenzione riservata a questi monili. Da notare anche la parte retrostante della testa, dove, come vedremo a anche a San Leonardo, i capelli si raccolgono in un ciuffo rivolto verso l'alto, ricadenti sul nastro che regge il diadema.

[20] Minto 1913; Minto 1925-1926; Andrén 1939-1940, 159-165; Roncalli 1973, 82-91, 104-108, tavv. XII.3-4, XIII.1; Klakowicz 1976, 383; Massa Pairault 1992, 144; *Etruschi* 2000, 624, nn. 283 (torso) e 284 (testa) (P. Bruschetti); Stopponi 2003, 240 ss.

[21] Ministerio della Pubblica Istruzione, Direzione generale antichità e belle arti, Div. I, 1908-1924, busta 168, fasc. 330, n. 3.

[22] Che 'aveva la forma di un otre, incavato inferiormente nel masso tufaceo; nella parte superiore, l'orificio cilindrico (diam. m. 3) era costituito da grandi lastroni semicircolari, sagomati, di pietra tufacea, alti circa m. 1,20'.

[23] Perali 1919, 78, n. 44, tav. X, n. 42 (pozzo). La piantina dell'area di scavo, redatta da Pericle Perali, conservata tra i documenti dell'Archivio di Stato, è pubblicata anche in Klakowicz 1976, fig. 12, si v. poi 385, n. 7.

[24] Dalla lettera del Perali che accompagna la cartina si ricava che i rinvenimenti nn.1-4 furono fatti il giorno 28 ottobre 1912.

[25] Feruglio 2002, 152; Stopponi 2003, 240 ss. D'altro canto già il Minto ricollegava le nuove scoperte con quelle illustrate brevemente da Mancini, di Piazza del Popolo (Mancini 1898, 192; Stopponi 2003, 244) e con altre presso il Palazzo Bracci, la Torre del Moro ed il Palazzo Misciatelli (Gamurrini 1881, 41 e 53; Perali 1919, 20 e 25).

[26] Minto 1913, 294; Perali 1919, tav. III.12; Buonamici 1928, 624-625; Buonamici 1929, 507; Buonamici 1935, 348 ss.; Buffa 1935, 164-165, n. 541; Pallottino 1978, *TLE*, n. 257; Klakowicz 1976, 383 ss.; Roncalli 2003, 222; Stopponi 2003, 243. La base (Minto riportava un'altezza di 25 cm) presenta un'iscrizione con dedica a *Peθns*, divinità legata al mondo infero. I primi editori pensano si tratti di una basetta per statuetta votiva, benché la forma rammenti quella dei cippi funerari, mentre la Klakowicz si orienta più per la seconda interpretazione.

[27] 'Frammenti di ceramiche rozze; una ciotolina di bucchero senza decorazione; frammenti di vasi verniciati di nero, dalle pareti sottili di fabbrica etrusco-campana; avanzi dell'orificio di un enorme ziro in cotto, con rivestimento esterno di argilla' : Minto 1913, 293, B.

[28] Minto 1913, 291, fig. 1; Minto 1925-1926, 69, figg. 6-7; Andrén 1939-1940, 161, I:5, pl. 61.

[29] Minto 1913, 291, fig. 2; Minto 1925-1926, 68-69, figg. 1-2; Andrén 1939-1940, 160-161, I:3, pl. 60.

[30] Minto 1913, 292, fig. 3; Minto 1925-1926, 69, figg. 3-4; Andrén 1939-1940, 160, I:1, pl. 59, con altra lett.

[31] Minto 1913, 292, fig. 4; Minto 1925-1926, 69, fig. 5; Andrén 1939-1940, 160, I:2, pl. 61.

[32] Minto 1913, 292, e.

[33] E' quella a sinistra nella foto dell'archivio di Stato (fig. 3). Minto 1913, 292, 2.a, fig. 5; Andrén 1939-1940, 162, I:7, pl. 62:202 – che menziona due esemplari; Cristofani - Coen 1991-1992, 123, fig. 55; Stopponi 2002, 239-240, fig. 8.

[34] E' quella al centro nella foto dell'archivio di Stato (fig. 3): Minto 1913, 292, 2.b, fig. 6; 1925-1926, 71 fig. 8; Andrén

1939-1940, 162, I:6, pl. 62: 201; Cristofani - Coen 1991-1992, 123, fig. 54.

[35] Detta 'di tipo diverso, inferiore per stile e fattura alle precedenti, con parte conservata del contorno ornamentale a rosette e girali': Minto 1913, 292, 2.c. Forse si intendono le antefisse più tarde.

[36] Minto 1913, 293, 3, fig. 7; Minto 1925-1926, 73-74, fig. 9; Andrén 1939-1940, 162, I:8, tav. 62:199; Stopponi 2002, 240-244, fig. 12, con discussione sul tipo ed altri esemplari orvietani alla fig. 13 (per cui v. anche Andrén 1939-1940, tav. 74, nn. 251 e 253 e Stopponi 2003, fig. 6). Si v. anche un esempio da Perugia: Stopponi 2002, 241, fig. 14. Da Cerveteri: Andrén 1939-1940, 54, n. IV.2, fig. 21, tav. 9.60.

[37] Minto 1913, 293, 4a.

[38] Minto 1913, 293, 4b; Minto 1925-1926, 76, fig. 10; Andrén 1939-1940, 163, I:9.

[39] Minto 1925-1926, 69, tav. A. In questo caso il Minto sottolinea come di questo tipo di antefissa se ne conservino tre esemplari frammentari.

[40] '… molto ampia e nella parte anteriore visibile era decorata da un fregio ornamentale dipinto con elementi di origine vegetale a girali e palmette, di uguale larghezza a quello che ricorre sul dritto della cornice, cioè di circa m. 0,17, in corrispondenza della profondità del timpano'.

[41] Rispettivamente Andrén 1939-1940, tav. 69, n. 229 e Feruglio 2002, 161, n. X.1, fig. 15.14.

[42] Minto 1925-1926, 76, fig. 11; Andrén 1939-1940, 163, I:10, pl. 62:200. Alt. 0,21 m: 'il fregio dipinto è riservato ad una sola parte della lastra; vi ricorrono i medesimi motivi vegetali, ma in semplice serie di palmette e di fiori di loto alternati; variano anche i caulicoli di raccordo, che sono conformati a semplice voluta solo alla base delle palmette, mentre si uniscono ad angolo alla base dei fiori di loto'.

[43] Andrén 1939-1940, 161, I.4 : 'Two fragments of a female head, comprising the forehead with traces of hair, the eyes, the nose, and one half of the upper lip. To these fragments may belong a piece of a diadem similar to that of the previous head coloured yellow. – The flesh is white, the hair red, the eyes outlined with black, and the irises are brown. Height 9 cm.'

[44] Minto 1925-1926, 69.

[45] 'composed of a lower row of palmettes alternately upright and hanging, between S-spirals; and of an upper row of upright palmettes alternating with uproght lotuses and encircled by arching filet ending in spirals, from which the lotuses rise. Above this pattern is a series of concave strigils. Lotus petals, white, red and yellow, on a red ground; strigils, white with red central stripes'. Dim. 41,5 x 28,5 cm: Andrén 1939-1940, 163, I.11 che cita anche Minto 1913, 293 e Perali 1919, tav. III.11.

[46] Andrén 1939-1940, CCXXXV-CCXXXVIII. Per la variante 3 Stopponi 1979, 254-255, h, figg. 3.1-2, tavv. V.2-3 (Punta della Vipera, dove fa parte della fase di metà IV sec. a.C. ca.); Strazzulla 1987, 149-152 e tabella VI, con elenco degli esemplari attestati; Forte 1991, 76; Comella 1993b, 49-64, 84-85, tavv. 7b, 17b, 20.a-b, A5; Monacchi 1997, 167-194; *Veio, Cerveteri, Vulci* 2001, 136-137, n. II.A. 4.14-15 (A. Guarino); Feruglio 2002, 158.

[47] Andrén 1939-1940, tavv. 70.230-231. Entrambi i tipi, se pur con varianti, sono attestati in Etruria meridionale (in particolare Cerveteri), ma principalmente nei centri dell'Etruria interna, l'agro falisco (Civita Castellana), l'Etruria settentrionale costiera (Talamone, Populonia), il Lazio (Segni, Lanuvium, Ardea, etc.).

[48] Andrén (1939-1940, 163, n. I.11) parlava di una più bassa fila di palmette alternatamente con vertice verso l'alto e verso il basso tra motivi a S-spirale e di una fila superiore di palmette alternate con fiori di loto, sempre con vertice verso l'alto, circondate da girali, da cui sorge il fiore di loto. Al si sopra era la serie di strigili concavi. In realtà i frammenti di cui abbiamo attestazioni fotografiche da Perali 1919 e dalle foto dell'Archivio di stato non ci permettono di verificare se la fila inferiore di palmette fosse in effetti con vertice alternato, perché è riconoscibile solo la palmetta con vertice verso l'alto.

[49] Andrén 1969, 66, n. 18, figg. 14.4-5: per le antefisse 63, nn. 11-12, figg. 11-12. Söderlind 2006, 116-121, che ha sottolineato per questo sito la produzione di terrecotte architettoniche di seconda generazione, secondo modelli orvietani e tarquiniesi, destinate ad un contesto abitativo.

[50] Andrén 1939-1940, 163, II.1-2.

[51] Andrén 1939-1940, 187, 5, tav. 73.247 (che datava il tipo tra II-I sec. a.C.); Feruglio 2002, 158-161, A1, figg. 15.9-10; Stopponi 2002, 242-243 figg. 16-17 (versione maschile e femminile), con discussione sul tipo.

[52] Per le antefisse della seconda fase Andrén sottolinea per la II:1: 'The clay is red and mixed with coarse sand and grains of pozzolana', per la II:2 'The clay is light yellow, containing numerous brown grains of pozzolana'. Queste andrebbero confrontate dunque con le terrecotte dall'area del palazzo del Capitano dei Popolo per le quali la Feruglio indica un impasto giallo-rosato con numerosi inclusi (2002, 153).

[53] Ad esempio M. Cristofani (Cristofani - Coen 1991-1992, 107) per il tempio dello Scasato II, considerando la larghezza del busto femminile tra i 30-40 cm, ipotizzava per l'intera placca una dimensione tra i 150 e 200 cm. A Pyrgi abbiamo una lastra di 140 cm e all'Ara della Regina 180.

[54] V. n. 4.

[55] Come forse si potrebbe ipotizzare, anche se con nessun margine di certezza, per una corona di provenienza sconosciuta, conservata al museo archeologico di Siena (Coen 1999, 257, n. 41, figg. 40a-b). La legatura centrale a cerniera è presente invece in alcune corone a foglie di

quercia, come quelle vulcenti del tipo III Coen (1999, 259, nn. 47-48).

[56] Coen 1999, 135-138. Gli esemplari a foglie di alloro/ulivo archeologicamente attestati sono attribuiti prevalentemente a botteghe vulcenti e, in misura minore, chiusine e volterrane (Coen 1999, 168, tab. 2).

[57] Massa Pairault 1992, 144-146.

[58] Gerhard, V, 157 tav. CXXI (Firenze, Museo Archeologico).

[59] Gerhard, I, tav. LXXXIII = Gerhard III, 87 tav. 83 = *LIMC*, III, s.v. *Dionysos/Fufluns*, 537, n. 76 (350 a.C. ca.). Collana e bracciale del tipo indossa anche un personaggio maschile sullo specchio Gerhard IV, 49, tav. CCCXVII. Simili bracciali compaiono comunque sia in relazione a personaggi maschili che femminili su vari altri esemplari: Gerhard V, 111, tav. 89 (da Bomarzo, coll. Falcioni, Viterbo); Gerhard IV, 50, tav. CCCXVIII (Roma, raccolta Doria); Gerhard II, tav. CXCVII = *LIMC* IV, s.v. *Helene/Elina*, 567, n. 28 (Da Perugia, Napoli, Museo Archeologico ?), dove lo indossa *Menle*; *Turan* e un' ancella in Gerhard IV, 51-52, tav. CCCXIX = *LIMC*, I, s.v. *Achvizr*, 214, n. 1 (British Museum); *Iris* in Gerhard IV, 55, tav. CCCXXI.2 (Vaticano, Museo Etrusco Gregoriano); *Achille e Telefo* in Gerhard II, tav. CCXXIX = *LIMC* I, s.v. *Agamemnon*, 262, n. 27 (da Bomarzo, ora a Berlino).

[60] Cristofani 1985a, 284, nn. 100-101.

[61] Da ultimo con lett. prec., Gilotta 1990, databile entro la prima metà del IV sec. a.C.

[62] Già Museo Gaddi a Firenze: Gerhard I, tav. CLXIX *Teuthras Auge* e Venus- con disegno rovesciato; G. Camporeale, in *LIMC*, VIII, s.v. *Zeus/Tinia*, Zürich-Düsseldorf 1997, 402, n. 5. Il dio è affiancato da due figure femminili una diademata, l'altra coronata d'alloro, una con collana a targhetta e l'altra con collare a bulle.

[63] Coen 1999, 143-146.

[64] Cristofani 1975, 41, nn. 10, 12, tavv. XXVI-XXVIII.1-2, XXXI.1-4, XXXII.1-4.

[65] Andrén 1939-1940, 190, II:5, tav. 71.237; Andrén 1967, 61-62, n. 14, tav. XXV; *Santuari d'Etruria* 1985, 119, nn. 6.1 A.5-6 (S. Stopponi); *Budapest-Cracovia* 1989, 90-91, 3.2 (S. Stopponi); Stopponi 2002, 239-240, con altra lett., fig. 8.

[66] *Die Welt der Etrusker*, Berlin 1988, 303-304 D4.1.10 (V. Kästner) = *Budapest-Cracovia* 1989, 104.3.14 (V. Kästner); Stopponi 1999, 51-52, fig. 14.

[67] Giglioli 1935,61, tav. CCCXXV.1; Andrén 1939-1940, 506, II:2, tav. 158.537.

[68] Coen 1999, 146-147.

[69] Generalmente datati tra la seconda metà avanzata del IV e l'inizio del III sec. a.C. : Nagy 1988, 66, n. I.A16, tav. XII24, 71-72, 81, nn. I.A17, I.A17.3, I.A17.a5, IA17.f, tavv. XV.29-30, XVI.31-32. Poi esemplari ad Amburgo, Siena –coll. Chigi-Zondadari: *Kunst der Etrusker* 1981, 114, n. 141; Coen 1999, 146-147, figg. 104, 106, con altra lett.

[70] V. Andrén 1948, 91-112; Coen 1993, 1-8, in particolare figg. 1, 2. Nella coroplastica esemplari ancor più elaborati, di estrema ricchezza decorativa, dove la targhetta assume quasi la veste di pettorale, sono restituiti dalle statue di Lavinium, Santuario Orientale: *Enea nel Lazio* 1981, 225-226, nn. D202 – datata, con diversi margini di dubbio, attorno alla metà del V sec. a.C.–, 242-243, D226 (datata al secondo quarto del IV sec. a.C.), poi gli elaboratissimi esemplari dei nn. D227, D228, D229, tutti datati entro la seconda metà del IV sec. a.C.

[71] Dove è associata ad un più comune diadema a rosette stilizzate (Coen 1999, 147-148): Andrén 1939-1940, 180-181, II.36, tav. 68.221; un esempio anche a Copenhagen: Andrén 1939-1940, 201, III.2, tav. 76.259; Riis 1941, 97, n. A.8, fig. 19.2; Cristofani - Coen 1991-1992, fig. 57. Per esemplari derivati, da Arna e da Perugia, v. Andrén 1939-1940, 263, II.2, attribuita a Perugia; *Antichità dall'Umbria a Leningrado* 1990, 223-227, n. 4.2 e 4.3 (A.E. Feruglio). Il tipo San Leonardo-Cannicella indossa infatti una collana del cd. tipo 'a targhetta' con cordone cui è appeso un pendente a targhetta semicircolare centrale riccamente ornato e, lateralmente, pendenti semicircolari più piccoli; il tipo Belvedere presenta invece una collana 'a targhetta', ove quest'ultima, di forma semicircolare, presenta dimensioni maggiori e viene direttamente collegata alle estremità a due cordoni laterali; da essa pendono poi altri elementi decorativi di varie forme. La targhetta è arricchita in questo caso da una decorazione a rilievo (v. anche Andrén 1948, 107-108, tav. III.2), come è ben visibile anche in alcune teste votive ceretane (Andrén 1948, 108, figg. 6-7, 8-9; Nagy 1988, n. IA.16[2], fig. 25).

[72] Rispettivamente: Andrén 1939-1940, 258, II.4, tav. 87.309, 263, II.4, tav. 88.31.

[73] Rispettivamente: *Roselle* 1975, 68, n. 4, tav. XI.c, frammentaria, dalla zona della 'Tempelterrasse'; *Talamone* 1972, 55, n. 1b, fig. 47.

[74] Goldberg 1985, 115-116, fig. 1, tav. 76.2. Le menadi del tipo 1 indossano un diadema a rosette, del tipo presente sulle antefisse Belvedere, quelle del tipo 2, una corona simile a quella delle antefisse Cannicella. La Goldberg (pp. 118-119) sottolinea come le antefisse tarquiniesi, così come probabilmente quelle di Talamone, non siano state prodotte a Volsinii, che ritiene il centro di produzione primario, ma nell'officina di Villa Selvasecca vicino a Blera sopracitata (v. n. 49), dove sono state rinvenute non solo antefisse della fase I, ma anche matrici.

M. Cristofani (Cristofani - Coen 1991-1992, 123) sottolineava come le novità presentate dalle antefisse orvietane e la loro diffusione areale potesse far riflettere sul ruolo assunto dalle officine volsiniesi 'Quasi che, alla ripresa del IV sec. a.C., il centro decisionale della politica etrusca, frequentato annualmente dai rappresentanti dei populi, fosse anche

luogo per il reclutamento di maestranze.'

[75] Cristofani - Coen 1991-1992, 126-127.

[76] *Aplu* con corona di alloro e tre personaggi femmnili con collana a targhetta (Letun, Thalna e Muira) in uno specchio nord-etrusco, databile al tardo IV sec. a.C., da Chiusi, coll. Casuccini, ora a Palermo, Museo Naz. 1537 (Gerhard I, tav. LXXVII; *LIMC* II, s.v. *Apollon/Aplu*, 340, n. 24). Uni con collana a targhetta e diadema a fascia seduta in trono fra Sethlans e Tretu in uno specchio da Tarquinia, conservato a Dresda, Staatl. Kunstslg., datato alla seconda metà del IV sec. a.C. e attribuito al Maestro di Phaum (Gerhard V, tav. 49; *LIMC* VIII, s.v. *Uni*, 162, n. 19, con riferimenti). Turan con collana a targhetta insieme ad un *Atunis* barbato e coronato in uno specchio da Tarquinia (Gerhard V, tav. 27).

[77] In versione giovane e sbarbata , coronato di edera: già Monaco, Staatl. Antikenslg. 3691 (ex Collegio Romano): Gerhard I, tav. LXXIV *LIMC* II, s.v. *Apollon/Aplu*, Zürich-München 1984, 351, n. 119 (I. Krauskopf); *LIMC*, VIII, s.v. *Zeus/Tinia*, Zürich-Düsseldorf 1997, 408, n. 95 (G. Camporeale).

[78] In uno da Perugia, datato al tardo IV sec. a.C., compaiono, fra i Dioscuri, Lamtun (Laomedonte) con collana a targhetta barbato e coronato, seduto su trono (seguendo un modello iconografico dunque tipico di Tinia), ed Elan, con medesima collana: Gerhard V, tav. 78; *LIMC* IV, s.v. *Helene/Elina*, 563, n. 3, con altri riferimenti.

[79] Gerhard I, tav. CCXIII; *LIMC* II, s.v. *Aphrodite/Turan*, 175, n. 39 (Londra, British Museum), datato alla metà del IV sec. a.C. In uno specchio Gerhard I, tav. CCXXXII; *LIMC* VIII, s.v. *Tithonos*, 35, n. 3, con altri riferimenti (Berlino, Staatl. Mus. 3396, datato al III sec. a.C.), troviamo invece Evan e Thethis con collana a targhetta, insieme a due figure maschili nude.

[80] Areatha e Semla : Gerhard III, tav. CCXCIX; *LIMC* III, s.v. *Dionysos/Fufluns*, 537, n. 73 (da Chiusi; Londra, British Museum), datato al 350-325 a.C.

[81] Ancor più significativa considerando la scarsa presenza di oreficerie ad Orvieto e territorio, comunque, generalmente riconducibili a produzioni chiusine.

[82] Roncalli 1985, 73; Cristofani 1985b, 75-88; Massa Pairault 1987, 583-584; Massa Pairault 1992, 144-148.

[83] Massa Pairault 1987, *l. c. supra*. Si vede anche Roncalli, *art. cit. supra*.

[84] A Lavinium, ad e come alla Vignaccia a Cerveteri, ove la presenza nel deposito votivo di kourotrophoi e di coppie di bambini sembrerebbe confermare l'attribuzione del culto ad una divinità femminile protettrice della fertilità e affini (Nagy 1988, 25; Coen 1999, 192-194).

ALTORILIEVI FRONTONALI DALL'ARCE MINORE DI VETULONIA

Simona Rafanelli*

Il tema proposto dal Convegno mi offre l'occasione di presentare un piccolo complesso, sostanzialmente inedito, di terrecotte che decoravano un tempio di Vetulonia situato sulla collina di Costa Murata, già oggetto della mia tesi di dottorato[1].
Le fortunate campagne di scavo condotte da Isidoro Falchi alla fine del XIX secolo avevano interessato anche ampie zone dell'abitato, ponendo in luce un quartiere della città etrusca in località Poggiarello Renzetti, dove furono recuperate le note lastre con il Ciclo di Medea[2].
Ma queste ultime non sono state le sole testimonianze di altorilievi architettonici restituite dall'abitato. Infatti, tra il 1963 e il 1979 la Soprintendenza Archeologica della Toscana ha realizzato, sotto la direzione di Anna Talocchini, una serie di indagini sull'altura occidentale della città, denominata Costa Murata, e sulla sottostante loca lità di Costia dei Lippi, che hanno portato al recupero di alcune migliaia di frammenti di terrecotte architettoniche ancora quasi completamente inedite[3].
L'area di Costa Murata (figg. 1a-b) risulta interessata da una intensa urbanizzazione di periodo ellenistico, con scarsi resti di strutture più antiche. Tuttavia che l'altura fosse insediata già in età arcaica è dimostrato dalle ceramiche di altissima qualità recuperate entro una probabile cisterna; materiali che hanno fatto pensare all'esistenza di importanti strutture di carattere sacro, o forse residenziale, databili tra la metà del VI e la metà del secolo successivo[4].
I frammenti architettonici di età ellenistica erano disseminati su tutta l'area; in particolare quelli relativi ai frontoni provengono da un edificio a due vani, situato fra l'attuale Museo Archeologico e l'ex asilo comunale, e dalla sommità del colle[5].

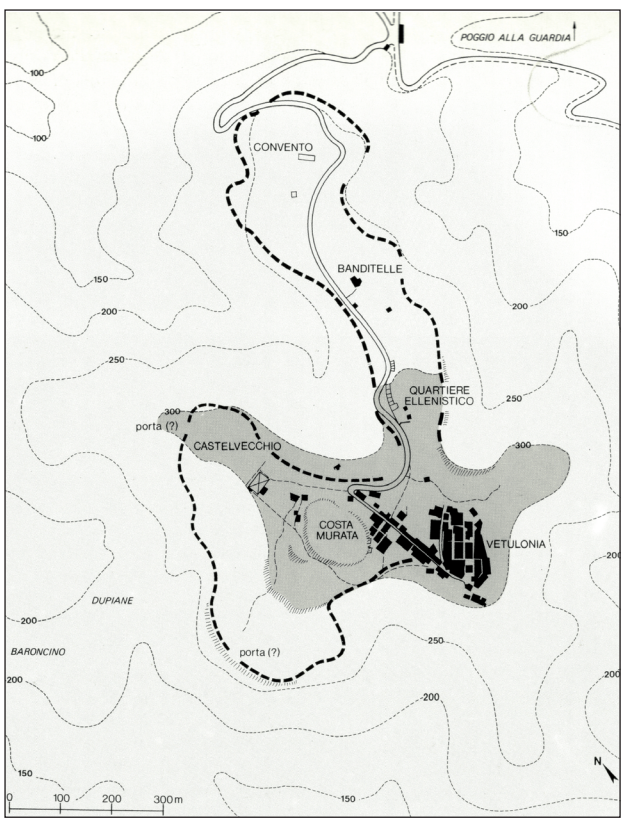


Fig. 1a. Vetulonia: area urbana (da *Gli Etruschi. Una nuova immagine*, a cura di M. Cristofani *et al.*, *Firenze* 1984, 25).

L'insieme delle terrecotte architettoniche restituite da Costa Murata documenta almeno due fasi decorative dell'edificio sacro, entrambe di età ellenistica, una di IV-III sec. a.C., l'altra di II sec. a.C.
Del primo gruppo rimangono soltanto pochi frammenti di lastre, delimitate inferiormente da un grosso toro, che potrebbero appartenere al rivestimento delle testate del columen e dei mutuli, ornate da scene con figure umane e animali rappresentate in scala almeno a due terzi del vero[6] (fig. 2).
Nel II sec. a.C., nel quadro di una vera e propria



Fig. 1b. Vetulonia, loc. Costa Murata. (Foto Paolo Nannini, collaboratore della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana - SBAT).





Fig. 2 (sinistra). Fr. di lastra di rivestimento della testata del *columen* o dei *mutuli*, con decorazione zoomorfa a rilievo (nota 6), da Costa Murata. Firenze, deposito SBAT, s.n.inv. (Foto S. Rafanelli, Direttore scientifico Museo di Vetulonia).

Fig. 3 (destra). Altorilievo frontonale: fr. di avambraccio di caduto, poggiato sul plinto della lastra frontonale (nota 13), da Costa Murata. Firenze, deposito SBAT, s.n.inv. (Foto S. Rafanelli).

esplosione dell'attività edilizia, avvengono sensibili trasformazioni anche nella tipologia architettonica del tempio, che comportano l'adozione di un differente sistema, probabilmente con frontone chiuso[7]. A questa fase attribuisco il gruppo dei frammenti degli altorilievi modellati a mano.
Dall'area di Costa Murata provengono anche due serie di antefisse di qualità elevata: la prima alterna teste di Hercle e Menerva[8], la seconda, teste di Satiro e Menade[9], riferibili verosimilmente al III sec. a.C.

Gli altorilievi frontonali

L'insieme degli altorilievi frontonali recuperati a Costa Murata costituisce un complesso omogeneo sia sotto l'aspetto della composizione materica che del linguaggio stilistico.
L'esame delle argille ha rivelato una sostanziale uniformità. La presenza, nello sgrassante, di frammenti derivati dall'alterazione del gabbro, un minerale largamente diffuso nel grossetano (area di Montemassi-Roccastrada), e, tra gli inclusi, di diallagi di aspetto micaceo, ne garantisce la provenienza locale. Le medesime argille, maggiormente depurate, sono usate per le lastre e le antefisse provenienti dallo stesso deposito archeologico[10].
L'elevata qualità artistica delle terrecotte vetuloniesi appare evidente in primo luogo nel trattamento delle superfici, accuratamente modellate e rivestite da uno strato di ingobbio liscio ed uniforme, estremamente depurato, che conferisce alle sculture una patina eccezionalmente omogenea, confrontabile solo con quella delle migliori realizzazioni plastiche dell'area falisco-laziale, e in particolare con i cicli dello Scasato e di Tivoli[11]. Peculiare sembra anche l'uso delle vernici stese al di sopra dello strato di ingobbio, in prevalenza di colore rosso-rosaceo per l'incarnato[12] e



Fig. 4.* Altorilievo frontonale: fr. di busto femminile nudo (nota 14), da Costa Murata. Firenze, deposito SBAT, s.n.inv. (Foto M. Del Sarto, Archivio Fotografico della SBAT).

rosso-violaceo per le vesti dei personaggi.
Il complesso di Costa Murata comprende circa sessanta frammenti di parti del corpo – teste, braccia, busti, gambe – e delle vesti di un numero imprecisato di personaggi maschili e femminili, rappresentati nudi ed ammantati e ritratti in pose differenti, statiche e mosse, ed almeno in due scale dimensionali, corrispondenti a circa metà e due terzi del vero, rapportabili verosimilmente alla diversa posizione e collocazione che le sculture, intese come un insieme decorativo unitario, dovevano assumere nel campo triangolare del frontone.
Non molti sono i frammenti che consentono un' analisi più articolata. Forse appartengono ad una medesima figura di caduto (?) i frammenti con parte di un avambraccio col gomito poggiato a terra (fig. 3) e con parte di un addome maschile[13]; l'atteggiamento della figura può farne ipotizzare la collocazione nell'angolo di un frontone.
Più significativi sono tre frammenti di busti femminili acefali, di prospetto, includenti la metà sinistra di un torace nudo - compreso il braccio fino al gomito[14], un secondo intero torace panneggiato (privo delle braccia)[15] e la parte destra di un terzo torso, parimenti panneggiato[16].
Il busto femminile nudo (fig. 4) è caratterizzato dal seno turgido e dall'articolazione nettamente rilevata della spalla, notazioni anatomiche che conferiscono alla figura una solida plasticità; il braccio strettamente aderente al busto suggerisce una posa rigidamente stante della figura. Atteggiamento maestoso e aspetto



Fig. 5a. Altorilievo frontonale: busto femminile panneggiato (nota 15), da Costa Murata. Firenze, deposito SBAT, s.n.inv. (Foto M. Del Sarto, Archivio Fotografico della SBAT).



Fig. 5b. Altorilievo frontonale: fr. di busto femminile panneggiato (nota 16), da Costa Murata. Firenze, deposito SBAT, s.n. inv. (Foto S. Rafanelli).



Fig. 6. Altorilievo frontonale: fr. di torso maschile nudo (nota 17), da Costa Murata. Firenze, deposito SBAT, s.n.inv. Foto S. Rafanelli.



Fig. 7.* Altorilievo frontonale: fr. di testa maschile (nota 18), da Costa Murata. Firenze, deposito SBAT, s.n.inv. (Foto M. Del Sarto, Archivio Fotografico della SBAT).

'giunonico' contraddistinguono gli altri due busti femminili panneggiati (figg. 5 a-b), in particolare quello meglio conservato (fig. 5a).
L'aura di maestà che sembra emanare da queste figure può orientarne l'interpretazione nell'ambito della sfera divina: potrebbe trattarsi della raffigurazione di tre dèe.

Questo primo gruppo di sculture, nei sontuosi panneggi e nella plastica ferma del nudo, tradisce una impronta sostanzialmente classicheggiante, genericamente ispirata alla statuaria greca del tardo V e IV sec. a.C.
A questo linguaggio solenne si contrappone il moto scomposto che agita il busto di un personaggio maschile, nudo, di prospetto, di cui resta la parte inferiore del torso (fig. 6) a partire dall'ombelico fino all'avvio delle gambe, divaricate[17]. L'atteggiamento tragicamente agitato della figura indurrebbe ad associare ad essa lo splendido frammento di testa maschile (fig. 7) che conserva unicamente la metà superiore del volto[18]. Malgrado l'esiguità della parte conservata, è ancora pienamente sensibile l'esasperata accentuazione patetica dei lineamenti, evidente nella resa delle arcate sopracciliari, fortemente rialzate e spioventi in un netto taglio obliquo verso gli angoli esterni degli occhi, aperti sul fondo delle orbite profondamente incassate.



Fig. 8a-b. Altorilievo frontonale: frr. di panneggio (nota 19), da Costa Murata. Firenze, deposito SBAT, s.n.inv. (Foto S. Rafanelli).

L'asimmetria delle arcate sopracciliari (la sinistra più alta) tradisce una lieve torsione del volto, sollevato e girato di tre quarti, mentre l'espressione tormentata dei lineamenti pare trasmettersi alle chiome plastiche e rigonfie, articolate in due larghe ciocche incurvate a formare un ricciolo sulla fronte: il medesimo *pathos* che altera i lineamenti del viso sembra scavare la massa plastica della capigliatura, percorsa da profonde solcature curvilinee.
Un forte contrasto chiaroscurale pervade il volto, opponendo al rapido scorrere della luce sul piano liscio della fronte, l'ombra che si annida nei recessi della chioma e delle cavità orbitali.
La stessa sensibilità informa il modellato delle vesti e dei corpi, avviluppati, questi ultimi, nei larghi giri di pieghe, dense di materia profondamente scavata e nettamente chiaroscurata, dei panneggi addensati in groppi plastici[19] (figg. 8a-b). Le parti nude, morbidamente modellate, sono segnate da un delicato trapasso di piani, pur nel risalto riservato alle giunture articolari ed alle fasce muscolari.
La plasticità dei panneggi delle terrecotte di Vetulonia offre una prima possibilità di instaurare riscontri e paralleli: un puntuale confronto infatti essi trovano nelle statue del complesso frontonale di Tivoli, per il quale mi sembra più probabile la datazione al II secolo a.C. proposta da Françoise Hélène Pairault rispetto ad altre fissate alla fine del IV sec. a.C[20].
La resa dei capelli della testa maschile, se può trovare un lontano precedente nell'agitata chioma dell'Apollo dello Scasato[21], rivela più puntuali assonanze in quella del 'Paride' della Catona[22] e nel frammento di capigliatura femminile da Monte Pallano, nella valle del Sangro in Abruzzo[23].
D'altronde, se solo generici appaiono i riferimenti delle terrecotte vetuloniesi, nel loro insieme, ai frammenti del frontone del Capitolium di Cosa[24], maggiori consonanze si rilevano con il gruppo di terrecotte dell'Acropoli di Volterra[25], dimensionalmente non troppo distanti dagli esemplari vetuloniesi, soprattutto nel barocco agitarsi dei corpi e dei panneggi e nel virtuosistico modellato. Anche l'ampia solidità dell'impianto del busto femminile panneggiato da Costa Murata (fig. 5a), unitamente all'articolazione del panneggio in pieghe pesanti, scandite da solchi profondi, sembra richiamare alcuni rilievi del ciclo frontonale volterrano[26].
Più aderente mi sembra tuttavia il richiamo al grande complesso degli altorilievi dalla Catona di Arezzo, assegnato anche negli studi più recenti al II secolo a. C. In particolare il carattere patetico dei volti del 'Paride' e della scomparsa Minerva[27], ma soprattutto l'espressione tormentata del volto dell'Amazzone[28], enfatizzata dall'asse fortemente obliquo delle arcate sopracciliari, tagliate a spigolo vivo, offrono il parallelo più convincente all' accentuata tragicità dell'unico volto maschile conservato del ciclo decorativo vetuloniese.
Le possibilità di confronto con il complesso di terrecotte aretine non si esauriscono nella caratterizzazione dei volti e nel morbido modellato delle parti nude dei personaggi; esse sembrano estendersi anche ai soggetti raffigurati, che, nel santuario di Arezzo, sono stati identificati con una rappresentazione 'statica' ('Giudizio di Paride' o 'Riconoscimento di Paride') e una 'mossa' ('Amazzonomachia' o 'Galatomachia')[29].
Una duplicità tematica sembra riscontrabile ugualmente nel complesso vetuloniese, anche se di segno parzialmente diverso.
Infatti, l'occorrenza di un frammento con piede calzato entro morbido stivaletto[30] (fig. 9) – corrispondente ad alcuni frammenti aretini[31], unitamente ai tre probabili busti di divinità, potrebbe suggerire la presenza del 'giudizio di Paride' anche a Costa Murata.
I frammenti pertinenti a una figura di caduto (fig. 3), sopramenzionata, e di un ferito[32] (fig. 10) parrebbero indiziare che nel sistema decorativo fossero previste anche scene di combattimento.
L'atteggiamento agitato della figura con gambe fortemente divaricate e la sua eventuale associazione



Fig. 9. Altorilievo frontonale: fr. di lastra con piede calzato entro stivaletto (nota 30), da Costa Murata. Firenze, deposito SBAT, s.n.inv. (Foto S. Rafanelli).



Fig. 10. Altorilievo frontonale: fr. di figura maschile (nota 32), da Costa Murata. Firenze, deposito SBAT, s.n.inv. (Foto S. Rafanelli).

con il volto maschile profondamente tormentato potrebbero orientare verso un differente episodio della saga troiana, quello del 'Riconoscimento di Paride': nella raffigurazione che del tema propongono le urne volterrane, il figlio di Priamo si rifugia presso un altare, in atteggiamento di grande timore, cercando di sfuggire alla minaccia mortale dei fratelli che l'hanno riconosciuto e che ne temono l'influsso nefasto sulla città[33].

Si potrebbero per questa via intravedere nel complesso vetuloniese due diversi momenti della vicenda mitica che coinvolge il figlio di Priamo. Si tratta certo solo di un'ipotesi, ma che, se confermata, aprirebbe la via ad un'interpretazione politica del complesso delle terrecotte di Vetulonia. Infatti il soggetto troiano rappresenta come noto una delle tematiche più diffuse nella decorazione dei frontoni fittili medio repubblicani, in quanto chiaro messaggio filo-romano, così alla Catona di Arezzo come ai Fucoli di Chianciano[34] e in Roma stessa, nella sima del frontone di Via S. Gregorio[35].

Malgrado l'apparente duplicità del linguaggio artistico, che ho creduto di riscontrare in questi rilievi, una duplicità che esiste del resto su monumenti ben più impegnativi come la stessa Ara di Pergamo, dove figure più ricche di *pathos* si affincano ad altre più classicheggianti[36], è indiscutibile lo stile unitario che collega tutte le figure.

Come nel complesso della Catona, è lecito intravedere anche nel gruppo degli altorilievi vetuloniesi la mano di un unico Maestro, cui fu affidato l'incarico di decorare un importante edificio pubblico di carattere sacrale, un maestro capace di dare omogeneità all'intero ciclo decorativo, curando rifiniture e dettagli. Un maestro, chiamato appositamente dalla Capitale, con la quale in età ellenistica Vetulonia, forse ancor più di Arezzo, sembra aver instaurato un solido rapporto che consentì alla città etrusca fin dal III sec. a.C. di battere moneta propria[37].

Il momento di forte sviluppo urbanistico e architettonico che connota la città sul Prile nel II sec. a.C. avrebbe ben potuto propiziare la realizzazione di una tale opera, pervasa dagli echi profondi della corrente artistica pergamena che, mediata da Roma, si diffonde rapidamente in tutta la penisola[38].

* Direttore scientifico del Museo Civico Archeologico '*Isidoro Falchi*' di Vetulonia; simrafan@tin.it

[1] Discussa presso l'Università Ca' Foscari di Venezia il 2 aprile 2007. Il materiale è in corso di pubblicazione da parte della scrivente.

[2] Sugli scavi al Poggiarello Renzetti, cfr. Falchi 1895, 272 ss.; Falchi 1898, 81 ss.; Cygielman 1993a, 615 ss. Sul ciclo di terrecotte architettoniche, cfr. Pernier 1919, 36 ss.; Esposito 1985, 138 ss.; Cygielman 1993b, 369 ss.; Cygielman 2000, 110-113.

[3] Notizie succinte sugli scavi in Talocchini 1963, 435 ss.; Talocchini 1966, 1157 ss.; *EAA*, suppl., 1026 ss. Alcune delle terrecotte sono illustrate da Mario Cygielman in Cygielman 2000, 104 ss. Sulle terrecotte da Costia dei Lippi cfr., più di recente, Maggiani 2003, 137 ss. I materiali sono conservati in parte a Vetulonia (Museo Civico Archeologico 'I. Falchi') e in parte nei magazzini della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana, a Firenze e a Grosseto.

[4] Talocchini 1981, 99 ss.; per le ceramiche rinvenute a Costa Murata, vd. Cygielman 1998, 133 ss.; Cygielman 2000, 62 ss., figg. 47-57.

[5] Da Vela 2003, 11 ss., fig. 1. Grazie alla cortesia della dottoressa Da Vela, ho potuto visionare una carta di distribuzione dei saggi di scavo e dei ritrovamenti di terrecotte nell'area, elaborata dalla stessa in occasione della sua tesi di laurea sulla base delle informazioni desunte

dalle annotazioni sui diari – sfortunatamente oggi perduti – e scaturite dai colloqui intercorsi con la stessa studiosa Anna Talocchini poco prima della sua scomparsa.

[6] Fr.: h. 16,5 cm; largh. base 23,0 cm; lo zoccolo equino/bovino? è largo 5,5 cm.

[7] Oltre ai frammenti di seguito esaminati, lo scavo ha restituito un'imponente serie di frammenti relativi a lastre architettoniche di rivestimento, decorate con fregi figurati o fitomorfi, pertinenti a tipi diversi distinti dalla Da Vela nella sua Tesi di Laurea, *cit*. a n. 4.

[8] Cf. Cygielman 2000, 101, fig. 85; 104, tav. 23.

[9] Cf. Cygielman 2000, 101-104, figg. 80-81.

[10] Le analisi sono state eseguite dal Centro di Restauro della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana: cfr. in Appendice la scheda di P. Pallecchi.

[11] Per Faleri, Lo Scasato e Tivoli, vd. *infra*. In una recente visita al Museo Nazionale dell'Umbria di Perugia, ho avuto modo di osservare lo splendido torso giovanile da Otricoli (Cenciaioli 2006, 56-57, n. 1, inv. 273304, scheda a cura di S. Stopponi). La finitura estremamente accurata delle superfici e la spessa ingubbiatura sulla quale si stende il colore rosso mi sembra ricordino dappresso le terrecotte vetuloniesi.

[12] Singolare appare l'impiego della vernice rossa su alcune parti nude dei corpi femminili, che presenta d'altro canto un tono più decisamente rosato rispetto a quello, marcatamente rosso cupo, della vernice stesa sulle superfici dei corpi maschili.

[13] Il fr. con gomito poggiato a terra (h. 14,0 cm; largh. 22,0 cm) conserva parte della lastra di fondo, incluso il plinto di base. Il fr. di addome (non illustrato) misura lungh. 12,0 cm x largh. 14,0 cm.

[14] Circa metà del vero: h.max. cons. 18 cm, largh. max. cons. 12,5 cm.

[15] Circa metà del vero: h.max. cons. 17 cm, largh. max. cons. 20 cm.

[16] Il fr. (h. max. cons. 17 cm, largh. max. cons. 13 cm) presenta una scala dimensionale leggermente superiore alla metà del vero.

[17] Il fr. (h. max. cons. 16 cm, largh. max. cons. 12,5 cm) presenta una scala dimensionale pari a ca. metà del vero.

[18] Il fr. (h. max. cons. 9,5 cm, largh. max. cons. 10 cm) presenta una scala dimensionale corrispondente a ca. la metà del vero.

[19] Fig. 8a: fr. 10 x 7 cm; fig. 8b: fr. 14 x 11,5 cm.

[20] Massa Pairault 1992, 181-184; Roncalli 1983, 273 ss.

[21] Cfr. Comella 1993b, 256 ss.

[22] Ducci 1992, 327, tav. Ia; Vilucchi 2001, 271-272, n.42.

[23] Kane 2006, 176, fig. 17.1. Sembra interessante rilevare che al medesimo ambito culturale parrebbe rimandare un fr. di testa femminile da Costa Murata, che conserva la parte superiore del volto e i capelli. La fronte liscia, leggermente bombata, è incorniciata da una plastica capigliatura distribuita in due bande simmetriche, distinte in sottili ciocche serpentiformi da profonde solcature; sulle bande, rigonfie, poggia un velo, sollevato al di sopra della testa. Il fr., verosimilmente estraneo, in virtù della stessa differente qualità e trattamento dell'argilla, al nucleo di frammenti di sculture frontonali sopra esaminati, ricorda, nella foggia della pettinatura, una testa muliebre da Macchiavalfortore, nel territorio di Chieti (Franchi Dell'Orto - La Regina 1978, tav. 331).

[24] Cfr. Hill Richardson 1960, 303 ss.

[25] Per le quali cito solo Esposito 1985, 138 ss., figg. 173-195, con la completa documentazione fotografica.

[26] Cfr. il busto femminile panneggiato in Esposito 1985, 143, n. 178.

[27] Ducci 1992, 327, tav. Ib; Vilucchi 2001, 272, n. 43.

[28] Ducci 1992, 328-329, tav. IId; Vilucchi 2001, 275, n. 46.

[29] Ducci 1992: 'Giudizio di Paride' (frr. in scala a 2/3 del vero) e 'Galatomachia' (frr. in scala 1/2 del vero); Massa Pairault 1992, 224-228: 'Riconoscimento di Paride' e 'Celtomachia'; cfr. anche Massa Pairault 1993, 256. Silvia Vilucchi, rilevando una distinzione meno netta tra la scena statica e la scena in movimento (Vilucchi 2001, 253 ss.), ribadisce la possibile occorrenza di un 'Giudizio di Paride', sostenuta *ab origine* da Luigi Pernier (Pernier 1920), e di un'Amazzonomachia.

[30] Il fr. (h.max. cons. 16,7 cm, largh. max. cons. 13,7 cm) presenta una scala dimensionale pari a ca. metà del vero.

[31] Vilucchi 2001, 258, nn. 6-7.

[32] Il fr. (h.max. cons. 10,0 cm, largh. max. cons. 8,0 cm) presenta una scala dimensionale pari a ca. metà del vero.

[33] Brunn - Körte I, 5 ss.; *CUE* 2.2, 68 ss.

[34] Cfr. Massa Pairault 1996, 546 ss.

[35] Ferrea 2006, 232 ss.; *Dei di terracotta* 2002.

[36] Cfr. Comella 1993a, 389.

[37] Cfr. Harris 1971, 61 ss.; Torelli 1981, 256. Sulla monetazione di Vetulonia, Catalli 1990, 81-89; Cygielman 2000, 120-126; *Vetulonia* 2008, 33-38.

[38] Su Vetulonia in età ellenistica, cfr. *EAA*, suppl., 1026 ss., Cygielman 2002, 161 ss.; Maggiani 2003, 137 ss.

APPENDICE
ANALISI PETROGRAFICA DELLE TERRECOTTE ARCHITETTONICHE DA COSTA MURATA (VETULONIA)

PASQUINO PALLECCHI*

Le indagini preliminari sulle terrecotte hanno fornito i seguenti risultati.

Frammento di panneggio:
Impasto ottenuto con smagrante sabbioso costituito da frammenti di roccia e minerali tra cui quarzo, feldspati e lamelle giallo-verdi di diallagio. Insieme a questi componenti sono presenti frammenti di laterizio. Il rapporto smagrante/legante (componente argillosa) è a favore del legante.

Antefissa:
Impasto ottenuto con smagrante costituito da inclusi granulari bianchi anche millimetrici, lamellari giallo-verdi e frammenti di laterizio. Il rapporto smagrante/legante (componente argillosa) è a favore del legante. Le componenti principali degli inclusi sono le stesse del campione proveniente dal panneggio ma a granulometria più grossolana.

Lastra:
Smagrante sabbioso con le stesse caratteristiche composizionali dei precedenti ma con quantità di legante maggiore. In questo caso l'impasto presenta una porosità minore e maggior resistenza meccanica.
Osservazioni:

- Gli impasti sono ottenuti con la stessa materia prima;
- La materia prima viene da alluvioni depositate da corsi d'acqua drenanti terreni vulcanici, ofiolitiferi, sedimentari;
- Il frammento di panneggio è quello ottenuto con maggior quantità di argilla in modo da avere a disposizione un impasto sufficientemente plastico per poter modellare nei dettagli la scultura.

I tre manufatti sono stati quindi ottenuti in diversi momenti utilizzando una materia prima simile verosimilmente recuperata poco a sud di Montemassi nei depositi alluvionali caratterizzati dalla presenza di diallagio, minerale caratteristico dei gabbri parzialmente alterati. Affioramenti di queste rocce sono presenti nelle vicinanze dell'abitato di Montemassi (vedi cartina a fig. 1). I frammenti di laterizio sono stati aggiunti intenzionalmente per correggere l'impasto in modo che durante la cottura non fosse interessato da fessurazioni o distorsioni della forma.

* Funzionario geologo della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana.

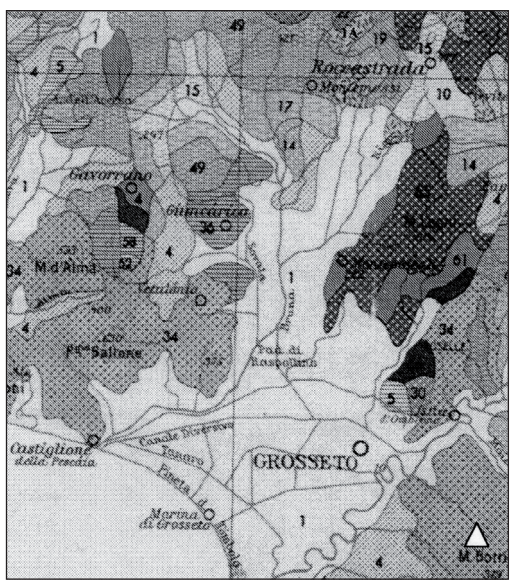


Fig. 1. Schema geologico dell'area intorno a Vetulonia (dalla Carta Geologica di Italia al 500.000 modificata). Legenda: 1, 4, 10, 14, 17, 22: conglomerati sabbie, argille; 5: travertini; 34: arenarie quarzoso-feldspatiche (Macigno); 49: formazioni argilloso calcaree ofiolitiche; 30, 36, 52, 56, 58, 61: calcari, calcari marnosi, calcari silicei; 65: scisti, quarziti, anageniti (Verrucano); 1 A: reognimbriti dell'apparato vulcanico di Roccastrada.

LASTRE DI RIVESTIMENTO ED ALTORILIEVI DA BEVAGNA (PERUGIA), LOCALITÀ AISILLO

Maria Romana Picuti*

Lo scavo[1]

Le terrecotte architettoniche che si presentano appartengono alla decorazione di un complesso sacro portato alla luce in località Aisillo, in un'area pianeggiante di grande suggestione paesaggistica, situata nella porzione settentrionale del territorio di Bevagna (figg. 1-2)[2].

La peculiarità del complesso risiede nella presenza di una sorgente monumentalizzata da un grande bacino circolare con ghiera in cocciopesto, attorno al quale si dispongono un portico, di cui sono stati scavati due bracci, e più sacelli; tipologia architettonica e ritrovamenti rimandano ad un luogo di culto, presumibilmente legato alle acque ed alla *sanatio*, frequentato tra il II secolo a.C. e l'inizio del IV secolo d.C. (figg. 3-5)[3]. Dopo il suo abbandono le strutture furono ricoperte da uno spesso strato di limo, alto circa un metro e settanta, formatosi in epoca tardo-antica al momento dell'allagamento delle porzioni più basse della valle Umbra[4].

Il luogo si presentava in origine come un piccolo specchio d'acqua, circondato da pioppi ed alimentato da una sorgente sotterranea (fig. 6), al bordo del quale si intravedeva una porzione del bacino circolare poi riportato alla luce.

Il laghetto è stato di recente censito tra i 'fenomeni naturali di sprofondamento' della valle Umbra (Progetto Sinkhole), per i quali, pur nell'incertezza dei geologi riguardo i meccanismi genetici di formazione (fisico-meccanici, idraulici, geochimici, geologici), sembra certo il collegamento con la presenza, nel sottosuolo, di acqua in pressione e/o di gas[5].

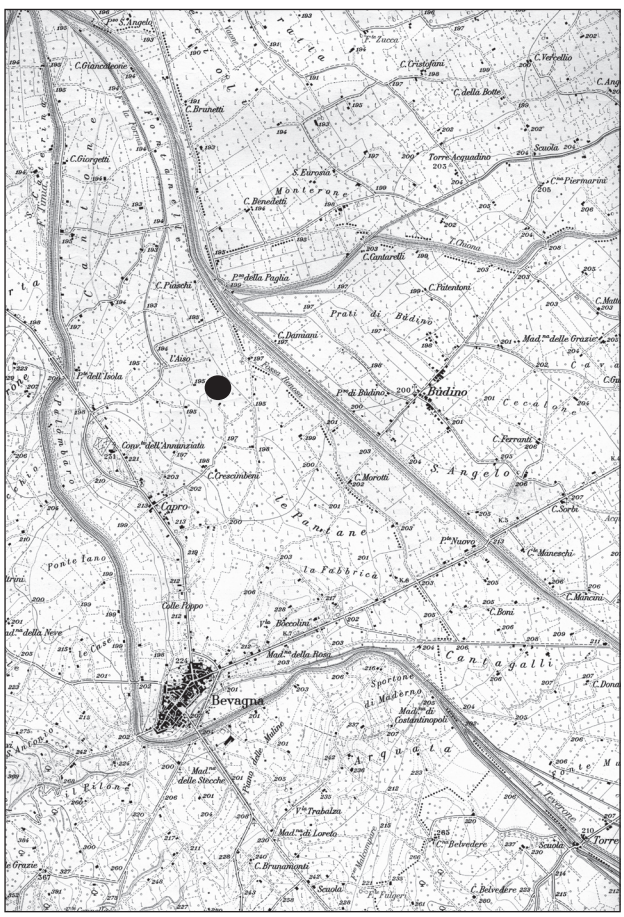


Fig. 1. Stralcio della tavoletta IGM (F° 131 IV NE) con localizzazione dell'area archeologica.





Fig. 2 (sopra). L'area archeologica, al centro della foto, e Spello, a sinistra sullo sfondo.

Fig. 3 (sotto). Foto aerea del sito (foto Renzo Lopparelli).

Numerose le 'polle' d'acqua di tale origine nella piana mevanate: a poche centinaia di metri dall' Aisillo si trova l'Aiso, un piccolo lago di forma circolare[6], legato ad un'antica leggenda locale, che narra dello sprofondamento della casa di un contadino di nome Chiarò, il quale aveva voluto trebbiare nel giorno della festa di Sant'Anna, il 26 luglio[7]. La suggestione del luogo ombroso e ricco di acque in un punto centrale della valle Umbra dovette essere tale anche in epoca umbra, quando probabilmente fu sede di un luogo di culto, come testimonia il ritrovamento di un bronzetto votivo di tipo italico d'epoca arcaica[8]. Nei pressi del lago infatti, fino agli inizi del Novecento, si localizzavano altri due specchi d'acqua, chiamati anch'essi con il nome di Aisillo (Aisillo Mattòli, Aisillo Argentati), ora non più visibili perché colmati in tempi recenti.

Una rilettura della celebre lettera di Plinio il Giovane dedicata al santuario del dio Clitunno presso le fonti omonime[9] permette di rilevare alcune significative analogie con il santuario in località Aisillo. La presenza, nel territorio di Bevagna, di laghetti originati da sorgenti sotterranee, molto più numerosi in passato rispetto al presente[10] e tra loro collegati da una rete di ruscelli che riversa le proprie acque in quelle dei fiumi Timia e Topino, rimanda infatti al medesimo quadro geografico e topografico delle sorgenti del Clitunno. L'esistenza di due luoghi di culto, quello preromano dell'Aiso e quello romano dell'Aisillo, fa pensare a quanto scriveva Plinio, il quale affermava che, accanto alla sorgente principale del Clitunno, ne sgorgavano altre di minore portata e che ciascuna di esse era abitata da una divinità ('*sparsa sunt circa sacella complura, totidemque di. Sua cuique veneratio, suum nomen, quibusdam vero etiam fontes, nam praeter illum quasi parentem ceterorum sunt minores capite discreti*')[11].

Le terrecotte architettoniche

Le terrecotte architettoniche dell'Aisillo sono state

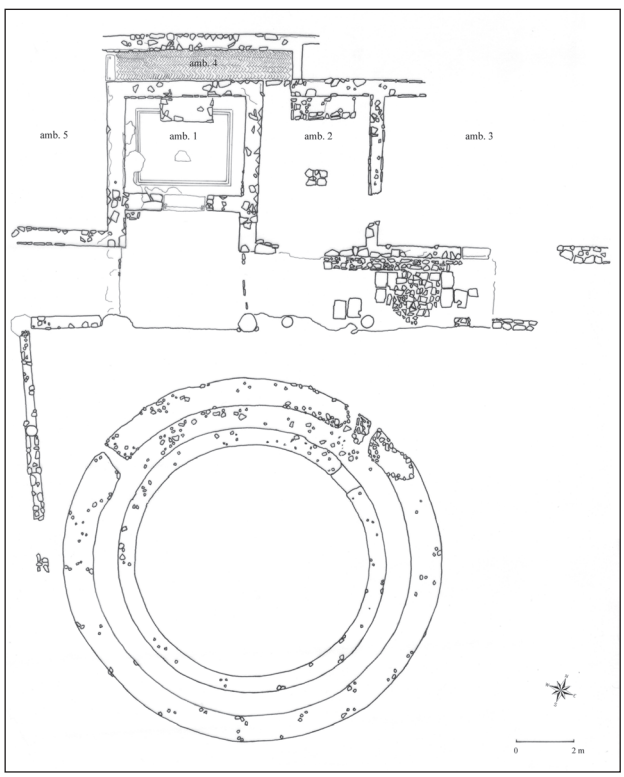


Fig. 4 (sopra). Rilievo delle strutture (Archivio SBAU).



Fig. 5 (destra, sopra). Il bacino di raccolta delle acque della risorgiva, il portico e i sacelli (Archivio SBAU).



Fig. 6 (destra, sotto). La risorgiva dell'Aisillo prima degli scavi (foto Renzo Lopparelli).

portate alla luce nei livelli d'abbandono del complesso sacro[12], purtroppo solo in minima parte indagati per l'interruzione delle operazioni di scavo.
Di particolare rilievo è una lastra figurata, ricomposta da più frammenti, con un torso virile nudo conservato dal petto all'inguine, di cui rimangono parte dell'arto superiore sinistro e di quello inferiore corrispondente (fig. 7) [13].
La lastra presenta tre fori passanti per chiodi per il fissaggio alla retrostante struttura lignea[14]. Nella parte alta si trova un listello continuo in rilievo, probabilmente pertinente alla terminazione superiore della lastra: questo correva alla base della testa, completamente perduta, che doveva essere realizzata a tutto tondo e aggettante[15].
L'argilla è beige all'esterno e arancione all'interno; gli inclusi sono di tipo micaceo e fittile. Le superfici conservano tracce dell'ingobbiatura in argilla diluita – ben visibile nella zona del foro per il chiodo – ma non del colore. Sono bene riconoscibili le tracce della lavorazione: evidenti all'attacco della figura con il fondo della lastra e all'interno di questa, dove si riconoscono i segni delle ditate.
Il personaggio è rivolto verso destra, il torso è lievemente ruotato, la gamba sinistra, di profilo, è protesa in avanti; è abbigliato con un mantello avvolto intorno all'avambraccio sinistro, che scende sul davanti e continua dietro la schiena, plasticamente articolato in pieghe profonde. Il panneggio obliquo, il torso e la gamba lievemente ruotati marcano l'incedere della figura verso destra, in posa di attacco[16]. Il modellato è reso con grande plasticità, prestando attenzione all'anatomia del corpo e dando grande risalto alla muscolatura dell'arcata epigastrica e del pube; il passaggio tra i piani dà luogo a un delicato chiaroscuro.
Se la nudità del personaggio permette di interpretare la scena come combattimento mitico o miti-storico, potrebbero appartenere ad un avversario il residuo di rilievo, completamente decorticato, posto a destra della figura, ed un elemento sporgente con fori impressi di non facile interpretazione.
Il gruppo doveva essere piuttosto ravvicinato, poiché la gamba s'interrompe nel punto in cui incrocia la linea obliqua dell'avversario; lo schema rimanda a prototipi nei quali si ripropone, con variazioni, un guerriero che avanza in posizione d'attacco[17].
La presenza dei fori per i chiodi chiarisce l'impiego della lastra nel rivestimento delle parti lignee della costruzione. Esclusa, in ragione dell'orizzonte cronologico di riferimento, una sua utilizzazione come protezione del columen o dei mutuli del tetto[18], cui rimanderebbe il notevole rilievo, è plausibile la pertinenza della lastra ad un fregio: l'altezza del frammento conservato, che in origine doveva raggiungere i 45 cm, non si discosta infatti da quella di altri fregi[19] e anche il rilievo (circa 15 cm) è di poco superiore, ad esempio, a quello di Civitalba[20]. Il fregio mevanate era forse collocato lungo il portico che chiude sui lati nord ed est lo spazio occupato dalla vasca o su di un edificio templare di media grandezza, il quale non è stato ancora individuato.
Di notevole interesse il rinvenimento di una porzione di ala ad altorilievo (fig. 8), con le piume a nervatura mediana e le squame rivolte verso il basso[21].
L'argilla è beige in superficie e di colore arancio



Fig. 7. Fregio fittile figurato, frammento di figura virile (Archivio SBAU).



Fig. 8. Frammento fittile, ala (Archivio SBAU).



Fig. 9. Frammento fittile, berretto frigio (?) (Archivio SBAU).

all'interno; gli inclusi sono micacei e fittili, non si osservano tracce di ingobbiatura o di colore. L'ala è stata realizzata mediante la giunzione di due pezzi d'argilla non perfettamente fusi e il retro non è ben rifinito, perché destinato a non essere visto.
Le dimensioni fanno pensare ad una figura alata da mettere in relazione con la lastra di guerriero piuttosto che ad un'antefissa a *potnia theron*[22].
La presenza di personaggi alati all'interno di scene di combattimento riporta alla mente le lotte che videro contrapposto l'esercito greco alla massa indistinta e variegata delle figure fantastiche nelle gigantomachie, motivo, che, a partire dal fregio dell'altare di Pergamo, è stato ampiamente utilizzato dalla propaganda greca, e poi romana, quale allegoria della vittoria della civiltà sulla barbarie[23].
Al nucleo delle terrecotte si affianca un frammento figurato di non chiara identificazione, che, a causa delle notevoli dimensioni, non può essere associato ai frammenti precedenti (fig. 9)[24].
L'argilla è di colore beige e rosa-arancio e presenta degli inclusi di mica bianca; reca tracce d'ingobbiatura e di colore. Il frammento, realizzato a tutto tondo e rifinito a stecca, conserva la metà di un foro, forse appartenente allo sfiato della cottura o, più probabilmente, all'alloggiamento di un menisco[25]. L'elemento è di forma irregolarmente conica e cava all'interno ed è caratterizzato da una superficie mossa su entrambi i lati da pieghe e con un'appendice tondeggiante da identificare, con qualche perplessità, con la terminazione di un berretto frigio[26]. Stante la lavorazione a tutto tondo e le dimensioni, il frammento potrebbe appartenere ad un acroterio[27], ma l'uso di una pasta molto depurata, solitamente utilizzata per gli ex voto in terracotta, non ci permette di escludere un'attribuzione a quest'ultima classe di materiali.

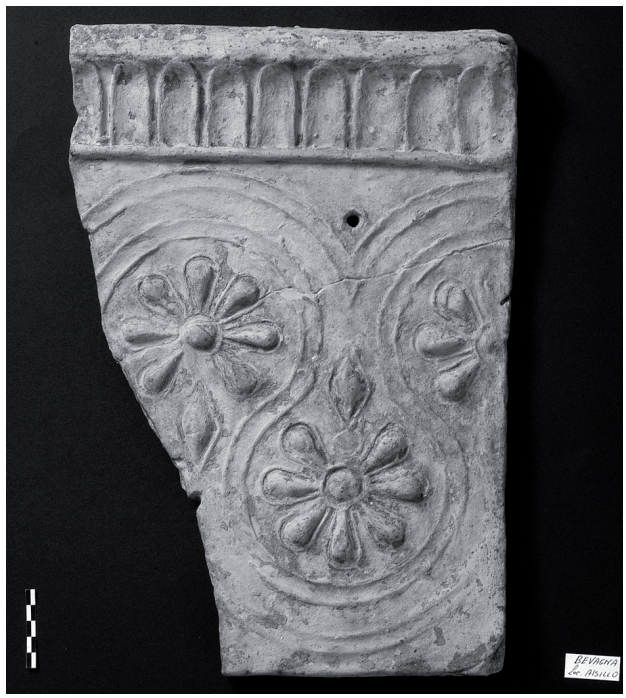


Fig. 10. Lastra di rivestimento fittile (Archivio SBAU).

Tecnica e qualità d'esecuzione collocano l'insieme dei reperti nel II secolo a.C.
Dimensioni ridotte, rilievo piuttosto contenuto e resa corsiva delle superfici fanno invece scendere alla fine dello stesso secolo la datazione di alcuni frammenti di lastre di rivestimento a matrice, con schema decorativo a cinque palmette alternate (fig. 10)[28].
L'argilla è di colore beige all'esterno e arancione all'interno; gli inclusi micacei sono di dimensioni piuttosto minute, quelli fittili leggermente più grandi; le superfici sono molto consunte e non recano traccia dell'ingobbiatura o del colore originario. Un foro passante, non rifinito, serviva all'alloggiamento di uno dei chiodi di fissaggio. I motivi decorativi sono stati realizzati in forte rilievo utilizzando una matrice non perfettamente pulita.
La parte alta della lastra è coronata da baccellature strette e concave, separate tra loro da una stretta strigilatura dal fondo piatto; esse presentano un modesto sviluppo in lunghezza e terminano in lieve aggetto sul listello superiore, mentre in basso sono delimitate da un toro a sezione semicircolare.
L'*anthemion* è decorato da palmette, comprese da una banda continua in rilievo, con sette lobi non troppo pieni e aggettanti che si dipartono da un bottone centrale; assente il motivo della fascetta di

collegamento tra palmetta e palmetta, che a volte compare su esemplari analoghi.
Lungo il lato superiore e quello inferiore, una seconda banda segue l'andamento del profilo esterno delle palmette. I riempitivi sono costituiti essenzialmente da losanghe e da semilosanghe in rilievo; la parte inferiore della lastra è rifinita da un bordo continuo.
In ambito umbro il tipo a palmette alternate è al momento noto solo da un frammento di provenienza sconosciuta conservato presso il museo di Bevagna[29] e da alcuni frammenti tornati alla luce a Pale di Foligno[30]. I frammenti rinvenuti in località Aisillo sono ad essi avvicinabili per la resa dei lobi delle palmette, tutti uguali e non penduli, per l'assenza della fascetta tra le palmette, per la terminazione inferiore dritta e per la presenza di una seconda banda nella zona inferiore[31].

Conclusioni

Sebbene il fregio attesti un'importante fase edilizia all'interno del complesso sacro, finora anche la più antica documentata, non è possibile, al momento, collegare la realizzazione dell'apparato decorativo ad avvenimenti storici che vedano direttamente coinvolta l'antica Mevania.
In merito alla serie delle terrecotte architettoniche di II secolo a.C. provenienti da edifici templari dei centri di Vettona e di Urvinum Hortense, Simonetta Stopponi ha di recente chiamato in causa i lavori di ricostruzione che dovettero seguire le distruzioni causate dalle guerre annibaliche, che videro in questa porzione del territorio umbro il passaggio e le scorrerie dell'esercito cartaginese[32]. Tale ipotesi potrebbe, forse, risultare valida anche in riferimento al complesso dell'Aisillo, tenendo tra l'altro conto del fatto che il passaggio di Annibale per Mevania viene espressamente ricordato nelle Puniche di Silio Italico[33].
Ben poco si conosce del centro nel corso del II secolo a.C., ma una notizia di Plinio il vecchio[34], che ricorda l'esistenza di mura urbiche in laterizio citate per confronto con quelle di Arezzo, databili tra la fine del IV e l'inizio del III secolo a.C.[35], permette d'ipotizzare una fase urbana precedente a quella finora nota, risalente solo al I secolo avanti - I secolo d.C.[36]. Una più antica pianificazione dell'abitato è in effetti testimoniata dalla realizzazione dell' acquedotto cittadino, di cui sono giunti i cippi iscritti, parte in lingua umbra e parte in lingua latina, i più antichi dei quali si datano a partire dal II secolo a.C.[37]. Resti monumentali ascrivibili a questo stesso periodo sono pertinenti ad un complesso sacro individuato nella zona di viale Properzio, nel settore nord-orientale dell'area urbana di Mevania, monumentalizzato fin da epoca tardo-repubblicana e del quale sono note opere stradali e idrauliche. Il ritrovamento di due grandi vasche absidate, una delle quali realizzata in opera incerta, e quello di due tesoretti, con monete databili tra il III e gli inizi del I secolo a.C., attesterebbe, da un lato, l'epoca di edificazione del complesso, dall'altro l'esistenza di un luogo di culto riconducibile a Valetudo, divinità d'origine umbra probabilmente collegata alle sorgenti, reinterpretata in epoca romana come dea della guarigione e della *virtus*[38]. Doveva forse fare parte di questa area sacra anche un edificio templare individuato nel Parco Silvestri (1884), che ha restituito frammenti di lastre architettoniche con palmette, addossate e oblique, alternate a spirali, ascrivibili ancora al II secolo a.C. [39]
Tornando alle terrecotte rinvenute in località Aisillo, il tipo di pasta, molto depurata e senza chamotte, e lo stile della lastra figurata consentono di escludere l'esecuzione da parte di maestranze di provenienza urbana[40], ma rimandano piuttosto a produzioni locali. La particolare natura geologica del territorio di Mevania[41], ricca di argilla ancora oggi utilizzata nella realizzazione di pregiate produzioni laterizie[42], favorì infatti fin dall'antichità il consolidarsi di una tradizione manifatturiera legata alla produzione fittile e alla lavorazione delle ceramiche: oltre alle mura in mattoni menzionate da Plinio il vecchio, vale la pena ricordare l'importante officina legata alla produzione di ceramica 'italo-megarese', testimoniata da coppe che recano il bollo C. Popili Mevanie[43].
In analogia con altre realtà contermini[44], possiamo ipotizzare che le terrecotte mevanati siano il frutto della trasmissione di modelli provenienti direttamente dall'Urbe e che siano legate a quel processo di romanizzazione che prende avvio a partire dalla seconda metà del IV secolo a.C., quando Roma rivolge le proprie mire espansionistiche verso la porzione centro-settentrionale della penisola italiana[45]. Le cronologia delle terrecotte architettoniche rinvenute in suolo umbro lascia presagire l'esistenza di edifici realizzati sul modello romano, concretamente veicolato dal trasferimento di coloni romani nella valle Umbra a partire con la deduzione della colonia latina di Spoletium (241 a.C.), l'apertura della via Flaminia (220 a.C.) e la fondazione di Forum Flaminii lungo di essa[46].

* Collaboratrice della Soprintendenza Archeologica dell'Umbria; mariaromanapicuti @alice.it.

[1] Il mio sentito ringraziamento al Soprintendente Gabriele Baldelli e al Direttore archeologo Marisa Scarpignato della Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Umbria per avere permesso e agevolato la presente pubblicazione. Il restauro dei reperti si deve a Gianfranco Angeloni, le foto a Valentino Pescari della medesima Soprintendenza. I rilievi e le foto di scavo sono di Matelda Albanesi. È d'obbligo ricordare inoltre Renzo Lopparelli, proprietario dei terreni interessati dallo scavo, che per primo ha segnalato l'area archeologica. Si ringraziano inoltre Simonetta Stopponi e Maria Josè Strazzulla, Filippo Coarelli, John Scheid e Luigi Sensi per i preziosi consigli. Lo scavo è stato effettuato da Matelda Albanesi e da chi scrive nell'ambito del progetto sul costituendo Parco archeologico – naturalistico dell'Aiso, coordinato da M. Raffaella Trabalza, all'interno del Programma Leader Plus 'Le Valli di qualità'.

[2] Le indagini archeologiche, finanziate dal Comune di Bevagna e dalla Comunità Europea, sono state eseguite tra il 2004 e il 2005 sotto la direzione della Soprintendenza per i Beni archeologici dell'Umbria.

[3] I risultati delle due prime campagne di scavo sono stati resi noti in Albanesi - Picuti 2009, 133-179.

[4] Colacicchi - Bizzarri 2008, 107-118, con bibliografia.

[5] Istituto Superiore per la Protezione e la Ricerca Ambientale (ISPRA), Servizio Geologico d'Italia-Dipartimento Difesa del Suolo, Progetto di studio e ricerche sui fenomeni naturali di sprofondamento ('sinkhole'), responsabile della ricerca Stefania Nisio, cfr. http://www.apat.gov.it/site/it-IT/Progetti/progetto_sinkhole. Il laghetto in oggetto, in relazione al contesto geologico-idrogeologico dell'area, è stato classificato come 'sinkhole da piping profondo', dove piping sta a significare un processo di erosione e di liquefazione che avviene dal basso.

[6] Orsomando - Bini - Catorci 1998, 120-121, n. 31.

[7] Albanesi - Picuti 2009, 135-139, con bibliografia.

[8] Pietrangeli 1953, 23.

[9] Plin. *Ep*. 8, 8.

[10] Si veda ad esempio la carta seicentesca attribuita a Lorenzo Salvati in Buonora 1994, 22, II.2a; cfr. Albanesi - Picuti 2009, 136-137.

[11] Plin. *Ep*. 8, 8, 5-6.

[12] Albanesi - Picuti 2009, 148-152.

[13] H. 33 cm, largh. 34 cm, spess. 15 cm; inv. 374813.

[14] Diam. 1,5-1,8 cm, prof. 3-3,4 cm.

[15] Si veda ad esempio il caso di Luni: Strazzulla 1992, 179.

[16] Non è possibile verificare se l'elemento, mal conservato e posto intorno al braccio, sia pertinente ad uno scudo.

[17] La difficoltà dell'interpretazione del soggetto risiede anche nella vasta gamma di combinazioni di combattimenti con nemici, umani e animali, in piedi o accasciati, che si sovrappongono.

[18] Contro tale collocazione cozza anche la presenza del listello superiore di chiusura.

[19] Si vedano ad esempio Vulci (Buranelli 1992, 147-149: h. 30-35 cm), Sovana (Maggiani 1992, 264-267; h. 30-37,5 cm), Civitalba (Massa Pairault 1978, 199-203: h. 45 cm), Volterra (Cristofani 1973, 43-63; Esposito 1985, 138-147: h. superiore ai 40 cm) e Vetulonia (Esposito 1985, 138-147: h. superiore ai 40 cm).

[20] Massa Pairault 1978, 199-203.

[21] Dimensioni: h. 11 cm, largh. 13 cm, spess. 2,1 cm.

[22] Per un inquadramento del tipo si veda, ora, Stopponi 2006a, 233-234.

[23] Sul motivo della gigantomachia, cfr. Strazzulla 1991a, 1165-1178.

[24] Dimensioni: h. 19 cm, largh. 13 cm, spess. 2,5-4,5 cm; inv. 374828.

[25] Se appartenesse ad un menisco la testa avrebbe un orientamento opposto a quello dello sfiato.

[26] Tale accessorio, solitamente utilizzato per raffigurare genti e divinità d'origine orientale, è un attributo molto diffuso nelle raffigurazioni artistiche, cfr. ad esempio in *LIMC*, le voci *Amazones, Attis, Hippodameia, Mithras, Helios/Sol*.

[27] Se così fosse l'edificio di pertinenza dovrebbe avere dimensioni molto grandi.

[28] H. 40 cm, largh. 28,5 cm, spess. 2-4 cm; inv. 374814. Due frammenti, con i resti delle baccellature superiori, sono forse parte della medesima serie di lastre di rivestimento. Il primo frammento presenta tre baccellature intere e due frammentarie e parte della doppia fascia della palmetta: h. 15 cm, largh. 14,5 cm, spess. 2,2-4 cm; inv. 248432. Il secondo conserva cinque baccellature: h. 6,6 cm, largh. 17 cm, spess. 4,2-2,1 cm; inv. 243431. Entrambi i frammenti presentano un'argilla giallognola con l'interno arancio ed inclusi rossicci.

[29] Bonomi Ponzi 1991a, 54-55, n. 2.51; Bradley 2000, 271. Un frammento di lastra di rivestimento dello stesso tipo è conservato a Bevagna presso privati.

[30] Picuti 2006, 194-200.

[31] La parte inferiore della lastra dritta si ritrova a Talamone: Andrén 1939-1940, 237, n. 24, tav. 82, n. 287. Negli esemplari di Pale trovano confronti anche la seconda banda nella parte alta della lastra e le semilosanghe sotto le semipalmette laterali: cfr. Picuti 2006, 196, dove vengono presentati esemplari con queste caratteristiche da altre località.

[32] Stopponi 2006a, 244-245. Le operazioni della guerra in suolo umbro e le scorrerie dell'esercito cartaginese, testimoniate in particolare modo da Polibio (3. 86), sono stati puntualmente ricostruite in Sisani 2007, 57-60. Sugli spostamenti di Annibale dopo la battaglia del Trasimeno si confronti anche quanto espresso in Alfieri 1988, 127-130.

[33] Sil. 6. 647. L'autore ricorda anche il mevanate Varenus, che possedeva vaste proprietà terriere nella piana di Fulginia e che fu ucciso nel corso della battaglia del fiume Trebbia

dallo stesso Annibale (Sil. 4. 543-546); cfr. Pietrangeli 1953, 27, 148. La gens Varena è attestata a Fulginia da due documenti epigrafici: *CIL*, XI 5219; *CIL*, XI 5220a.

[34] Plin., *Nat*. 35. 173; cfr. Sisani 2007, 235.

[35] Cfr. Coarelli 2000, 92-93; qualche perplessità è stata avanzata di recente sull'identificazione di uno dei tratti murari, quello scavato dal Pernier nei pressi del santuario della Catona, con il circuito murario citato da Vitruvio (Pernier 1920, 167-191; Zamarchi Grassi 2001, 39-40).

[36] Essa coinvolse, nel I secolo a.C., le mura urbiche (Pietrangeli 1953, 62-68; Fontaine 1990, 223-243; Sisani 2007, 235) e il tempio (Sisani 2006, 88; più tarda la datazione del Pietrangeli: Pietrangeli 1953, 69-72; Pietrangeli 1991, 18) e, in età augustea, il teatro (Sisani 2006, 88-89; Pietrangeli 1953, 73-76: II secolo d.C.; Pietrangeli 1991, 18: I secolo d.C.), una *porticus* e, probabilmente, un *macellum,* quest'ultimi noti epigraficamente (*CIL*, XI 5040; cfr. Tascio 2003, 133). Alla prima età imperiale risale invece l'imponente sostruzione inglobata nell'ex convento dei Domenicani (Pietrangeli 1953, 85-89, che lo data al II secolo d.C.; Tascio 2003, 132-133), ipoteticamente riferibile al *portus* mevanate.

[37] Pietrangeli 1953, 96-98; Matteini Chiari 1989, 612-614, nn. 3-4; Rocca 1996, 59-65, 6a-c; Rix 2002, nn. 12-15; Sisani 2007, 287-288, 385-386.

[38] Sui ritrovamenti archeologici si veda: Bonomi Ponzi 1991b, 87-134. Per il culto di Valetudo si rimanda a Prosperi Valenti 1998; Letta 1997, 317-339; Coarelli 2001, 48; Prosperi Valenti 2005, 27-58.

[39] Pietrangeli 1953, 92; Bonomi Ponzi 1991b, 133-134, n. 2.378. Da questa zona provengono un braccio ed una gamba di una statua di culto colossale, che lasciano presupporre l'esistenza di un edificio templare di grandi dimensioni (Pietrangeli 1985, 8-9).

[40] Potrebbe essere avvicinato alla produzione ellenistica di Vulci (Buranelli 1992, 143-153) o di Volterra (Esposito 1985, 138-147), ma lo stile appare più massiccio.

[41] Cfr. Colacicchi - Bizzarri 2008, 108-109, fig. 2.

[42] Salvadori 2006, 226-230.

[43] *CIL*, XI 6704, 3; *CIL*, I², 420; cfr. Puppo 1995, 39-42 (con bibliografia): fine II - inizi I secolo a.C.; Sisani 2007, 175, 385: inizi II secolo a.C.

[44] In attesa che vengano compiutamente pubblicati i ritrovamenti di terrecotte architettoniche nella valle Umbra e nelle aree limitrofe (Assisi, Spello, Monte di Pale, Trevi, Spoleto, Colfiorito), si rimanda alla lista che figura in Picuti 2006, 206.

[45] Sullo stretto legame che intercorre tra romanizzazione e distribuzione di terrecotte architettoniche: Torelli 1993a, 269-299.

[46] Sisani 2007, *passim*.

IL GRANDE TEMPIO DI LUNI.
NUOVI DATI DAL RESTAURO DEL FRONTONE B

Giandomenico De Tommaso, Emanuela Paribeni, Elena Sorge*

Il lavoro sulla coroplastica templare lunense nasce dalla comune volontà delle Soprintendenze per i Beni Archeologici della Toscana e della Liguria di restituire al pubblico i frontoni e la decorazione accessoria dei templi di Luni[1].

Anche per comprendere le ragioni di questa scelta, occorre ripercorrere brevemente la storia della colonia romana e della ricerca archeologica sul sito della città.

Luni viene fondata nel 177 a.C. a controllo dell'omonimo porto ligure, alla foce del fiume Magra. Alla colonia è assegnato un vasto territorio, in parte già controllato da Pisa. Dall'età augustea la fortuna di Luni è legata principalmente al commercio del marmo delle vicine Alpi Apuane. Già abbandonata nel Medioevo, e dopo secoli di spoliazioni e scoperte occasionali, l'area di Luni è interessata nell'Ottocento da estese attività di ricerca che alimentano i 'musei privati' di ricchi personaggi locali, tra i quali ricordiamo il Marchese Angelo Remedi e Carlo Fabbricotti. In particolare, il Marchese Remedi, proprietario di vasti appezzamenti di terreno che comprendevano buona parte del territorio dell'antica Luni, intraprende, a partire dal 1837, alcune campagne di scavo formando una vasta ed eterogenea collezione[2]. In un fortunato scavo, nel 1842, Remedi porta alla luce gli altorilievi frontonali e altre terrecotte architettoniche. A partire dal 1870, crescenti difficoltà economiche costringono Angelo Remedi ad alienare vari appezzamenti di terreno e oggetti della sua collezione. Fra il 1879 e il 1880 Carlo Fabbricotti, facoltoso imprenditore e appassionato collezionista, effettua notevoli interventi a Luni, nei terreni acquistati dal Remedi, che gli consentono di costituire la vasta collezione[3] che è poi alla base delle raccolte del Museo Civico Ubaldo. Formentini di La Spezia. Anche altri collezionisti, come lo scultore Sante Varni o Vincenzo Consani, sia pure in misura minore, raccolgono materiale di provenienza lunense, in parte acquistandolo dallo stesso Remedi.

Una sistematica ricerca d'archivio[4] ha consentito di puntualizzare alcuni tra gli eventi che hanno portato alla creazione della collezione fiorentina di materiale lunense, che qui brevemente riassumiamo.

Nel 1880 il marchese Remedi pone in vendita l'intera collezione. Negli archivi della Soprintendenza è conservata una prima, sommaria schedatura con relativa valutazione dell'intera collezione Remedi ad opera di Sante Varni[5]. Poco convinto dall'entità della somma richiesta ma interessato all'acquisto, Giuseppe Fiorelli, all'epoca Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti, propone a Cesare Donati, Direttore delle Gallerie fiorentine, di mandare Luigi Adriano Milani a Sarzana a compiere una ricognizione[6]. In quest'occasione, Milani redige il 'Rapporto Lunense', un catalogo completo ed estremamente dettagliato dell'intera collezione, con particolare attenzione all'ampia raccolta della coroplastica. Il rapporto, datato 1882 e inviato al Ministero, è presente in diverse versioni negli archivi della Soprintendenza[7] e nell'Archivio di Stato di Roma. Nel 1883 viene formalizzato l'acquisto della collezione da parte dello Stato per il Museo Archeologico di Firenze, che all'epoca aveva competenza territoriale sulla VII *Regio Etruriae* e quindi anche su Luni. Lo Stato si riserva il diritto, per un triennio, di effettuare scavi archeologici nell'area dove in seguito verranno identificate le strutture del Grande Tempio[8]. Al fine di poter meglio individuare il sito, il Marchese Remedi fornisce una planimetria che localizza la proprietà Remedi e il 'rudere' dove era stato rinvenuto il complesso delle terrecotte: il terreno e la struttura corrispondono all'area e ai resti oggi identificati con il Grande Tempio di Luni. Nel 1884 Milani acquista dallo scultore Consani alcuni ampi frammenti pertinenti alle sculture frontonali e, dopo un primo restauro, pubblica le terrecotte attingendo abbondantemente al testo compilato per il 'Rapporto Lunense'[9]. Nell'autunno del 1885, allo scadere dei tre anni concessi dal contratto d'acquisto, Milani esegue uno scavo a Luni nel 'Campo delle terrecotte', cioè nel sito dove già aveva scavato Remedi, col dichiarato scopo di reperire ulteriori frammenti che potessero completare le terrecotte acquistate nel 1883[10]. Il rinvenimento dei giornali di scavo e delle lettere inviate a Milani dai soprastanti, cioè da coloro che materialmente conducevano i lavori, ha consentito di individuare, tra i molti oggi presenti al Museo di Firenze, un certo numero di frammenti che provengono da questo scavo, rimasto inedito. Tutto il materiale confluisce indistinto nell'Inventario sotto la provenienza dalla collezione Remedi e, nel corso di un ulteriore restauro del 1891, alcuni dei nuovi frammenti vengono ricomposti

con le figure già presenti nel Museo. Milani espone quindi, nella Sezione Topografica del Museo Archeologico di Firenze, una selezione di tutto il materiale proveniente dalla Collezione Remedi, formato, oltre che dalle terrecotte frontonali, da una parte della decorazione templare accessoria, ma anche da sculture e da elementi architettonici in marmo, ceramiche, vetri, gemme, oreficerie, bronzetti, avori. Solo le Guide del Museo con poche fotografie della Soprintendenza (fig. 1) e, in seguito, le pubblicazioni di Luisa Banti (1937) e di Arvid Andrén (1940), daranno conto dell'ultima proposta di lettura di Milani, il quale, in estrema sintesi, distingueva quattro gruppi frontonali, riferibili a due fasi decorative di uno stesso edificio templare[11].
Con l'istituzione di una Soprintendenza per la Liguria nel 1939, nuovi scavi porteranno all'identificazione del Grande Tempio e al rinvenimento nel 1953 di una testa maschile, passata subito a Giacomo Caputo, allora Soprintendente a Firenze[12]. Caputo rivede il restauro dei frontoni in funzione di un nuovo allestimento[13]. L'esposizione, nel 1965, non modifica sostanzialmente la divisione di Milani, ma pone le prime serie obiezioni all'interpretazione del frontone D, come strage dei Niobìdi. Il 4 novembre 1966 l'alluvione dell'Arno travolge il Museo Topografico dell'Etruria e ne provoca lo smantellamento.
Progredisce intanto la ricerca sul terreno, con la definizione dei caratteri dell'edificio, denominato Grande Tempio, nelle sue diverse fasi di vita. E mentre una solida documentazione epigrafica avvalora la dedica del tempio a Luna, divinità eponima del porto e poi della città, si individua il Capitolium in posizione canonica sul Foro[14]. Interessa qui notare che solo due frammenti di terrecotte frontonali provengono dall'area del Capitolium[15], mentre gli scavi nell'area del Grande Tempio restituiscono ancora numerosi frammenti che vanno significativamente ad integrare il nucleo fiorentino.



Fig. 1. Museo Archeologico di Firenze. La sala di Luni nell'allestimento di L.A. Milani.

La discussione suscitata dagli studi di F.H. Massa Pairault[16], F. Coarelli[17], E. La Rocca[18] a proposito di alcune figure del complesso ha stimolato poi il lavoro di M. J. Strazzulla[19], che costituisce un decisivo punto di svolta anche per la ripresa di interesse sulle terrecotte frontonali, che dal 1966 giacevano nei Depositi. Affrontando, con l'aiuto della Soprintendenza toscana, il riesame del considerevole complesso di figure e di frammenti, lo studio della Strazzulla individuava principalmente due altorilievi, realizzati da 'mani' diverse e per due differenti soluzioni decorative del cavo frontonale del Grande Tempio. La composizione del c.d. Frontone A di Milani viene confermata[20]. È in parte nuova l'identificazione delle figure, con la dea Luna al centro, seduta in trono e affiancata da Apollo e Dioniso-Libero stanti, mentre sarebbero due Muse le figure femminili che sembrano concludere il gruppo, facendo propendere per una tabella di rivestimento della testata del columen, in una soluzione di frontone aperto. Separato con solidi argomenti tecnici e stilistici il c.d. Frontone A, M. J. Strazzulla suggeriva di ripartire nuovamente da zero, prendendo in esame tutto il materiale restante (i c.d. Frontoni o Gruppi B, C e D), senza tenere conto delle ripartizioni sino ad allora proposte. Quindi, rinviando ad ulteriori verifiche, formulava queste nuove ipotesi[21]:

- che i frammenti e le figure siano appartenuti ad un unico altorilievo, per le analogie di natura tecnica e stilistica;
- che il tema rappresentato sia una selezione di episodi relativi al mito di Telefo;
- che le figure dell'altorilievo appartengano ad un 'fregio frontonale', forse combinato con tabelle di rivestimento delle testate del columen (dove sarebbe stato collocato il c.d. Frontone A) e dei mutuli (di cui non si sarebbero conservati i rivestimenti figurati), opera di esperti coroplasti del secondo quarto del II secolo a.C.

Il lavoro su questo ipotetico 'fregio frontonale' – che abbiamo chiamato frontone B – è ripartito effettivamente da zero, tra problemi logistici e finanziari che ne hanno rallentato o fermato il corso per lunghi periodi[22].

La collaborazione di Anna Maria Durante e Lucia Gervasini, della Soprintendenza ligure, è andata ben al di là di quello che appare in questa sede ed ha permesso di riunire, e in qualche caso ricomporre, il materiale degli scavi ottocenteschi con quello degli scavi successivi[23]. Nell'ultimo anno, poi, l'impegno pressoché continuo di Marida Risaliti, valida disegnatrice e restauratrice del Centro di Restauro di Firenze, ha dimostrato che il materiale degli scavi ottocenteschi, benché più volte restaurato ed esaminato, può offrire ancora novità sul piano della ricomposizione e della lettura, ferma restando la consapevolezza che una grande parte dell'altorilievo non ci è pervenuta!

I. Figure riesaminate

I. 1. 'Nettuno'

Milani associava nel Frontone C due figure maschili, seminude e sedute, interpretate come Giove e Nettuno, e due frammenti di figure femminili, una testa velata identificata con Giunone e il torso di una Minerva, giudicata del tutto atipica anche a suo dire[24]. La figura del 'Nettuno' richiedeva una verifica essendo stata ricomposta in base a molti frammenti, da Milani non integrati[25].

L'intervento di restauro di Caputo, che è poi quello a noi pervenuto, aveva aggiunto le integrazioni in gesso ed accentuato il carattere di dio del mare, modellando le onde sotto il piede sinistro[26].

Eseguito un calco e lo smontaggio, si è constatato che l'assemblaggio del torso con i frammenti del *diphros* e della gamba sinistra non si basava su attacchi sicuri. I frammenti in discussione sono stati prima provati con tutti gli altri disponibili, senza risultato. L'analisi degli impasti ne ha confermato la compatibilità. Quindi è stata realizzata una ricostruzione provvisoria modellata in cera, funzionale a verificare la coerenza del posizionamento dei frammenti che non attaccano. La conclusione della verifica ha convinto dell' attendibilità della ricomposizione ottocentesca, ma ha portato ad alcune correzioni: la posizione del piede destro è stata individuata tramite la ricostruzione della gamba; quella della gamba sinistra è stata ottenuta prolungando in allineamento i setti di sostegno che si conservano dietro il polpaccio e nel frammento del *diphros* (fig. 2).

A seguito di quest'ultima correzione risulta anche convincente l'ipotesi, già condivisa da Milani e Caputo, che il mantello ricadesse tra le gambe, e precisamente lungo la gamba sinistra dove si nota il residuo di una parte rilevata.



Fig. 2. 'Nettuno': prova di ricostruzione.

Si conferma pertanto una figura frontale seduta su un *diphros* rappresentato di scorcio; è nuda salvo un mantello che, ripiegato sulla spalla destra, riappare presso il fianco sinistro, raccolto in un fascio di pieghe, e sale sulla coscia per poi ricadere lungo la stessa gamba. Questo personaggio, sbilanciato in avanti forse per compensare l'aggetto delle gambe, sembra tuttavia sul punto di sollevarsi puntando il piede destro al suolo e avanzando il torso e il braccio destro con una leggera rotazione verso destra cui fa riscontro quella della testa, desumibile dall'andamento dei muscoli del collo. Sulla base dell'iconografia M.J. Strazzulla interpreta questo personaggio come Telefo, seduto accanto ad Agamennone, nel campo greco[27].

I. 2. 'Niobide a cavallo'

La figura del giovane su cavallo fu ricomposta in più tempi da numerosi frammenti. In un primo momento identificata da Milani nel 'Rapporto Lunense' con un satiro che cavalca un centauro, venne poi da lui stesso ricongiunta con la testa di cavallo, già di proprietà Consani. Il successivo restauro del Milani, finalizzato all'esposizione, ha poi completato la figura con altri frammenti pertinenti al piede del cavaliere, al collo, alla criniera e alle zampe anteriori del cavallo, rinvenuti presumibilmente nel corso dello scavo eseguito nel 1885 (fig. 3). In un successivo restauro va perduto un frammento di continuità tra testa e collo e, nell'intervento di Caputo (1965), viene attribuita quindi alla figura una maggiore inclinazione di caduta: è questa la versione giunta fino a noi, ma il confronto tra le foto del restauro Milani e quelle del restauro Caputo (figg. 4-5) consentirà di riattribuire alla testa del cavallo la giusta posizione.

La figura, interpretata come un Niobìde dal Milani[28] e come Troilo dalla Massa Pairault[29], non è identificata con precisione dalla Strazzulla[30], che tuttavia esclude le precedenti ipotesi.

Nessuno dei confronti proponibili è comunque dirimente, in quanto non conosciamo sinora una figura di caduto vista così frontalmente. Reso di profilo, il motivo del cavaliere caduto in avanti è ben



Fig. 3. Cavaliere nell'allestimento di L.A.Milani.

attestato invece sia nelle urnette[31], che nella pittura pompeiana[32], che sui sarcofagi[33], a raffigurare sia Troilo, che uno dei Niobìdi, che un'Amazzone. Compare inoltre nel monumento di Lucio Emilio Paolo a Delfi.

I.3. 'Artemide': una nuova interpretazione

Nel 'Rapporto Lunense' del 1882 Milani ricorda una figura di 'Artemis gradiva (saettante)' ricomposta da due frammenti comprendenti la spalla destra e il corpo (fig. 6). Nella pubblicazione del 1885 associa alla figura 'una mano d. muliebre stringente l'arco'[34]. Durante lo scavo del 1885 viene rinvenuta una 'gamba sinistra appartenente a statuetta di figura umana, la quale è bellamente modellata ed adorna verso lo stinco da una fascia sporgente e da foglie'. Lo stesso Milani nota a margine: 'credo trattarsi di risvolto del calzare'[35]. Il pezzo, in realtà pertinente ad una gamba destra, appare ricomposto col resto della figura solo nell'esposizione, mentre non compare più l'associazione con la mano. Milani giustifica l'identificazione della figura in corsa verso destra con Artemide, nonostante l'evidente mascolinità del personaggio, con la volontà dell'artista di rappresentare il carattere virile di questa divinità sottolineato, oltre che dalla mancanza del seno sinistro, anche dall'incarnato rosso[36]. Luisa Banti[37] continua a considerare la figura femminile e stante, pur sottolineando, come già Milani, la difficoltà della posa, con la gamba destra avanzata. Andrén[38] identifica invece la figura con un personaggio maschile, da lui dubitativamente interpretato come Apollo. Caputo non modifica il restauro.

A nostro avviso il colore rosso dell'incarnato e





Figg. 4-5. Testa del cavallo: a confronto il restauro Milani (a ds.) e il restauro Caputo (a sn.).

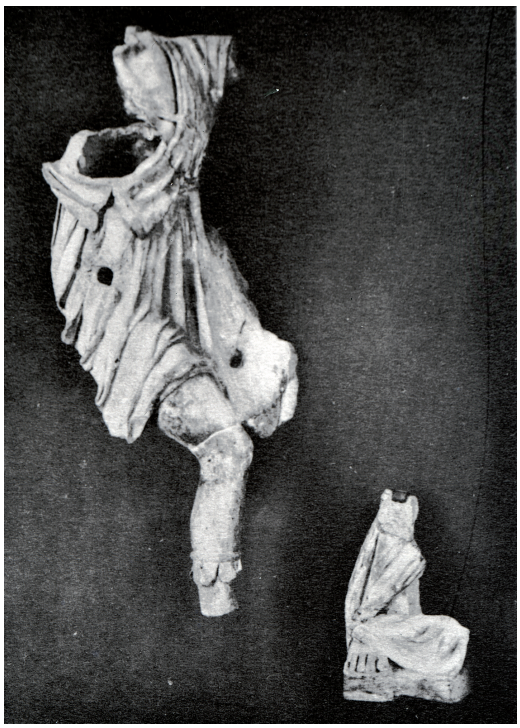


Fig. 6. 'Artemide' nell'esposizione di L.A. Milani.

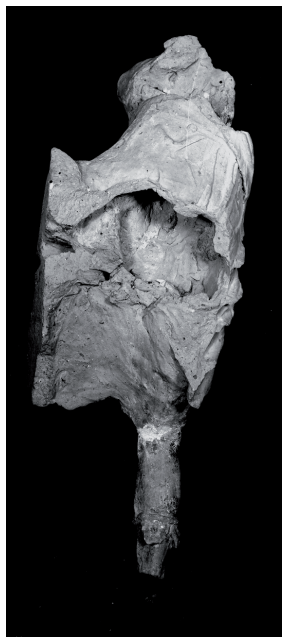


Fig. 7 (sinistra). Particolare dell'incavo sotto la figura di 'Artemide'.



Fig. 8 (destra). La figura di 'Artemide' ricostruita come cavaliere e ricomposta con la testa maschile.

la resa tipicamente maschile del torace indicano con sicurezza un personaggio virile. In un primo momento abbiamo considerato la possibilità di mantenere la figura nella posizione eretta, nella quale, tuttavia, essa non trova confronti convincenti[39]. Inoltre, va considerato il fatto che la gamba sinistra non è modellata e che si nota sotto le cosce un incavo (fig. 7) che potrebbe indicare una diversa soluzione e suggerire piuttosto d'interpretare il personaggio come un cavaliere. Ruotando la figura verso sinistra, si è ipotizzato quindi un cavaliere che sta cadendo all'indietro, secondo un modello iconografico che trova ampi confronti in numerosi contesti, che per lo più si riferiscono ad un'Amazzone che cade da cavallo. Ma il tipo ritorna anche nelle raffigurazioni del mito di Troilo, che, del resto, sovente si ispirano proprio al tipo delle Amazzoni. Se però facciamo ruotare la figura del cavaliere verso destra, nella veduta dal basso sarebbero percepibili tutti i particolari della figura e soprattutto la testa, che in base all'andamento del collo doveva girare decisamente verso sinistra. Anche in questo caso del resto otteniamo uno schema piuttosto noto raffigurante un cavaliere, sovente un'amazzone, in corsa verso destra, il braccio sinistro proteso, forse nel gesto di reggere le redini, mentre il braccio destro, mancante, poteva essere portato all'indietro forse a reggere un'arma: una spada, come parrebbe indicare il balteo che attraversa diagonalmente il petto, o una lancia[40].

Compatibile per la somiglianza dell'impasto, della tessitura, della conservazione e della torsione è la testa virile diademata nota come 'Testa Caputo', che abbiamo voluto provare sul torso (fig. 8).

II. La ricostruzione di una nuova figura: Guerriero con scudo

La ricostruzione di un guerriero che imbraccia lo scudo – il secondo del frontone – si deve alla revisione dei materiali oggetto del restauro ottocentesco e al controllo dei frammenti rimasti fino ad ora isolati[41]. Questi ultimi sono: una lastra di fondo con tracce delle parti posteriori di una figura con panneggio; un frammento di petto e fianco maschile destro, nudo; i frammenti di un braccio sinistro e di un gomito[42].

Il frammento dell'avambraccio sinistro, con la mano che stringe uno scudo, rinvenuto nello scavo del 1885, era stato invece ricomposto da Milani con il Guerriero che affianca il cosiddetto 'Pedagogo'[43]. La verifica della ricomposizione ha accertato che l'attacco dell'avambraccio con lo scudo non era giustificato, mentre questo e gli altri frammenti hanno



Fig. 9. Guerriero con scudo: ricomposizione dei frammenti.

ritrovato il loro posto sulla lastra di fondo (fig. 9).
Si è così ricostruita parte del torso di un guerriero nudo, con un mantello che passando dietro le spalle è avvolto attorno all'avambraccio e dal quale pende verticale. Quanto resta del petto sembra indicare una leggera rotazione del torso verso sinistra, con il braccio destro, di cui si vede l'ascella, portato in alto, forse a reggere una spada, mentre il sinistro sostiene un grande scudo rotondo vicino al fianco.
A partire dai resti conservati, si è poi modellata in cera la parte mancante del torso e la coscia sinistra; questa, essendo alquanto distante dalla lastra di fondo, suggerisce l'andamento della gamba scartata lateralmente e flessa. La gamba sinistra, di conseguenza, si può ipotizzare tesa.
Si è presa poi in considerazione la possibilità di associare al torso del guerriero un frammento di gamba che sia Milani sia Caputo avevano messo in diretto rapporto con uno dei frammenti ora ricomposti (il petto), simile per impasto e policromia[44].
Il frammento é relativo alle estremità di due figure entrambe maschili per il colore rosso dell'incarnato. Conserva la lastra di base e, aderente alla lastra di fondo, la parte inferiore di una gamba destra tesa,



Fig. 10. Guerriero con scudo: prova di ricostruzione e associazione con altri frammenti.

scartata lateralmente, col piede che poggia quasi sulla punta delle dita, schiacciato dal piede sinistro di un altro personaggio.
L' 'aria di famiglia' tra tutti questi frammenti è confortata anche dalla provenienza omogenea di alcuni di essi: infatti una parte della gamba (lo stinco, per l'esattezza) e l'avambraccio con lo scudo risultano rinvenuti nel medesimo giorno dello scavo 1885[45].
A titolo di proposta si è quindi ricostruita per intero la figura del Guerriero, attribuendole la gamba col piede destro (fig. 10).
Nel complesso il guerriero ricostruito richiama un'iconografia ricorrente nei fregi con scene di combattimento di età classica ed ellenistica, fino a comparire nel repertorio delle urne etrusche[46].
Chiamando in causa il frammento di un'altra figura maschile che conserva il bacino e la gamba sinistra parzialmente coperta da un lembo del mantello[47], il personaggio che avanza da sinistra e blocca il nostro Guerriero potrebbe essere immaginato in una iconografia sostanzialmente speculare (fig. 10).
Questa possibilità naturalmente non impedisce di valutare alternative, per esempio una relazione con il secondo cavaliere, ora ricostruito (cfr. *supra*).
Quelle che abbiamo presentato sono proposte che almeno in alcuni casi attendono ulteriori verifiche, sulla base di un metodo messo a punto per l'occasione. La cera infatti è materiale economico, con cui è semplice e veloce modellare, modificare o rimuovere le parti di ricostruzione, e riciclare il materiale per nuove prove.
Altre figure del restauro Caputo – cioè la versione

del complesso giunta fino a noi – e tanti frammenti ancora isolati attendono le stesse verifiche accurate, prima che si possa procedere a riconsiderare gli altri e numerosi problemi che restano ancora aperti sul frontone B di Luni: l'interpretazione, la collocazione e il rapporto con il gruppo frontonale A[48].

* Giandomenico De Tommaso, Università degli Studi di Firenze; giandomenico.detommaso@tim.it.
Emanuela Paribeni, Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana; emanuela.paribeni@beniculturali.it.
Elena Sorge, Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana; elena.sorge@beniculturali.it.

[1] Sugli scopi di questo lavoro vd. De Tommaso - Durante - Gervasini - Paribeni - Sorge 2006.

[2] Sulla storia dei ritrovamenti a Luni v. De Tommaso - Durante - Gervasini - Paribeni - Sorge 2006 e Sorge 2006 con bibliografia precedente.

[3] Fabbricotti 1931; Dolci 1988.

[4] Condotta negli archivi della Soprintendenza per i Beni archeologici della Toscana, di seguito SBAT, delle Gallerie degli Uffizi, di qui in poi ASGF e nell'Archivio di Stato di Roma, di seguito ASR.

[5] Questo primo, breve catalogo della collezione Remedi porta la data del 8/4/1882. Vd. Archivio SBAT anni 1881-2-3-5-6, Scavi di Luni 1885-86, documenti diversi.

[6] ASBAT 1882 Luni, lettera inviata da Fiorelli a [Donati] 26/4/1882.

[7] *Rapporto Lunense ossia Relazione a S.E. il Ministro della Pubblica Istruzione sopra le antichità di Luni raccolte dal march. Remedi in Sarzana*, ASGF 1883 pos. G/8 prot. 32 Milani a Donati 2.1.1882 [sic!, per 1883]; il rapporto è conservato in ASR 1891-97 fascicolo 1521 classe 3 Genova, anni 1880-1883: Sarzana. Collezione Marchese Remedi, 1882 ed anche, in due minute, in ASBAT 1881-2-3-5-6, Luni, Il Rapporto Lunense, ossia Relazione a S.E. il Ministro della Pubblica Istruzione sopra le antichità di Luni raccolte dal march. Remedi di Sarzana. Sul documento, ancora in corso di studio, vd. De Tommaso - Durante - Gervasini - Paribeni - Sorge 2006, 585 e n. 4.

[8] ASGF 1883 pos. G/8, n. 18: Firenze, gennaio 1883: minuta del contratto. Una parte dei reperti architettonici in marmo verranno lasciati da Milani in deposito nella villa di Man di Ferro, di proprietà del Remedi, e si trovano in gran parte nel cortile del palazzo municipale di Sarzana, v. Frova 1983, 32, fig. 11.

[9] Milani 1885.

[10] Vd. il carteggio conservato in ASBAT 1884-88 corrispondenza varia 1885, ASGF 1885 E/8.12, ASR 1891-1897 fascicolo 1516 pos. 1 Genova.

[11] Milani 1898, 73-78; Milani 1912, I, 249-250: rispetto alla pubblicazione del 1885, qui Milani presenta la nuova suddivisione dei frontoni articolata nei Gruppi A-D. Così poi la descriveranno Banti 1937, 44-52 e Andrén 1939- 1940.

[12] Inv. 93475, Caputo 1955-1956.

[13] Caputo 1965.

[14] *Luni* I; *Luni* II; Rossignani 1995, 1477 ss. con bibliografia precedente.

[15] Si tratta dei frammenti da scavi della Soprintendenza ligure, con la sigla CS 602 e CS, dove sono raffigurate penne; la pasta, rosata, è diversa da quella degli altri frammenti frontonali.

[16] Massa Pairault 1972; Massa Pairault 1992.

[17] Coarelli 1970.

[18] La Rocca 1984; La Rocca 1990; La Rocca 2006.

[19] Strazzulla 1992. Più o meno contemporaneamente viene riesaminata anche la decorazione accessoria, limitatamente alla Collezione Remedi nel Museo di Firenze: Forte 1991; Forte 1992.

[20] Strazzulla 1992, 167-172.

[21] Strazzulla 1992, 172-183.

[22] Il lavoro non ha impedito che parti del complesso venissero presentate al pubblico in diverse occasioni: Frontone A e alcune figure del Frontone B, cfr. Paribeni 2004; Durante 2004; De Tommaso - Durante - Gervasini - Paribeni - Sorge 2006, 585-592. Il Frontone A: La Rocca 2006; e da ultimo Durante - Paribeni 2010.

[23] L'accordo tra le Soprintendenze della Toscana e della Liguria ha avviato un programma coordinato di lavori finalizzati alla revisione dell'intero complesso di terrecotte, frontonali e della decorazione accessoria, e alla formulazione di una proposta espositiva degli apparati decorativi degli edifici templari lunensi (Grande Tempio e Capitolium). Il lavoro ha preso in considerazione tutti i nuclei di materiali disponibili: da scavi ottocenteschi, confluiti nella Collezione Remedi e poi nel Museo Archeologico di Firenze; da scavi ottocenteschi confluiti nella collezione Fabbricotti e quindi nel Museo Civico di La Spezia e dagli scavi ministeriali del Novecento (editi o inediti), conservati a Luni.

[24] Per il 'Nettuno' cfr. Milani 1885, cc. 96-97, dove riferisce dei colori 'il nudo tutto miniato, il manto verdognolo'; Milani 1898, 76; Milani 1905, tav. VI; Milani 1912, I, 50: dove la figura compare nel gruppo della triade capitolina a formare il Frontone C. Andrén 1939-1940, 285, tav. 94:338, conferma l'unità del gruppo di figure del Frontone C.

[25] Milani 1905, tav. VI. I frammenti sono: inv. 71218 (torso), inv. 71219 (tibia sinistra), inv. 71220 (piede e malleolo destro e gamba di *diphros*), senza inv. (fr. del *diphros*).

[26] Caputo 1965.

[27] Strazzulla 1992, 177.

[28] Milani 1885, cc. 106-107.

[29] Massa Pairault 1992, 220.

[30] Strazzulla 1992, 173.

[31] Cfr. ad esempio l'urna del Museo Guarnacci 293: Massa Pairault 1972, tav. 63.
[32] Vd. l'affresco da Pompei VII1.5.2: Berger Doer 1990, 7; citato anche da Milani 1885, c. 107.
[33] Cfr. ad esempio il sarcofago Louvre Ma 1784, Baratte - Metzger 1985, cat. 168.
[34] Milani 1885, c. 101.
[35] Giornale di scavo del 8.10.1885.
[36] Milani 1885, c. 101.
[37] Banti 1937, 50, n. 148.
[38] Andrén 1939-1940, 290, D9, tav. 96.344. Come Artemide la figura, pur con qualche dubbio, è citata in Krauskopf 1984, n. 53 e Simon-Bauchenns 1984, n. 352.
[39] Banti 1937, 44-52, cita come unico confronto possibile un Ulisse arciere del Pittore di Penelope, Berlino Staatl. Mus. F 2588. In realtà, interpretando la figura come un arciere, esistono alcuni altri confronti, come l'arciere in movimento verso destra nella gemma in corniola Mainz, Röm. Germ. Zentralmus. O.12700, ed anche una raffigurazione di Apollo in un cratere a calice del Pittore della Nekyia, New York, Metr. Mus. 08.258.21.
[40] Cfr. l'Amazzone del cratere a calice Campana, ora Vienna, Kunst. Mus. 707, della fine del IV sec. a.C., o la figura nel Sarcofago da Annibal, ora al Museo di Algeri, della metà del III sec. d.C. o dello scaraboide di Boston 27697 del III sec. Cfr. anche il cavaliere dell'urnetta volterrana Firenze Museo Archeologico Naz. 5797 e, indicativamente, i tanti cavalieri che compaiono sui sarcofagi con scene di caccia.
[41] I frammenti figuravano nella Sala Milani, inseriti nel Frontone D, dei Niobìdi e vennero riproposti con un ordine diverso nella Sala Caputo.
[42] Fr. della lastra di fondo, inv. 71241; fr. del petto, inv. 71233: Andrén 1939-1940, D 3, tav. 95, fig. 340, D 1-3; Banti 1937, tav. XXII:N. Non sono inventariati i frammenti di braccio sinistro (no. provv. 15/70) e gomito sinistro (no. provv. 18/108).
[43] Sul rinvenimento: Archivio SBAT 1885, lettera inviata da Scifoni a Milani datata 8.10.1885. Il frammento è meglio riconoscibile attraverso la descrizione del Giornale degli scavi, perché precisa trattarsi di braccio sinistro e che lo scudo è frammentato nel contorno: Archivio di Stato di Roma 1891-1897, fascicolo 1516 DG AABBAA, pos. 1 Genova, prot. 12408: 'Giornale degli scavi che si eseguiscono in Luni presso Sarzana' dal 5 al 10 ottobre 1885: 'Braccio sin. ricoperto sino al polso da panneggio e difeso da scudo che è frammentato nel contorno'. La ricomposizione con il Guerriero che affianca il 'Pedagogo' avviene dopo lo scavo, come dimostra il confronto tra le foto di questo personaggio. Un primo accenno alla presenza di una altra figura di Guerriero con lo scudo è in Paribeni 2004, 511, n. 9.
[44] Inv. 71231. Cfr. Andrén 1939-1940, 288, D2, c, tav 95:340, fr. D2, c.: qui il frammento veniva associato a quello che conserva il petto ma invertendo le posizioni.
[45] ASBAT 1885, lettera da Scifoni a Milani in data 8.10.1885: tra i frammenti elencati il no. 7 è l'avambraccio con scudo e il no. 4 è 'un frammento della parte inferiore di una gamba ds.'. La descrizione è poi riportata, leggermente variata, sul Giornale degli scavi, dal 5 al 10 ottobre 1885: Archivio di Stato di Roma 1891-1897, fascicolo 1516, DG AABBAA, posiz. 1, Genova, prot. 12408: 'frammento di una gamba virile di cui resta solo il polpaccio ed una parte dello stinco'. Dalla combinazione dei documenti si risale al nostro frammento che in seguito venne ricomposto con la base su cui resta il piede destro e il sinistro che gli si sovrappone. Il materiale disponibile, del resto, non permette di riconoscere altri frammenti che corrispondano altrettanto bene alla descrizione del no. 4, né tra quelli ora ricongiunti con altre figure, né tra quelli isolati. Si può infine notare che anche nell'allestimento di Caputo i frr. del fondo, del petto e la gamba in questione compaiono sul medesimo Pannello Primo (frammenti vari), anche se separati.
[46] Cfr. ad esempio l'urna volterrana del Museo Archeologico di Firenze, con Achille e Aiace, in particolare il guerriero alla estremità destra: Massa Pairault 1972, 57, tav. 69a.
[47] Andrén 1939-1940, 289 ss., D6; tav. 96:345.6; Strazzulla 1992, 178 ss., tav. IIIb: propone di identificare il personaggio con Achille in combattimento con Telefo.
[48] Le fotografie sono di A. Sentineri del Centro di Restauro della Soprintendenza. Si ringraziano per i preziosi suggerimenti e la collaborazione S. Sarri, P. Nagrini, L. Riccadonna. La scansione 3D delle figure pertinenti al Frontone A e il Videoclip proiettato in sede di convergno si devono alla collaborazione offerta dal CNR – Isti di Pisa, in particolare a R. Scopigno e M. Callieri.

ARCHITECTURAL TERRACOTTAS FROM THE 'SANCTUARY OF THE DOLPHINS' ON MONTE PALLANO (ABRUZZO)

Susan Kane, Michael Crawford, Silvano Agostini*

Monte Pallano, a prominent natural feature visible from both the Sangro and Sinello river valleys, is located in the modern Abruzzo. It lies between the territories of several major Samnite tribes (the Pentri, Carricini, and Frentani) and was the possible seat of a small tribe of people, variously identified as the northern Lucanians, the 'Lucanians of the Sangro' or 'Lucanates'.[1] Its impressive monumental walls can be seen from a distance in the surrounding region.[2] Traditionally considered to be a typical central Apennine mountain settlement – part of a widespread phenomenon that begins in the late 5th and 4th centuries BC in southern Italy – how Monte Pallano might have functioned is still the topic of considerable discussion.[3] Since the 1970s, excavations by the Soprintendenza per i Beni Archeologici dell' Abruzzo have shown evidence of pre- and proto-urbanisation on Monte Pallano, beginning in the fourth and third centuries BC.[4] At the height of the site's development in the late Republic – early Imperial periods, it may have been an *oppidum* and/or *pagus* centre with a public forum and sacred areas; in the later second century AD, abandonment of the area seems to have set in. The excavations by the Soprintendenza as well as recent work by the Sangro Valley Project have convincingly demonstrated that the strategically placed settlement of Monte Pallano and its surrounding sites were more dynamic participants in the larger historical processes of both Italy and the wider Adriatic region than previously thought.

The urban development on Monte Pallano, linked closely to the concurrent habitation of the surrounding countryside, seems also to have been accompanied by the emergence of a number of cult places, dedicated to as yet unknown divinities, on the slopes of the mountain. In five seasons of work (1999-2004), the Sangro Valley Project uncovered evidence for the temenos of one such sanctuary, while the excavations of the Soprintendenza have produced Hellenistic materials identifiable with cult activity, possibly from several others.[5] Monte Pallano may have had cantonal sanctuaries or cultic places that served a number of communities as was the practice at other sites in central and south Italy, such as Roccagloriosa in Lucania.[6]

In an area near the main settlement site of Monte Pallano (now an archaeological park), the Sangro Valley Project excavated an area that underwent constant reuse and remodeling over a period of some 400 years (from the late third century BC through the late second century AD). These excavations revealed the existence of a sanctuary complex – the so-called 'Sanctuary of the Dolphins' – which may be stratigraphically dated to a period between the mid 2nd – early 1st centuries BC. The presence of a sanctuary is presumed by the large amount of architectonic debris, particularly terracotta revetments that once decorated a sacred building or buildings. These terracottas were reused as a terracing fill for the construction of a terrace wall of a late first century BC – early first century AD date belonging to a second phase of the area's occupation. The area was subsequently rebuilt in the mid first century AD and then underwent another form of later occupation that continued into the later second century AD.[7]

Among the materials found during excavation of this area were architectural terracotta revetments, ceramics (including some small votive vessels), coins, glass, and small objects as well as plant and animal remains, much of what seems consistent with religious deposition. A small pit of burned material found in the area contained immature quinces and other fruits, possibly an offering to a chthonic deity.[8] A C^{14} analysis of a charcoal sample taken from this deposit provided a date of 200 BC (+/-30 at 65%), which may represent the earliest religious activity on the site. The most remarkable finds from these excavations are a large number (657 catalogued pieces + debris) of architectural terracotta revetments of very high quality, some of the finest found to date in the Abruzzo. These include fragments from life and under life size hand modelled statuary (92 catalogued pieces), mould-made plaques (402 catalogued pieces) decorated with both figural and floral designs, as well as plaques decorated with dolphins (232 catalogued pieces), and miscellaneous fragments of other types of revetments (cresting, other frieze strips, and various architectonic fragments) that adorned a sanctuary's building(s). Some of these revetment types appear unique and are currently without parallels.

In comparison to other known second-first century BC terracotta revetment typologies in central and south Italy, the excavated terracottas do not appear to represent a complete decorative system for a building.[9] No antefixes, for example, have been securely identified, nor lateral or pedimental simae, acroteria or any of the antepagmenta revetment plaques that are known from other sacred buildings in the region, such as Civitella di Chieti, Colle S. Giorgio, and Schiavi d'Abruzzo.[10] As the terracing fill containing the terracottas was never fully excavated nor were the foundations of the building(s) once adorned by them ever located, it is remains impossible to determine exactly how the various types of revetment were used or on how many buildings or over what period of time. Given the variation in type, it seems likely that more than one building's decoration is represented.

Why these architectural terracottas were used as packing fill in the late first century BC – early first century AD for another phase of terracing is uncertain, but it would seem that the sanctuary went out of use by that time and was not rebuilt. Its architectural terracottas were then reused as terrace fill, perhaps as 'sacred rubbish' – an activity perhaps due to the redevelopment or restoration of the area, as no evidence for a violent destruction was found.[11]

The architectural terracottas include fragments of near life-size figures (from pedimental decoration which became popular in the Hellenistic period in Italy) and under life-sized ones (which could have decorated frieze plaques and other areas of a building) – the latter include the legs of a small chubby boy, several fragments of leather straps from figures wearing a military cuirass,[12] and limbs of varying sizes, mainly arms. The near life-size category includes many fragments of hand – modelled drapery and body parts; in particular, two fragments – a female head and a foot (figs. 1 and 2) that are striking in their details and modelling. The quality of the workmanship is unusually fine. While their closest stylistic parallels are to Hellenistic (third and second century BC) sculpture from Magna Graecia and Asia Minor (especially Pergamon), examples in Italy of near comparable quality include the pediment from Via di San Gregorio in Rome[13], a male head from a temple pediment dated to the mid 2nd century BC in Vetulonia[14] and two terracotta heads from the Sanctuary of Monte Rinaldo.[15]

Over 50% of the fragments excavated from the deposit belong to mould-made revetment plaques of varying designs. These plaques typically have a large main field devoted to either figured or floral decoration and are edged on the top and bottom with an ovolo or cyma reversa moulding or a palmette border. Most were pierced with nail holes for attachment, but some of the smaller types may have been attached by mortar.

The largest number of revetment plaques (232 catalogued pieces) are decorated with a pair of dolphins confronting a central floral ornament (figs. 3, 4).[16] This unusual and lovely representation has strong links with the iconography and artistic styles of Hellenistic Greece and Magna Graecia, but currently only one close parallel – a fragment of a plaque (of cruder style) with part of a dolphin that was discovered in a later Roman context at the nearby Middle Sangro Valley temple site of Quadri in 2008.[17] The dolphin is a resonant symbol in ancient art and literature that can be linked to a number of deities who might have been worshipped on Monte Pallano, in particular Mefitis or Hercules.[18] The



Fig. 1. Fragment of a life-size terracotta female head (MP 2001: 2030).



Fig. 2. Fragment of a near life-size foot (MP 2001: 2033).

imagery of dolphins confronting a floral ornament – an iconography perhaps linking mountain and sea as well as this world to the next – is a potent cultural symbol, one perhaps reflective of the aspirations of the Samnite patrons who commissioned the building.

In addition to the dolphin plaque, there are several other types of revetment plaques, decorated with high-relief floral ornaments, acanthus sprays, or hand-modelled figures, that share stylistic parallels with other second century BC terracotta plaques from the region, such as those at the sites of Colle S. Giorgio, Civitella di Chieti, and Schiavi d'Abruzzo as well as Pompeii and Taras (Taranto) in Magna Graecia.[19]

An unusual group of fragments belong to an elaborate type of arcuated cresting, pierced with nail holes for attachment, which is currently without stylistic parallel (fig. 5). The function of this cresting is unknown, it might have served as a filler between the sima tiles and the 'cortine pendule' of the roof as the upper part of each section is stepped back to receive something else that was placed on top of it.[20] The cresting is decorated with a repetitive series of arches separated by palmettes. Each section (c 0.24 cm high x 0.28 cm wide) has an arch and one half of a palmette (which forms a whole motif via the adjoining section). The arches end in pilasters (similarly bisected like the palmettes) which terminate in a baluster-like form. However, there are some fragments that preserve a non-bisected pilaster or palmette so evidently there were two variants of this cresting plaque. The underside of six of the non-bisected pilasters are inscribed on their bottom edge with a single letter, or in one case two letters that were incised before firing. (fig. 6) As suggested by Michael Crawford, these newly discovered letters from Monte Pallano may offer evidence for the name of an artist and perhaps the existence of a bilingual workshop in the area in the mid – late second century BC. His epigraphic report (Appendix I) may be found at the end of this article.

The deposit also contained other types of architectural revetment that may belong to different buildings or roofing systems. These include a small number of flat, narrow bands decorated with rosettes, several pieces of a possible strigillated sima or triglyph frieze, and other miscellaneous fragments of what appear to be very crude handmade mouldings as well as other architectonic fragments (a small colonette and one possible fragment of an Ionic (?) capital). Some cocciopesto flooring and possible fragments of a podium moulding were also found in the debris. It is unusual that no antefixes have positively been identified, but there is one wing fragment that recalls the wings seen on potnia theron antefixes.[21] The fabric of these revetments varies in color and texture, but a thin-section analysis of a representative sample (59) of the fragments shows that all clays are local, so the revetments were probably made on site. The



Fig. 3. Dolphin plaque fragments (MP 2002).



Fig. 4. Photomosaic of Dolphin plaque (approximate size: H: 31 cm, L: 38 cm, Th: 2,5 cm).



Fig. 5. Cresting fragments (MP 2001).



Fig. 6. Letters on cresting fragments.

preliminary results of these analyses by Silvano Agostini may be found in Appendix II at the end of this article.

The Etrusco-Italic temple building type and its accompanying terracotta decoration became popular in the Samnium from the second century BC onwards under the influence of the Romans.[22] This period was the 'age of sanctuaries in Samnium' when the building or rebuilding of many local sanctuaries provided local elites an opportunity to manifest their status via such euergetism.[23]

The 'Sanctuary of the Dolphins' on Monte Pallano may be placed within a group of rural sanctuaries that flourished in Samnium in the 3rd and 2nd centuries BC, largely through such prestige-driven aristocratic benefaction.[24] Torelli has observed that the style and decoration of the buildings in these sanctuaries may reflect the social nuances of romanization/resistance that were increasingly evident in Samnium at this time: 'this wave of cultural resistance is dressed up, as is to be expected from the ruled, in the clothes of their rulers, and makes use of traditional Roman architectural models more or less disguised by the Hellenistic *nouvelle vague*, models which are persistently associated with prestige.'[25] But how the processes of Romanization or resistance can be factored into the Monte Pallano story is still a matter of ongoing debate. Strazzulla's recent reading of the use of architectural terracottas in Central Italy offers a nuanced observation pertinent to the study of this region, especially in the 2nd century BC, a time of great ideological and political tension.[26] Different Samnite tribes appear to have favored different combinations of architectural terracottas in their building schemes and the decorative elements on many of these terracottas show strong and direct stylistic influence from the Hellenistic East.[27] The Monte Pallano architectural terracottas reflect this regional eclecticism. This is especially evident in the iconography of the dolphin plaques, which exemplify the high degree of cultural expression that Samnite nobles of the period were able to achieve.[28]

The second century BC in Samnium was also a time when nostalgia flourished and local traditions were revived.[29] Could the 'Sanctuary of the Dolphins' reflect the area's wish to recall a former Lucanian connection? The iconography and style of the Monte Pallano dolphin plaques can be linked most closely with Magna Graecia and southern Italy, the land of the Lucanians. And in Lucania, the chthonic goddess Mefitis was worshipped, most notably as Mefitis Utiana in the Sanctuary at Rossano di Vaglio, where a bronze plaque of a female goddess riding on a dolphin has been found.[30] A burnt deposit containing immature quince found in the Monte Pallano sanctuary area may be evidence for the worship of a chthonic female deity.[31] Was the deity worshipped here Mefitis Utiana? Perhaps not coincidently scholars have noted, the name 'Utii' (the gens Utia of Lucanian origins?) is attested in the imperial period in the area of Monte Pallano, on an inscription found in nearby Atessa.[32] Certainly Mefitis would be an appropriate deity to worship in this area of the Abruzzo on other grounds as well. Her sacred places are typically near places of water (there are springs nearby on Monte Pallano) and they often correspond with transhumance routes (Monte Pallano was on such a route).[33] Strazzulla also notes that in Samnium the iconography used on architectural terracotta decoration is more often directly linked to a specific deity or cult than is the case elsewhere in Italy, a regional practice that strengthens the idea that the dolphin plaques of Monte Pallano could be associated with a particular deity such as Mefitis.[34]

The 'Sanctuary of the Dolphins' on Monte Pallano and its striking architectural terracotta revetments,

stylistically reflective of the Italico-Hellenistic koine of second century BC, offer a glimpse of the pretentions and aims of the local elite who commissioned it. While research is ongoing, these new discoveries are revealing how the 'Sanctuary of the Dolphins' of Monte Pallano might have served to foster a sense of cultural identity for the people of its territory.

APPENDIX I
EPIGRAPHIC REPORT
Michael Crawford

Catalogue of letters
– ArchT 1918 (2001:1918)
Unit 8200. Context 8203. l. 110 mm w. 38 mm th. 34 mm. weight 184 gr. Balustrade motif base with partially preserved letter on underside, which can only be an Oscan *l*.
– ArchT 2215 (2002:2215)
Unit 8700. Context 8705. l. 32 mm. w. 29 mm. weight 27 gr. Broken balustrade motif base with partially preserved letter on underside, which can only be a Latin *p*.
– ArchT 2317 (2002:2317)
Unit 8250. Context 8258. l. 80 mm. w. 34 mm. weight 138 gr. Balustrade motif base with two letters on underside, Oscan *úv*.
– ArchT 2586 (2003:2586)
Unit 8250. Context 8261. l. 79 mm. w. 31 mm. Balustrade motif base with letter on underside, Oscan *m*.
– ArchT 2593 (2003:2593)
Unit 8700. Context 8712. l. 117 mm. w. 53 mm. Balustrade motif base with letter on underside, Latin letter *f*.
– ArchT 2595 (2003:2595)
Unit 8250. Context 8258. l.167 mm. w. 88 mm. Balustrade motif base with letter on underside, Latin *b*.

If one supposes that the letters were always incised looking in the same direction, what we have is *úv*, *l*, and *m*, all in the Oscan alphabet, right to left, *b*, *p*, and *f*, all in the Latin alphabet, left to right. The order in which the letters have just been listed is not innocent: it is almost impossible not to see *úv* as the standard abbreviation of the Oscan praenomen *úv*(*is*), Latin Ouius, and the Oscan letters therefore as forming a name, presumably of one of the artisans; the Latin letters could then form a name ending in P.f(ilius). Both names, complete with filiation, could be completed with say half-a-dozen more letters each.
Two possible parallels, for different aspects of the discovery, come to mind.

(1) At Pietrabbondante, on 27/10/1870, 'un frammento di ornato con la lettera M. mill. 140' was discovered, alas not now traceable (M. Ruggiero, *Degli scavi di antichità nelle provincie di terraferma dell'antico regno di Napoli dal 1743 al 1876* (Naples 1888) 660 = M.H. Crawford (ed.), *Imagines Italicae* (London forthcoming) Teruentum 7); and in 1962 likewise at Pietrabbondante, a fragment of a cornice with Lesbian cyma, perhaps part of the revetment of the slope of the pediment of Temple B, was found, bearing incised before firing on the horizontal top surface the Oscan letter *l* (*Imagines Italicae*, Teruentum 13); and Professor A. La Regina has kindly informed us that at Pietrabbondante in 2007 three architectural terracottas with incised letters were found. The evidence, however, is insufficient to enable us to decide whether any of these letters went to form names or series to aid in fitting the terracottas to the roof.
(2) The other parallel that comes to mind is that of the famous bilingual tile from Pietrabbondante, probably but not certainly, inscribed in Oscan and in Latin by the same person (*Imagines Italicae*, Teruentum 25). In our case the letter forms are relevant: the Oscan letter forms are standard for the second century BC; the rectangular Latin *p* would in a metropolitan context have looked archaic by 150 BC, as would the angular Latin *b*; but both the rectangularity and the angularity respectively would be at home in Oscan lettering. If we do indeed have two artisans, one Oscan-using, one Latin-using, it may be that the name of the latter was dictated for incising to someone more familiar with the Oscan than the Latin alphabet.

APPENDIX II
PRELIMINARY RESULTS OF AN ARCHAEOMETRIC STUDY
Silvano Agostini

Thin section analyses (mineralogical and petrographic) were carried out on samples taken from fifty-nine of the architectural terracottas (fig. 7). Data relative to the technology aspects (TA) (combination of both cultural and environmental) were compared and tabulated in a standard database, an analytical protocol of the Geological and Palaeontological SBAA[35] Survey.

A statistical analysis (through hierarchical clustering) was carried out on the dataset of samples to distinguish the different pastes. For this analysis, ten variables were considered: minerals (M), sedimentary

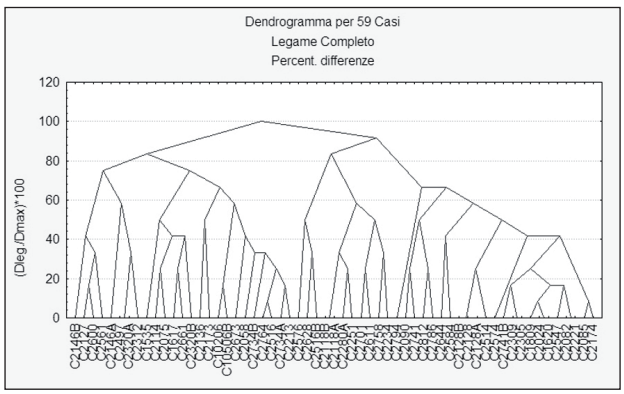


Fig. 7. Dendogram of terracotta analyses.

rocks fragments (SRF), igneous rocks fragments (IRF), morphology of M, SRF and IRF, chamotte or others (i.e. fossils) if present, petrofabric typology, paste typology (TA-PT), percentage of temper, paste section type (TA-PST) oriented perpendicular to outer surfaces, colour/colours on thin section with parallel nichols view.

The results of the study highlighted the following features:
The minerals and petrographic components (M, SRF, IRF) in the paste is similar for all samples.

There are two different kinds and their difference is due to the technological typology and the different degree of stylistic refinements.

The temper volume percentage ranged between 15% to 30% in all the two groups.

The preliminary results of this investigation are promising enough to encourage future research with acquisition of new and different analytical data (XRD, X-ray fluorescence, chemical), from a larger number of samples from other archaeological sites in the Monte Pallano area.

* Susan Kane, Oberlin College, Ohio; susan.kane@oberlin.edu.
Michael Crawford, University College London.
Silvano Agostini, Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Abruzzo.

[1] Colonna 1955; Faustoferri 2003.
[2] Bispham *et al*. 2000.
[3] La Regina 1978; Faustoferri *et al*. 1998; Oakley 1995.
[4] Faustoferri *et al*. 2005.
[5] *I luoghi degli Dei* 1997; Lloyd *et al*. 1997; Faustoferri *et al*. 1998.
[6] Fracchia - Gualtieri 1989.
[7] Cfr. preliminary reports on www.sangro.org.
[8] Personal communication from Marina Ciaraldi the paleoethnobotanist who studied the sample from MP 8909 in 2002.
[9] Andrén 1939-1940, CXVI; Strazzulla 1981.
[10] *I luoghi degli Dei* 1997; Iaculli 1993a.
[11] Glinister 2000.
[12] *Dei di terracotta* 2002, 82, 153.
[13] *Dei di terracotta* 2002.
[14] Paper given here by S. Rafanelli.
[15] Mercando 1976.
[16] Kane 2006 and 2008.
[17] Unpublished, but shown in a paper given by M. Strazzulla and D. Liberatore at the conference *Iuvanum tra Sangro e Aventino* (Montenerodomo, 30-31 May 2008).
[18] Stebbins 1929; Kane 2006.
[19] Compare examples of other floral and figurative plaques in the Abruzzo: *I luoghi degli Dei* 1997, Civitella-Chieti, 50-53 and Schiavi d'Abruzzo, 83-84; Iaculli 1993a; as well as Pompeii: Menotti De Lucia 1990; and South Italy: Bernabò Brea 1952; Carter 1970.
[20] Adele Campanelli suggested this to Michael Crawford in a personal communication.
[21] Compare the wings on the potnia theron antefixes from Civitella - Chieti: *I luoghi degli Dei* 1997, 48-49.
[22] Strazzulla 1981, 193-194; Strazzulla 2006b.
[23] Bispham 2007, 204-206.
[24] Lloyd 1991; Gualtieri 1993; Fracchia - Gualtieri 1989; Torelli 1977; Edlund Berry 2006; La Regina 1976; Morel 1976.
[25] Torelli 1999, 127-130.
[26] Strazzulla 2006b, 30.
[27] Strazzulla 2006b, 30-39.
[28] Dench 1995, 3 and 218-219.
[29] Torelli 1999, 141-145; Dench 1995.
[30] Adamesteanu 1990 and 1992; Torelli 1990; De Cazanove 2000.
[31] *Supra* n. 8.
[32] *CIL* IX 277 . n. 2975; Torelli 1990, 83; Faustoferri *et al*. 2005.
[33] Edlund Berry 2006, 178; Mele 2008.
[34] Strazzulla 2006b, 38-39.
[35] SBAA - Soprintendenza per i Beni Archeologici dell' Abruzzo.

FRAMMENTI FITTILI PLASMATI A MANO DA CHIETI - CIVITELLA

Daniela Liberatore*

Nell'ambito delle terrecotte architettoniche rinvenute nel 1965[1] sull'altura della Civitella di Chieti e attualmente esposte nel museo della città è presente un gruppo di frammenti di piccolo formato, a lungo ritenuti pertinenti a uno o più fregi figurati.
Tale fu l'interpretazione a suo tempo proposta da Valerio Cianfarani, al quale si deve la prima, rapida descrizione del complesso architettonico teatino: lo studioso, sottolineando le differenze di stile e di soggetto presenti nei materiali recuperati, ipotizzava l'esistenza di almeno un ciclo decorato con scena di combattimento[2], laddove David Ridgway, nel dare notizia del rinvenimento, aveva avanzato l'ipotesi che il soggetto rappresentato fosse una scena di Amazzonomachia[3].
A Gabriele Iaculli si devono la prima, complessiva schedatura del materiale recuperato e un tentativo di inquadramento anche sul piano funzionale dei vari frammenti: analizzando le caratteristiche delle lastre di fondo, Iaculli[4] arrivava a distinguere da un lato un gruppo di elementi figurati pertinenti a cornici di fastigio traforate, dall'altro un piccolo nucleo di terrecotte a carattere frontonale da mettere in relazione con un *naiskos*.
Un tentativo di ricostruzione unitario del complesso è stato compiuto soltanto nel 2000 da chi scrive, nell'ambito di una revisione generale della coroplastica teatina: in occasione dell'apertura del nuovo Museo della città, venne da me avanzata una preliminare proposta di ricostruzione del materiale, che riuniva in un'unica composizione i frammenti riferibili ad almeno 14 personaggi, i quali, pur in assenza di qualsiasi attacco fra i pezzi, sono comunque accomunati da indubbie affinità tecniche e stilistiche.



Fig. 1. Gruppo centrale con carro (Foto M. Vitale, Soprintendenza per i Beni archeologici dell'Abruzzo).

Di tale ricostruzione si darà dunque conto in questa sede, sia pure con gli inevitabili ripensamenti intervenuti con lo studio degli ultimi anni.

Descrizione

Un primo gruppo di pezzi presenta i resti di due carri con cavalli in animato galoppo che, come vedremo, sarebbero da collocare rispettivamente al centro e all'estremità sinistra della composizione[5]:
a) il primo conserva parte di due cavalli rivolti verso sinistra (fig. 1). La presenza dell'attacco di una quinta zampa anteriore indica chiaramente che si trattava di un carro a più tiri, a tre o a quattro cavalli[6];
b) il secondo presenta tre cavalli frammentari in posizione prospettica, che avanzano di corsa da sinistra verso destra[7] (fig. 2).
In entrambi i frammenti gli animali, impennati e dalle fauci aperte, hanno la fascia dei finimenti decorata con borchie rilevate di forma circolare[8], che alla base del collo si allarga a formare una sorta di 'medaglione', decorato con un ulteriore elemento applicato in argilla, presente solo nel gruppo di sinistra. La criniera, ad eccezione di alcune ciocche plastiche visibili sulla fronte, è incisa a colpi di stecca, così come le pieghe del collo.
Una seconda serie di frammenti è costituita da alcune figure estremamente simili fra loro, all'interno delle quali possiamo distinguere:
a) due personaggi in corazza anatomica e scudo circolare che, per le proporzioni leggermente superiori a quelle degli altri frammenti, dovrebbero essere posizionati nella parte centrale della composizione. Il primo, incedente verso destra, regge con la sinistra uno scudo al cui interno è appeso un elmo a calotta emisferica, con tesa e cimiero spezzati (fig. 3)[9]; la

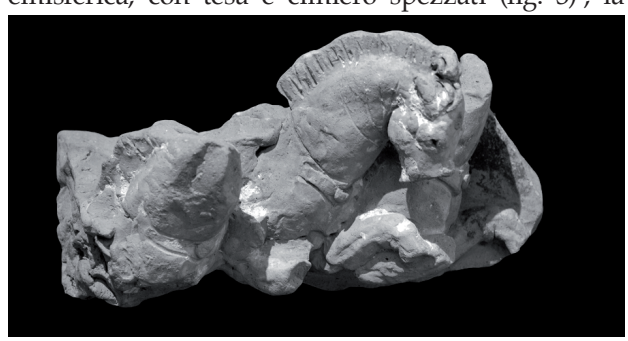


Fig. 2. Gruppo laterale con carro.



Fig. 3.* Figura di armato.



Fig. 4.* Figura di armato.



Figg. 5-5a. Figura incedente verso destra.



Fig. 6. Figura con chitone.



Fig. 7. Figura in abito orientale.

corazza bivalve, di cui è messa ben in evidenza la linea di giunzione lungo il fianco destro, evidenzia virtuosisticamente le partizioni anatomiche del busto; termina inferiormente con una tesa rialzata, al di sotto della quale fuoriesce una fila di *pteryges* di forma triangolare che si duplicano anteriormente a protezione della zona inguinale. La corazza è attraversata obliquamente da un balteo e ad essa si sovrappone un *cingulum* con i due lembi rialzati e trattenuti simmetricamente dalla cintura stessa[10].

Il secondo personaggio, rivolto verso sinistra e visto dal retro, è caratterizzato da un aggetto particolarmente accentuato della parte superiore del corpo rispetto alla lastra di fondo. (fig. 4). Al di sotto dello scudo pendono alcune pieghe di un panneggio di colore azzurro[11].

b) Due personaggi con chitone: il primo va visto come incedente verso destra, con il busto in forte torsione rispetto alle gambe, il braccio sinistro sollevato e torto all'indietro, il destro abbassato e piegato al gomito; indossa un aderente giubbetto di cuoio, fermato sulla spalla sinistra da una fibbia, che lascia libero il lato opposto e un chitone a due balze con un mantello arrotolato intorno alla vita; la larga fascia trasversale sul petto, stando al confronto offerto dall'Artemide del fregio dell'*Hekataion* di Lagina[12], accoglieva forse una faretra, la cui presenza potrebbe corrispondere all'ampia superficie di frattura visibile sul retro (figg. 5-5a)[13]. L'altro personaggio è in posizione pressoché frontale, con il torso leggermente inclinato verso destra; indossa un chitone a due balze stretto in vita da una cintura piatta, e il balteo sul petto; il movimento rialzato delle pieghe su di un lato farebbe pensare, anche in questo caso, all'immagine di un cavaliere[14] – forse nell'atto di colpire con la sinistra sollevata[15] (fig. 6).

c) Due figure incedenti in abiti orientali: la prima, vista dal retro, è volta verso sinistra. Dalla posizione del corpo e dall'assenza di qualsiasi rottura nella parte superiore del gomito destro, si intuisce che l'arto era piegato all'interno (fig. 7)[16]. La seconda figura, pressoché frontale e appena girata in senso opposto, incedente verso destra, reggeva un elemento di incerta lettura, dal Cianfarani

interpretato come l'estremità di una briglia (fig. 8)[17]. Indossano entrambe una veste con maniche lunghe lavorata a rombi, al di sopra della quale è un chitone, serrato in vita da una cintura. L'orientale di spalle reca inoltre *anaxyrides* lavorate a rombi e due bretelle incrociate sulla schiena. Il secondo, privo di brache e con gambali che giungono a metà del polpaccio, ha il petto attraversato da un balteo.

d) Almeno tre figure virili nude: della prima resta il tronco frontale in leggera torsione; un secondo frammento, con ogni probabilità pertinente alla medesima figura, mostra la gamba destra flessa e girata di tre quarti, la gamba sinistra tesa e scartata lateralmente (fig. 9)[18]; all'altezza delle ginocchia è ben visibile lo svolazzo della clamide di un personaggio che dobbiamo immaginare posizionato a destra e forse disteso. Di un'altra figura resta solo parte del torso e del braccio sinistro piegato in avanti (fig. 10)[19]; infine di una terza, vista dal retro, rimane la muscolosa gamba sinistra poggiante a terra solo con la punta del piede (fig. 11); l'instabilità dell'appoggio suggerisce l'originaria posizione di quest'ultima, che doveva essere colta nell'atto dello slancio che precede immediatamente un tiro o l'assestamento di un colpo inferto con la destra[20].



Fig. 8.* Figura in abito orientale.



Fig. 9. Figura virile nuda.



Fig. 10. Torso di figura virile di profilo verso sinistra.



Fig. 11. Gamba di figura virile vista dal retro.

e) Due personaggi maschili con chitone e mantello fermato da un bottone circolare sulla spalla: nel primo (fig. 12), da collocare all'estremità sinistra per le dimensioni leggermente più ridotte[21], il movimento del panneggio all'estremità inferiore della veste, nonché la posizione raccolta delle spalle trovano confronti nelle rappresentazioni di figure a cavallo[22]; il secondo, in posizione speculare e di analoghe dimensioni, è caratterizzato da un moto più impetuoso, suggerito dallo sporgersi in avanti del busto e dal braccio destro sollevato a reggere un attributo – arma, asta, etc. – più che ad assecondare con il gesto l'atmosfera concitata di una scena (fig. 13)[23].

f) Restano infine da prendere in considerazione tre testine, la cui pertinenza al frontoncino è tutt'altro che certa: probabile per le prime due, più discutibile nel caso dell'Apollo-Helios. Una testina appartiene a un personaggio barbato, completamente di profilo verso sinistra[24] – come mostra la mancata lavorazione del lato corrispondente: l'occhio del lato a vista appare volutamente rappresentato come chiuso, lasciando di conseguenza ipotizzare che si trattasse di un caduto oppure di un ferito[25] (fig. 14).

La seconda, raffigura un personaggio con elmo corinzio da cui fuoriescono alcune ciocche di capelli, resi schematicamente con piccoli elementi in argilla[26] (fig. 15). La testa è in forte torsione verso sinistra in un atteggiamento patetico che non è possibile altrimenti rilevare nei tratti del viso: questo appare infatti non lavorato sul lato sinistro, evidentemente rivolto verso il fondo, ed è appena delineato sul lato destro. Anche la bocca non risulta lavorata.

L'iconografia della terza testina, riconducibile a quella di Apollo-Helios[27] (fig. 16-16a), ne aveva suggerito l'ipotetica associazione con il primo carro, di cui riprenderebbe la direzione di marcia. Tale associazione è però tutt'altro che certa e, in alternativa, si dovrebbe invece attribuire la testa a un gruppo di lastre di incerta collocazione, fra le quali figurano una lastra con Scilla[28], una con Centauro[29] (fig. 16b), una con suonatrice di strumento a corde[30], forse pertinenti al quadro di riferimento astrale ipotizzato per il frontone delle Muse[31].

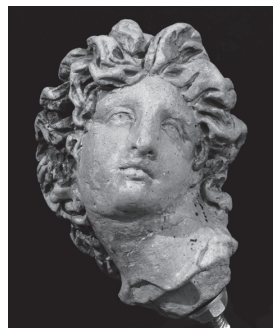
Un'ulteriore ipotesi era stata a suo tempo avanzata da G. Iaculli che aveva inquadrato la testina all'interno di una serie di lastre lavorate a giorno con motivi figurati applicati, sottolineando, a sostegno, anche la presenza di un foro sul capo, collegato all'inserimento di un menisco, che avrebbe quindi

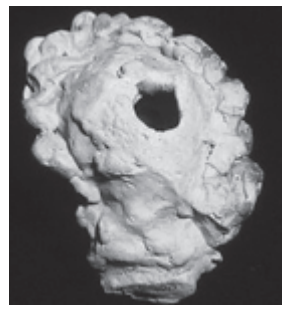


Fig. 12. Personaggio con chitone e mantello.



Fig. 13. Personaggio con chitone e mantello.





Figg. 16-16a. Testa di Apollo-Helios.



Fig. 14. Testa di personaggio barbato.



Fig. 15. Testa di personaggio con elmo.



Fig. 16b. Testa di centauro.

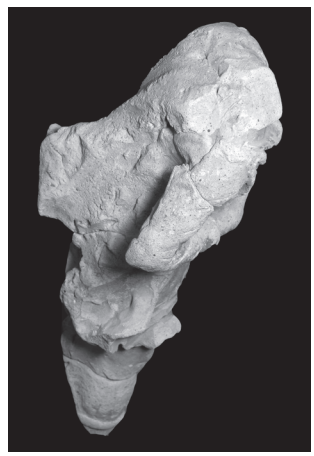


Fig. 17. Lavorazione del retro delle figure.

comportato una posizione sopraelevata del pezzo, sul fastigio di un tempio[32]. In realtà, il foro in questione è particolarmente grande e viene a trovarsi sul retro della nuca e non alla sommità del capo (fig. 16a), il che porta ad escludere che esso ospitasse un menisco[33].

Aspetti tecnici

Indubbie sono le affinità fra i pezzi, sia per quanto riguarda l'argilla[34], i colori, il trattamento delle superfici, sia per quanto concerne la resa formale e stilistica dei singoli elementi. Le dimensioni si aggirano mediamente intorno ai 38 cm circa.

Sul piano tecnico, sia i frammenti con carro, sia il gruppo degli armati mostrano caratteristiche sostanzialmente unitarie: in tutti i casi le figure, a rilievo molto accentuato, aderiscono inferiormente alla lastre di fondo, in cui non si sono conservati fori per chiodi di fissaggio, né plinto. Dalla schiena in su sono lavorate a tutto tondo, con rampanti di terracotta che le sorreggevano dal retro (fig. 17).

Le parti più aggettanti delle sculture, le teste in particolare, erano saldate con elementi in piombo, mentre la figura più sporgente (fig. 4) richiese probabilmente un ancoraggio più sicuro mediante una cordicella fissata sul retro, come sembrerebbe potersi evincere dalla presenza di un foro passante conservato nel rampante stesso, che presuppone ovviamente un fondo cui agganciare la cordicella (fig. 18). In alcuni casi si è conservato il margine superiore, finito, della lastra, con ciò permettendo di escludere l'accostamento alla serie delle cornici traforate[35].

Il lavoro è stato eseguito a stecca. Le tracce di colore rispondono di norma, tranne poche eccezioni, ad alcune regole costanti: quella di definire e distinguere la lastra di fondo mediante l'uso del nero; di caratterizzare le parti nude dei personaggi maschili con il rosso; di descrivere le parti metalliche con il bianco-azzurro e con l'ocra[36]; di dipingere le vesti e i capelli dei personaggi, nonché il cuoio dei finimenti equini o dei baltei con il rosso violaceo; di lasciare in bianco il corpo dei cavalli.

Il primo problema che si pone alla ricostruzione del complesso è quello di stabilire se i due gruppi – carri da un lato e figure dall'altro – costituiscano un insieme unitario o se sia invece più opportuno mantenerli separati, come *disiecta membra* di contesti decorativi distinti. Le dimensioni e l'omogeneità tecnico-stilistica rilevate spingono ovviamente a valutare in prima istanza l'ipotesi dell'unitarietà, che resta a tutt'oggi l'evenienza più probabile.



Fig. 18. Piccolo foro passante nel rampante sul retro delle figure.

Un secondo problema è poi quello di stabilire se si tratti di un frontoncino o di un fregio figurato, continuo o discontinuo. Gli indizi a favore della prima possibilità sono forniti innanzitutto dalle caratteristiche della lastra di fondo, riscontrabili nei due elementi con carro: la loro forma triangolare ne assicura infatti la pertinenza a un frontone di piccole dimensioni, di cui si può peraltro giungere a ricostruire la pendenza, che doveva essere pari a circa il 33%. Sulla base delle medesime tracce possiamo inoltre collocare il gruppo con due cavalli (fig. 1) nella parte centrale della composizione, mentre l'altro doveva cadere sul lato sinistro, verosimilmente all'estremità del triangolo frontonale.
Anche all'interno del gruppo con armati si colgono indizi a favore di un frontoncino: significativo sembra infatti il dato costituito dall'inclinazione del bordo superiore della lastra, conservatasi per un breve segmento in due personaggi[37], rispetto all'asse verticale delle figure stesse, così come il leggero ma progressivo aumento dell'altezza dei singoli elementi – anche se nell'ordine di pochi centimetri – e la loro specularità e convergenza verso un punto centrale.

Aspetti stilistici

Sul piano formale il lavoro appare di qualità notevolmente raffinata, nonostante le ridotte dimensioni dei pezzi.
La resa stilistica è connotata da una grande forza espressiva e da toni fortemente coloristici, contrastanti e dinamici. Il trattamento del nudo mette in risalto uno studio anatomico virtuosistico, che si compiace di descrivere minutamente la struttura muscolare del corpo, con le sue bozze sporgenti, enfatizzate e messe in risalto dalla luce. Analoghe considerazioni valgono parimenti per i due personaggi loricati. Anche il tema del panneggio, caratterizzato da una stoffa consistente, animata da pieghe corpose, morbide e curate, è risolto con plasticità e naturalezza. Una simile impronta stilistica caratterizza, all' interno dello stesso contesto teatino, anche uno dei frontoni maggiori, quello dei Dioscuri che, come ho più volte rilevato, appare piuttosto distante dagli altri due gruppi, quello delle Muse e quello della Triade Capitolina[38].
Richiami stilistici nell'ambito della coroplastica architettonica possono essere istituiti ad esempio con il frontone e il fregio di Civitalba[39], nonché con le terrecotte d Vulci[40] e, più in generale, con tutta la serie delle decorazioni templari di ascendenza pergamena[41]. I paralleli riguardano in particolare il trattamento espressionistico del nudo, la consistenza dei panneggi e l'intensità patetica dei volti, estendendosi peraltro anche ad alcuni dettagli iconografici: si confrontino ad esempio l'antefissa 1 AI di Vulci e il nostro personaggio alla fig. 14, accostabili per i caratteri generali del volto e forse anche per il particolare trattamento dell'occhio chiuso[42]; oppure la gamba dell'antefissa 1AVIII, simile per la torsione e per la resa a quella del nostro personaggio alla fig. 9; o ancora la posizione del soggetto 1 B XXXII sul fregio, simile a quella della stessa fig. 9[43]. Anche i calzari recati dalle figure sulle antefissa 1 A XII e 1 A XVI-XVII di Vulci si ritrovano del tutto analoghi sul nostro frontone dei Dioscuri[44].
Gli aspetti fin qui delineati sembrano dunque indirizzare la nostra attenzione verso la particolare esperienza artistica dell'Ellenismo maturata in ambiente miscroasiatico, dal quale il nostro frontoncino deriva probabilmente alcune delle sue composizioni, come mostra il confronto con i grandi monumenti realizzati a Magnesia e a Pergamo. Nelle Amazzoni di Magnesia ritroviamo fra l'altro il mosso panneggio caratterizzato dal breve rimbocco sotto l'alta cintura piatta, quale quello del nostro personaggio alla fig. 6[45], e nello stesso fregio, come del resto a Pergamo, ritroviamo gli schemi iconografici[46] e l'enfatizzazione delle partizioni muscolari evidenziate dai nostri personaggi nudi alle figg. 9-11. La sua datazione pertanto sembrerebbe orientarsi verso un momento circoscrivibile ai primi decenni del II secolo a.C., sicuramente dopo la battaglia di Magnesia (190 a.C.) e le imprese di Manlio Vulsone (189-187 a.C.) contro i Galati d'Asia che, com'è noto, segnarono l'arrivo di artisti microasiatici in Roma (Liv. XXXIX.22) [47].

Iconografia e Iconologia

Un secondo ordine di problemi è costituito dalla lettura del tema raffigurato. Indiscutibile è il moto animato e dinamico che caratterizza i vari personaggi, alcuni dei quali dichiaratamente impegnati in una scena d'azione, altri invece in atteggiamento meno attivo (figg. 3, 8, 12).

In generale il ricorso a un'antologia di *schemata* ampiamente utilizzati in varie rappresentazioni di età ellenistica per illustrare situazioni diverse – dalle scene di guerra e di combattimento, a quelle di caccia o di carattere epico – rende ovviamente molto difficile il riconoscimento del soggetto rappresentato. Senz'altro ricorrente, infatti, è lo schema del personaggio riportato alla fig. 9, in posizione frontale ma incedente verso sinistra[48]; così come frequente è anche quello del personaggio nudo visto dal retro (fig. 11), confrontabile con analoghe rappresentazioni in scene di battaglia e di caccia[49]. Parimenti ricorrente è il movimento del braccio sollevato del personaggio all'estremità destra (fig. 13), verosimilmente nell'atto di vibrare un fendente[50].

Meno generico, viceversa, il personaggio alla nostra figura fig. 5, nel quale si coglie un'eco dell'Artemide del Grande Altare, come già nell'Artemide del fregio di Lagina[51], o in quella del fregio di Civitalba[52]. Il movimento delle gambe e il drappeggio delle vesti, caratterizzato dalla *claina* e dal corto chitone svolazzante, appuntato sulla spalla sinistra lasciando libero il braccio destro, richiamano l'immagine dell'Artemis cacciatrice in movimento con costume amazzonico[53].

Modelli colti del barocco ellenistico sembrerebbe ugualmente richiamare anche la seconda testina del complesso, quella di caduto alla fig. 14, con le sue ciocche ispide che incorniciano il volto sofferente e la sua bocca socchiusa[54], ma lo stato di conservazione del pezzo e la parziale lavorazione del volto impongono in questo caso una particolare cautela nell'individuazione di un riscontro puntuale.

Anche nei cavalli teatini (figg. 1-2) convincente è il rimando alle immagini di cavalli impennati di ascendenza lisippea rintracciabili nei gruppi equestri di Dion, nelle scene di caccia a cavallo di Alessandro, o ancora nel Carro del Sole. Il confronto con il bronzetto di Ercolano al Museo Nazionale di Napoli si estende anche al tipo di bardatura e all'apertura delle fauci, molto simili a quelli dei nostri esemplari[55].

Ma un particolare risalto assume senz'altro il personaggio in corazza anatomica e scudo oplitico[56] alla cui parte interna è agganciato un elmo con calotta emisferica[57], secondo una soluzione che non ha restituito finora confronti puntuali (fig. 3). Significativa, inoltre, appare la presenza sulla corazza anatomica della medesima figura del *cingulum*, con cocche ripiegate e pendenti, che appare frequentemente utilizzato in età ellenistica come insegna di rango militare e di distinzione in generale[58]. Tale superiorità appare del resto confermata dalle dimensioni del personaggio, nonché dal suo atteggiamento deciso. L'*hapax* iconografico costituito dall'elmo appeso all'interno dello scudo doveva con ogni probabilità rivestire un preciso significato sul piano narrativo, indicando che un momento dell'azione complessiva raffigurata nella nostra composizione doveva contemplare un'astensione dalla mischia o un ruolo 'diplomatico' da relazionare all'esito stesso dello scontro[59].

Resta dunque a questo punto da definire ulteriormente il carattere della scena che vede coinvolti carri, armati e personaggi in abito orientale.

Avevo pensato in prima istanza di riconoscere in questo insieme la raffigurazione di una scena di caccia, ritrovando schemi simili a quelli del frontoncino in tutta una serie di monumenti funerari di IV sec. a.C., prevalentemente di area orientale, di committenza elevata, celebranti le virtù cinegetico-guerriere del defunto – come nel più antico *heroon* di Gölbasi-Trysa al Kunsthistorisches Museum di Vienna[60] –, o nei sarcofagi della necropoli regale di Sidone[61]: in questo ambito tanto le figure in abiti orientali, quanto quelle di armati, o i nudi con semplice mantello svolazzante e soprattutto i carri, connotanti la caccia regale per eccellenza, potrebbero trovare un confronto convincente[62], soprattutto se si considera come determinati schemi formulati in tale periodo abbiano goduto di una lunga fortuna trasmettendosi invariati nel corso del tempo[63].

Certamente più condivisibile appare tuttavia l'ipotesi che si tratti di una scena di battaglia. A suo tempo D. Ridgway aveva ipotizzato che si trattasse di una Amazzonomachia: se a favore di questa possibilità può giocare l'iconografia delle figure in abito orientale e se la presenza dei carri, non usuale in questo ambito, appare comunque attestata[64], un problema verrebbe ad essere però costituito dal colore rosso dell'incarnato delle 'Amazzoni', indiscutibilmente rilevabile nell'orientale sul lato sinistro – fra l'altro completamente piatto all'altezza del seno – il che porterebbe ad escludere questa possibilità.

Resta dunque preferibile l'ipotesi che si tratti della rappresentazione di un combattimento, non meglio definibile, mitico o storico, fra greci (o romani) da un lato e orientali dall'altro. L'ambiguità di connotazione

(maschile/femminile) riscontrabile nelle figure 5 e 7, e giù altrove rilevata a proposito della rappresentazione degli Orientali[65], potrebbe trovare una spiegazione nel fatto che la veste e l'atteggiamento femmineo conferiti a questi ultimi rivelerebbero sul piano politico-ideologico un atteggiamento di disprezzo e di diminuzione della loro dignità[66]. All'interno di questo quadro non si può tuttavia escludere un intervento divino risolutivo, come accade ad esempio nel fregio di Civitalba, da parte di Artemide (fig. 5)[67].
In entrambi i casi senz'altro consona al tema risulterebbe la caratterizzazione 'barbarica' della testina alla fig. 14, con i suoi capelli trattati a grosse ciocche ispide, mentre resterebbe ancora aperto, come si è visto, il problema posto dall'atteggiamento statico di alcuni personaggi.
Dunque, sebbene nessuna delle soluzioni proposte appaia pienamente soddisfacente, sembra potersi in ogni caso individuare, come punto fermo della nostra rappresentazione, la presenza di elementi caratterizzati come orientali, il che ci porta direttamente ad affrontare l'ultimo punto del discorso, cioè quello del contesto nel quale si venne a collocare la costruzione del monumento teatino.
Dobbiamo alle fonti letterarie, in particolare a Livio e a Silio Italico, tutta una serie di notizie che sottolineano il contributo di valore e di sangue che le truppe dei *socii* abruzzesi andavano fornendo a Roma nelle fasi di conquista del Mediterraneo, soprattutto durante la seconda guerra punica: troviamo infatti la *Marrucina pubes* impegnata nel campo di battaglia a Canne (Sil. 8, 519); troviamo contingenti Marrucini, Marsi e Peligni fra i soldati che partecipano volontariamente nel 205 alla flotta di Scipione in partenza per l'Africa (Livio 28, 45, 19), troviamo il ricordo di due nobili fratelli teatini Herius e Pleminius rimasti uccisi nel corso della battaglia di Zama per mano dello stesso Annibale (Sil. 17, 451-471); e troviamo infine ancora Teate al fianco di Roma nel 168 a Pidna, quando Plutarco e Livio ricordano la presenza e la valorosa condotta di soldati marrucini al seguito di L. Emilio Paolo (Plut., *Aem.*, 20, 1-2; Liv. 44, 40,5).
Da ciò risulta dunque chiaramente l'allineamento della compagine locale alla politica ufficiale di Roma. Più in particolare la partecipazione teatina alla battaglia di Zama e la partenza dei Marrucini come volontari per l'Africa possono forse essere lette come una spia dei rapporti politico-clientelari che univano le *élites* locali ai personaggi di maggior spicco della *nobilitas* urbana. In tale ottica non sembra azzardato ipotizzare una presenza marrucina al seguito degli Scipioni anche nella campagna d'Asia e una partecipazione all'episodio di maggior rilievo quale la battaglia di Magnesia combattuta nel 190 contro il re di Siria Antioco III e vinta sotto la guida dei due fratelli Lucio e Publio Cornelio Scipione
Si è già pensato, per motivi diversi, di poter collegare all'episodio di Pidna la costruzione di uno dei complessi frontonali maggiori restituiti dallo scarico della Civitella, quello con Apollo, Ercole e le Muse[68], mentre nel caso del frontone dei Dioscuri si era prospettata la possibilità di scorgere nelle due figure divine nella parte centrale del frontone un riferimento ai nobili fratelli teatini Herius e Pleminius, caduti come si è detto in combattimento a Zama: un episodio presentato come esempio di reciproco amore fraterno nei *Punica* di Silio, nel ben noto clima di esaltazione delle glorie italiche[69].
L'innegabile affinità stilistica che lega il frontone dei Dioscuri al piccolo complesso qui presentato può forse aggiungere un altro tassello alla ricostruzione delle scelte attuate a livello di edilizia sacra dal centro teatino, venendo verosimilmente a porsi cronologicamente all'inizio dell'*exploit* monumentale della Civitella, immediatamente prima del frontone delle Muse, che appare connotato da un'impronta decisamente più classicistica e storicamente ricollegabile agli eventi di Pidna.
In conclusione, dunque, proporrei di collocare sulla Civitella, nel punto più alto della città, accanto al grande tempio votato ai Dioscuri, la costruzione del piccolo edificio qui presentato, splendido e raffinato esempio dell'assimilazione della cultura microasiatica e forse, allo stesso tempo, memoria di un'ulteriore benemerenza acquisita dalla città nei confronti di Roma in occasione delle guerre d'Asia.

* Università degli Studi di Foggia; danielaliberatore@libero.it.

[1] Gran parte dei frammenti venne recuperata con scavo d'emergenza nel 1965; nel 1972 furono rinvenuti altri materiali nello stesso contesto ma 'di scarso significato'. Per la storia degli studi e la bibliografia relativa vd. Campanelli 1994, 123-124, nn. 1-5; Liberatore 2006, 180 e nn. 1-6.

[2] Cianfarani 1970, 138 ss., figg. 149 ss.; Cianfarani *et al*. 1978, 138-139, tavv. 341-344.

[3] Ridgway 1967-68, 31.

[4] Iaculli 1997b, 51-52, cat. 8-14, con bibliografia precedente.

[5] Vd. *infra*.

[6] Inv. 5583, 14 x 29,5 cm, varie tracce biancastre sul corpo dei cavalli, resti di colore rosso sui finimenti; Cianfarani 1970, 142, fig. 154; Iaculli 1994, 169-170, fig. 20; Iaculli 1997b, 51, 9.

[7] Inv. 5584, 16,5 x 18,5 cm, tracce biancastre sui cavalli, resti

di colore nero sulla lastra di fondo; Cianfarani 1970, 142, fig. 155; Cianfarani *et al*. 1978, 139; Iaculli 1994, 169-170, fig. 19; Iaculli 1997b, 51, 8.

[8] Calcani 1989, 124 ss., con vari esempi analoghi.

[9] Inv. 5580, h. 26,5 cm, ampi resti di colore: rosso violaceo su vesti, balteo e cintura, rosso più chiaro su collo e braccio, rosso e ocra sulla corazza, azzurro sull'elmo; Ciafarani 1970, 141, fig. 151; Cianfarani *et al*. 1978, 138-139, tav. 344; Iaculli 1994, 172, fig. 25; Iaculli 1997b, 172, fig. 25.

[10] Sul *cingulum* vd. *infra* nota 58.

[11] Inv. 20004, h. 22 cm, tracce di colore rosso violaceo sulle vesti, rosso più chiaro sul collo e sulla gamba, bianco sull'armatura e azzurro sul panneggio sotto lo scudo. Quest'ultimo presenta resti di colore rosso, nero e bianco. La lastra di fondo è finita superiormente. La forma del collo e la presenza dello scudo, portato di norma a sinistra dagli armati, suggeriscono la direzione di marcia del personaggio; la conservazione del margine superiore della lastra, la buona rifinitura del fianco sinistro e la caduta delle pieghe sotto lo scudo ne suggeriscono invece la posizione verticale. Per un banale errore il frammento è stato rimontato 3-4 cm ca. più in basso del dovuto.

[12] Baumeister 2007, 229/1 e 213.

[13] Inv. 5573, h. 22 cm, resti di colore rosso sulle vesti, di azzurro sul mantello attorcigliato in vita; Cianfarani 1970, fig. 149 ('figurina muliebre fittile').

[14] Inv. 5571, h. 19 cm, resti di colore rosso sulle vesti e sul collo; Iaculli 1994, 170-171, fig. 21; Iaculli 1997b, 51-52, 10 ('auriga?'). La posizione in rapporto al fondo è indicata dalla linea di giunzione sul retro; la mancata lavorazione del fianco sinistro ne determina inoltre la posizione pressoché frontale.

[15] Secondo uno schema che ricorre ad esempio nelle figure a cavallo del sarcofago di Abdalonimo, Von Graeve, tavv. 24-25; Moreno 1994, figg. 105-106, 426 (speculare); Bol 2000, fig. 9a-b, schema frequente tanto nelle scene di caccia quanto in quelle di combattimento.

[16] Inv. 5581, h. 28 cm, resti di colore rosso sulle vesti, nero sul fondo; Cianfarani 1970, 142 ('auriga?'); Cianfarani *et al*. 1978, 139; Iaculli 1994, 159-160, fig. 5. Il personaggio veniva inserito da Iaculli nell'ambito delle lastre traforate: la presenza di un avvallamento nella parte superiore della lastra, finita, veniva messo infatti in relazione con l'andamento curvilineo del petalo centrale delle palmette sulle cornici. In realtà la traccia è concava, non convessa come avrebbe dovuto essere in tal caso, e inoltre nella lastra non sono presenti gli altri elementi decorativi della cornice che avrebbero dovuto essere già visibili nella parte conservata della lastra. Un dubbio sull'inserimento di questo personaggio nel nostro complesso è invece sollevato dalle caratteristiche della lastra di fondo, che in questo caso è più alta delle altre, fermandosi all'altezza delle spalle e lasciando libera solo la testa. Tuttavia, l'indubbia identità tecnica (dimensioni, argilla, colori, etc.), iconografica e stilistica che il personaggio mostra con l'altro orientale alla fig. 8, lavorato sul retro esattamente come tutti gli altri, permette di supportare l'attuale ricostruzione.

[17] Inv. 5574, h. 31 cm, resti di colore rosso sulle vesti e sulle parti nude; Cianfarani 1970, 142, fig. 150; Cianfarani *et al*. 1978, 139.

[18] Inv. 5579, h. 33,5 cm; resti di colore rosso sulle parti nude, di colore nero sul fondo.

[19] Inv. 20002, h. 11 cm (senza testa); resti di colore rosso sul nudo.

[20] Inv. 20004, h. 21 cm; resti di colore rosso sulle carni, di nero sul fondo e sul margine sinistro (finito) della lastra. Vd. *infra*, per il confronto.

[21] Inv. 5595, h. 13,5 cm, resti di colore rosso violaceo sulle vesti.

[22] In questo caso al passo, più che in moto animato.

[23] Inv. 5579, h. 10,5 cm, ampi resti di resti di colore rosso violaceo.

[24] Inv. 5596, h. 6,4 cm, tracce di colore rosso, di diversa intensità, sul volto, sulla barba e sui capelli. Non presenta alcun foro alla sommità del capo, Iaculli 1994, 162-164, fig. 12.

[25] Nell'esposizione museale questa testina è stata da me accostata al personaggio alla figura 10, in considerazione della frattura obliqua corrispondente in entrambi gli esemplari: in tal caso, però, andrebbe rivista la posizione del personaggio. Non è possibile d'altro canto escludere che i frammenti debbano essere sdoppiati, lasciando cioè il torso nella sua posizione attuale e spostando altrove la testina.

[26] Inv. 5594, h. 6,9 cm, ampi resti di colore rosso violaceo sul volto e sull'elmo.

[27] Inv. 5590, h. 10 cm (fronte-mento 4,5 cm), tracce di colore rosso scuro sui capelli; Cianfarani 1970, 142, fig. 159; Cianfarani *et al*. 1978, 139, tav. 342; Iaculli 1994, 161-164, figg. 9 e 13.

[28] Inv. 5572, Cianfarani 1970, 142, fig. 152 ('figura femminile giacente nuda'); Iaculli 1994, 172-173, fig. 26. L'identificazione con Scilla è oggi sicura, dopo l'attacco da me riscontrato con due testine di cane.

[29] Inv. 5591, 8,3 x 8,7 cm; Cianfarani 1970, 142, fig. 160; Cianfarani *et al*. 1978, 139, tav. 343: assecondando l'ipotesi di Cianfarani, è stato da me accostato alla testina anche un frammento del corpo, sia pure in assenza di attacco fra i due pezzi; Iaculli 1994, 161-164, fig. 10.

[30] Inv. 5569/5570, Cianfarani 1970, 142, fig. 156; Cianfarani *et al*. tav. 338; Iaculli 1994, 168-169, fig. 18; Iaculli 1997b, 51, 7.

[31] Liberatore 2006, 192.

[32] Come la lastra con Europa su toro, inv. 5567-5568, Cianfarani 1970, 142, fig. 158; Cianfarani *et al*. 1978, 139, tav. 340; Iaculli 1994, 157-158, fig. 2; Iaculli 1997b, 50, 1;

oppure la lastra con 'Bellerofonte e la Chimera', inv. 5576, Cianfarani 1970, 142, fig. 157; Cianfarani *et al*. 1978, 140; Iaculli 1994, 158-159, fig. 3; Iaculli 1997b, 50, 3 ('putto su cammello').

[33] Il dato dunque non permette di assecondare la proposta di Iaculli, fermo restando che tale collocazione non può, in linea di massima, essere esclusa. In realtà il problema posto dalle testine pervenute, tutte prive di attacco e di qualità formali diverse, rimane aperto: alle tre sopra descritte se ne aggiunge una quarta raffigurante un centauro. Solo la testa galeata e quella con centauro sono provviste di foro per menisco, che è di norma presente negli elementi applicati alle lastre traforate. Sul piano stilistico-formale, viceversa, la testina di 'Helios' è assolutamente analoga a quella del centauro (anche per le dimensioni e per il grande foro sul retro), al punto da lasciar pensare all'esecuzione da parte di una stessa mano, laddove la galeata si avvicina piuttosto a quella con barba. Al momento del restauro avevo assecondato il dato tecnico del grande foro, inserendo quindi solo la testa barbata e quella di 'Helios' nella composizione; oggi non escludo di dover invece inserire la testa galeata ed espungere la testa di 'Helios'.

[34] Argilla color camoscio, tendente al rossiccio nella parte interna, con piccoli inclusi neri, rossi, bianchi e luminosi. In tutte le figure si conservano ampi resti di colore.

[35] Vedi *supra* nota 32.

[36] Forse per indicare metalli diversi. La presenza di tracce di colore rosso, nero e bianco sullo scudo del personaggio alla fig. 4 lascia pensare alla presenza di una decorazione.

[37] Il personaggio con chitone alla fig. 6 e quello con scudo alla fig. 4.

[38] Liberatore 2006, 183-184; Liberatore c.s.a; Liberatore c.s.b.

[39] Per Civitalba, Zuffa 1957; Verzar Bass - Massa Pairault 1978, 196-200; Landolfi 1990; *Id*. 1994; Massa Pairault 1985, 143 ss.

[40] Per Vulci Massa Pairault 1985, 231-237; Buranelli 1991, 97-160; Buranelli 1992, 143-153 (con bibliografia); Massa Pairault 1993b, 258 ss.

[41] Strazzulla 2007b, 152 ss., con bibliografia.

[42] Buranelli 1991, 97-98, il dettaglio non è registrato nella descrizione. Si confrontino inoltre la torsione, le proporzioni e l'impianto generale del volto della nostra testina galeata alla fig. 15 con l'antefissa 1 A III di Vulci, con berretto frigio, Buranelli 1991, 99.

[43] Buranelli 1991, 111-112, 152-154

[44] Buranelli 1991, 107-108.

[45] Yaylali 1976, Taf. 9.1 ss.

[46] Vd. *infra*, note 48-49

[47] Coarelli 1968, 302-368; Coarelli 1976, 21-32; Coarelli 1977, 35-40; Strazzulla 1977, 41-49. All'ascesa di Roma nei paesi di cultura ellenica è dedicata la recente mostra *I giorni di Roma* 2010, al cui catalogo si rimanda per le opere e la bibliografia.

[48] Ad esempio nei sarcofagi di Sidone, come quello di Abdalonimo con scena di caccia al leone, Moreno 1994, fig. 107; Bol 2000, 585-599, fig. 9a-b; nei rilievi in pietra tenera tarantini Bernabó Brea 1952, 145 ss., figg. 100-101, 117 ss., fig. 79; o nel fregio di Magnesia, anche con analoga enfatizzazione delle partizioni muscolari, Yaylali 1976, Taf. 5.2; 7.3; 12.2; 16.2, ss. Il mutamento dell'asse della figura, rivelato dalla torsione del torso rispetto all'andamento delle gambe, 'segnale d'un improvviso distoglimento dell'azione', rimanderebbero ad opere di Lisippo, Moreno 1994, 86 ss., con vari esempi.

[49] Vd. ad esempio ancora il fregio di Magnesia, Yaylali 1976, Taf. 29.1 (gamba sinistra di Amazzone con identica posizione) e forse 32.2 (rotta nella parte inferiore); vd. inoltre Taf. 3.1 e 33.2 (simili, ma con piede completamente poggiato a terra).

[50] Ad esempio in un'urna chiusina con galatomachia, Brunn - Körte III, tav. 121, n. 8; *I giorni di Roma* 2010, cat. II.15 (con bibliografia).

[51] Kähler, Taf. 10; Baumeister 2007, 229/1 e 213.

[52] Massa Pairault 1978, 198.

[53] *LIMC* II, s.v. *Artemis*, 337-352. Per il costume amazzonico con *claina* vd. Veness 2002, 95-110.

[54] Ad esempio le teste dei Galli nei gruppi pergameni, oppure quella del Marsia appeso, cfr. Moreno 1994, rispettivamente alle figg. 729 (Piccolo Donario) e alle figg. 812-14, 816 (Marsia).

[55] *Lisippo* 1995, 148 ss., cat. 4.18.2; 172 ss., cat. 4.22, 4.23; 180 ss., cat. 4.26. Sulla statuetta di Ercolano vd. *Lisippo* 1995, 152 ss., cat. 4.18.2 e, da ultimo, *I giorni di Roma* 2010, 290-291, cat. II.22, con bibliografia.

[56] Per la corazza anatomica vd. Polito 1998, 46 ss.; Laube 2006. Per lo scudo oplitico Polito 1998, 39 ss.

[57] Verosimilmente di tipo beotico. Per questo tipo di elmo vd. Dintsis 1986, 1-21, taf. I ss.; Polito 1998, 50, D.

[58] Sul *cingulum* vd. Daremberg-Saglio, s.v., 1181 (E. Saglio); Pekridou 1986, 43-50; Cadario 2004, 23 ss.; Laube 2006, 43-45, con bibliografia; Strazzulla 2007b, 98-99. Tale cintura ricorre a partire dal IV secolo a.C. sia su *thorax* anatomico, sia su corazze a corsetto cilidrico che anticipano il 'loricato ellenistico', Cadario 2004, 20-24; Laube 2006, 44. La troviamo associata alla figura di Alessandro nel mosaico della casa del Fauno (Stewart 1993, 130-150; Cohen 1997b; Zevi 1998b; Moreno 2000) e nel bronzetto equestre da Ercolano (*I giorni di Roma* 2010, cat. II. 22, con bibliografia). Una testimonianza molto antica di un modo analogo di annodare il *cingulum,* che rientra nel tipo 2 della Pekridou, si ha nel rilievo rupestre di Termesso (Pekridou 1986; per il tipo 2, 45, fig. 2,4). Esso compare inoltre nel fregio di Telefo sul Grande Altare (Heres 1996, 92, lastra 16, cat. 6;

LIMC VII, s.v. *Telephos*, 591, Pl. 16) e nei soldati del fregio di Magnesia (Yaylali 1976, Taf. 18.2 e 26.1). Con caratteristiche analoghe al nostro lo ritroviamo ancora nel Marte dell''Ara di Domizio Enobarbo', nel 'Monumento di Bocco', nei cavalieri del gruppo lanuvino (per i quali vd. *I giorni di Roma*, cat. II.18, II.19, II.21) e in numerose statue loricate di età imperiale (Cadario 2004, tav. XX ss.).

[59] Senza con ciò voler procedere a un'identificazione precisa con episodi mitici o storici che al momento attuale non sembrano definibili, ricordiamo che un momento importante di sospensione all'interno della battaglia è quello epico dell'incontro tra Glauco e Diomede i quali, nel libro VI dell'Iliade (119-236), scesi dai rispettivi carri, in virtù degli antichi legami di *xenia*, procedono allo scambio delle reciproche armature.

[60] Oberleitner 1994.

[61] Von Graeve 1970; Messerschmidt 1989; Moreno 1994, I, 98-108, figg. 105-108; Houser 1998; Bol 2000; Barringer 2001, 181 ss. Allo stesso orizzonte semantico è stato di recente accostato anche l'*heroon* rinvenuto dalla Missione Archeologica Italiana a Hierapolis con caccia al cinghiale calidonio, Pellino 2009, 113-125.

[62] Si veda ad esempio la lekythos da Kertch firmata da Xenophantos con scena di caccia regale raffigurante Dario sul carro e personaggi in abiti molto decorati, o il sarcofago di Payawa (Xanthos) con carro centrale, Tripodi 1991 figg. 6, 8.

[63] Ad esempio, soffermando l'attenzione sulla figura in chitone e mantello arrotolato intorno alla vita (fig. 5), essa trova in effetti riscontro in numerose immagini di Artemide cacciatrice in movimento, con costume amazzonico, raffigurata con analogo schema in scene di caccia multipla, o anche al leone o, al cinghiale Calidonio, su molti sarcofagi di età imperiale, dove ricorre come *topos* ricorrente gran parte delle sia pur generiche iconografie del nostro complesso: le due figure nude, l'una frontale (fig. 9) l'altra vista dal retro (fig. 11), il personaggio con clamide e braccio alzato (fig. 13), nonché il cavaliere con il panneggio sollevato lateralmente (fig. 6), il ferito o caduto (fig. 14). In questo tipo di rappresentazione è tra l'altro abitualmente presente una serie di figure 'secondarie' partecipi dell'evento, ma non impegnate direttamente nell'azione, come accade nel nostro caso per le figg. 3, 8, 12. Cfr. Koch - Sichtermann 1982, 92 ss., nn. 80 ss.; vd. anche *LIMC* * s.v. *Meleagros*, 119-124. La mitica caccia di Meleagro appare peraltro associata con il carro di Helios e con Selene in un vaso lucano a figure rosse *LCS* Suppl. III, 61, n° D 28, pl. 10; *Peintre de Darius* 1986, 31-34.

[64] Vd. ad esempio *LIMC* I, s.v. *Amazones*, (P. Devambez, A. Kauffmann-Samaras) 380a; o ancora il Sarcofago delle Amazzoni, Bottini - Setari 2007, 51 ss., nn. 15 e 16, figg. 27-29; 57 ss., nn. 21 e 22, figg. 33-35; vd. anche Bottini 2007, 87-88, per il problema della presenza della quadriga sullo stesso sarcofago.

[65] Moret 1975, 151 ss.

[66] Bottini 2007, 87-88, con bibliografia.

[67] Anche per Teate è fra l'altro attestato il coinvolgimento negli episodi legati all'attacco gallico del 225 (Polyb. 2, 24, 10-12).

[68] Campanelli 1997, 39; Liberatore 2006, 192.

[69] Liberatore c.s.a.

TERRECOTTE ARCHITETTONICHE DAL TERRITORIO MARCHIGIANO: VECCHIE CONOSCENZE E NUOVE QUESTIONI

Maurizio Landolfi, Maria Elisa Micheli, Anna Santucci*

La distribuzione delle evidenze

E' nel corso del II sec. a.C. che -in coerenza con quanto avviene nel più ampio contesto centro-italico- si definisce la salda inclusione del territorio marchigiano (*regiones V Picenum* e *VI Umbria et ager Gallicus*) entro le coordinate della cultura ellenistica, da intendere quale risultato della romanizzazione[1]: le terrecotte architettoniche documentano la piena assunzione di tipologie monumentali e sistemi decorativi irradiati dalla precoce presenza di Roma. Da questo orizzonte esulerebbe – ad oggi – un'unica testimonianza architettonica di cronologia più alta[2] (un frammento di lastra policroma con *anthemion*, forse una sima, assegnata al IV-III a.C.), rinvenuta nell'umbra *Camars/Camerinum* (centro federato dal 310 a.C.), esito di quelle istanze culturali, produzioni e/o maestranze che, lungo le direttrici transappenniniche[3], sono favorite e mediate dalla contermine Umbria occidentale[4].

Il processo in atto nel II sec. a.C., veicolato dalle colonie e dalle assegnazioni viritane che come scrive Torelli ha nel tempio 'il pilastro del nuovo sistema economico, politico, sociale', è segnalato da due nuclei imponenti (per quantità e qualità dei materiali), Civitalba e Monte Rinaldo, dagli anni Settanta del '900 entrati nel dibattito archeologico[5]. Ma Civitalba e Monte Rinaldo si inseriscono in un quadro più articolato di testimonianze, tracciato quindici anni fa da Landolfi ed aggiornato ora da nuove evidenze[6] (fig. 1).

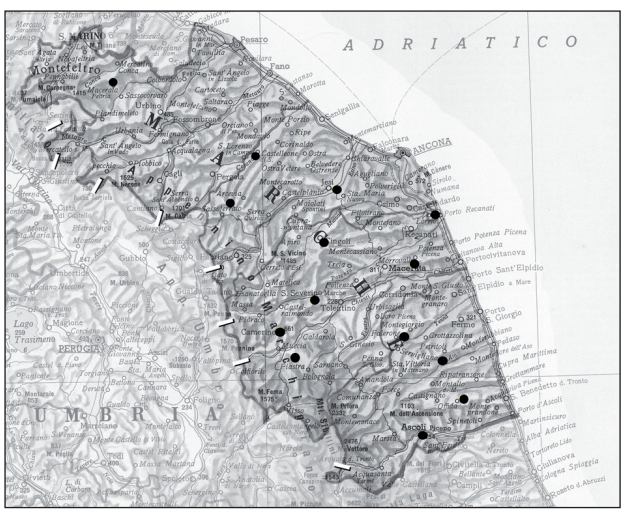


Fig. 1. Carta di distribuzione delle terrecotte architettoniche tardo-repubblicane nel territorio marchigiano.

Componenti del sistema di rivestimento, per lo più decontestualizzati, ad eccezione appunto di quelli da Monte Rinaldo e dall'area del santuario urbano di Potentia[7], mostrano la circolazione di serie presenti nella cultura centro-italica (trovando i migliori referenti in area abruzzese). Alle antefisse con Potnia Theron, 'fittile-guida delle decorazioni templari di II sec. a.C.'[8], attestate a Monte Rinaldo, Offida, Asculum, Potentia[9], si aggiungono i frammenti da Camerinum[10], da Pievebovigliana[11], il cui soggetto resta da definire, e da Monte Rinaldo con Ercole seduto (*infra* § 2). Le lastre, a matrice e a stecca, certificano: palmette contrapposte entro nastri (Monte Rinaldo, Potentia, Pausulae); palmette o fulmine alato tra doppie spirali contrapposte (Monte Rinaldo, Civitalba, Potentia); racemi acantini, popolati da uccelli a basso ed altissimo rilievo (Monte Rinaldo, Potentia, Offida) e tralci di viti ed edera (Potentia); donna-fiore e sue versioni ibridate (Monte Rinaldo, Potentia, Offida, Macerata Feltria); Scilla (Civitalba), caso isolato di lastra a tema mitologico. Alla serie dei fregi appartengono: eroti su biga (Potentia) e Nike su carro (Suasa, Cingulum, di fase più tarda).

A fronte della quantità dei rivestimenti, più esigue sono le testimonianze di decorazioni frontonali. Segnalazioni generiche vengono da Aesis[12] e da Potentia, dove gli scavi ancora in corso hanno recuperato 'un braccio aperto di lato, dal quale pende il lembo di un mantello che, per le dimensioni potrebbe essere messo in relazione con la decorazione frontonale'[13]. Da Camerinum, località Borgo S. Giorgio, proviene invece un frammento ad altorilievo di figura femminile panneggiata, interpretata come Musa ed assegnata agli inizi del II sec. a.C.[14]. Se così, al pari del Gruppo A di Luni e di frammenti inediti da Monte Rinaldo, il soggetto rientrerebbe nel novero delle più antiche testimonianze di Muse in ambito italico: la loro introduzione a Roma (assimilate alle Camene) risale al secondo decennio del II sec. a.C., nel contesto politico dominato da M. Aemilius Lepidus e M. Fulvius Nobilior, alla cui *gens* e cerchia possono essere legate diverse vicende dell'antico territorio marchigiano[15].

Civitalba e Monte Rinaldo, in modo più compiuto, testimoniano che le monumentalizzazioni – favorite



Fig. 2. Le terrecotte da Civitalba (rielaborazioni da *AA* 1959, Verzár Bass - Massa Pairault 1978, Landolfi 1994, *Arte romana* 2005).

da Roma – si calano in aree sacre strategiche, 'occupate' precocemente dai 'conquistatori', come affermano i votivi, in specie quelli della serie etrusco-laziale-campana.

A Civitalba (area umbra, poi *ager publicus p.R.*) non sono note strutture cui riferire il fregio ed il frontone chiuso, ma sulla base di recenti prospezioni geo-elettriche è oggi ritenuta possibile la presenza di un 'grande edificio'[16]. Le lastre furono rinvenute nel 1897 in giacitura secondaria[17], una probabile favissa; frontone e fregio erano stati messi in opera: la lettura alla lampada di Wood eseguita nel recente restauro ha rilevato tracce di scialbatura e pittura delle superfici[18]. Superata da tempo l'ipotesi di due frontoni dionisiaci, l'attuale restituzione nel Museo archeologico nazionale di Ancona (3 x 1,50 m ca., per una fronte dell'edificio non inferiore a 7 m) non comprende più la figura di lampadoforo, per il quale de Marinis ritiene plausibile una posizione acroteriale o ai lati della cella in modo simile a Talamone, mentre resta incerta la pertinenza della figura con otre[19] (fig. 2). Rimangono senza collocazione anche altre terrecotte: una statuetta di satiro con corona d'edera, reperita negli anni Cinquanta nel corso di lavori agricoli[20], una testa maschile ed un frammento di una figura femminile recumbente, entrambi nel Museo di Sassoferrato[21], che comunque non appartengono a questo frontone. A Civitalba, dunque, erano più frontoni, un'evidenza già discussa da Landolfi[22] e documentata pure dai fregi che comprendono, oltre alla Celtomachia, il tema dei Satiri in fuga e la Grifomachia. Anche il fregio con Celtomachia, nell'attuale ricomposizione nel Museo di Ancona, propone una diversa sequenza rispetto all'allestimento bolognese; elementi di novità sono la posizione iniziale della lastra con i due Celti, l'unica con il bordo lavorato in modo finito[23], e l'esclusione del torso cd. loricato[24].

Non entriamo nel merito di questioni estremamente dibattute, che solo nuove indagini possono, se non sciogliere, per lo meno rinnovare nei termini[25]: cronologia attorno alla metà del II sec. a.C., manifattura e committenza urbane restano le ipotesi più convincenti, al pari del filone delfico-dionisiaco che lega fregio e frontone, secondo la proposta di Torelli[26]. L'esegesi del soggetto frontonale gradua da una più immediata ierogamia di Dioniso con Arianna al più complesso mito costitutivo del culto delfico di Dioniso Lyknites. Quanto al fregio, di impronta formale pergamena (da cui derivano anche alcune iconografie, ad es. quella ben nota del cd. Gruppo del Pasquino[27]), potrebbe commemorare in retrospettiva la battaglia del Sentinum, riattualizzata nel significato dai più recenti eventi militari (le vittorie romane sui Galati in Asia Minore, sui Galli in Cisalpina[28]). Il tema si allineerebbe, dunque, a quelle *fictiles fabulae* schierate dalla parte di Roma, appannaggio dei *cives* Latini e Romani[29].

L'impatto del tema nel territorio è indicato da una testina fittile di 'Gallo' da Arnano (territorio camerte), assegnabile al II sec. a.C. Di incerto significato, la testa difficilmente è un votivo e tanto meno espressione

della componente celtica di questo territorio[30]: il foro pervio e la lavorazione piatta del retro indiziano, piuttosto, l'applicazione ad una lastra.
Ma, in ambito regionale, è il santuario collinare di Monte Rinaldo ad imporsi per monumentalità dell'impianto e qualità delle terrecotte[31] (*infra* § 2). Anticipiamo qualche considerazione alla luce di alcune terrecotte architettoniche esposte nel piccolo museo archeologico di recente inaugurato a Monte Rinaldo, dove è esibita pure la coppa a vernice nera con bollo *Spurius Vovei sacrum* del II sec. a.C., già creduta dispersa[32]. Sono note da tempo le teste, a tutto tondo e cave (fig. 3). Di poco inferiori al vero (h. tot. 23-27 cm), con sensibili scarti dimensionali che possono orientare ad una composizione frontonale digradante anziché isocefala, mostrano figure virili (due barbate; tre giovanili), una femminile, una di Ercole con leontè. Si segnalano ora due frammenti di figure femminili panneggiate, una delle quali con piede calzato poggiante su una roccia è forse acroteriale; un frammento di piede caligato, che si differenzia per caratteristiche tecnico-materiche e dimensionali e che richiama alla mente le 'figure di loricati' menzionate da Susini negli anni '60 del Novecento[33]. In letteratura sono anche citati 'frammenti di sedili'[34]. Arduo, allo stato attuale, avanzare ipotesi sui soggetti: certo, le teste barbate (Giganti o Centauri che siano) rinviano ad uno scontro, possibile argomento 'eroico, con riferimenti ad episodi storici di ambito locale'[35]. A nostro avviso una figura chiave è Ercole, attestato anche in un'antefissa (fig. 5). In questo ambito territoriale Ercole sollecita suggestioni alle quali è difficile sottrarsi, nella prospettiva di un culto sponsorizzato da Roma a fronte di quello indigeno, e limitrofo, di Cupra[36] (Bona Dea-Giunone), il cui santuario piceno – ancora da localizzare – è l'unico menzionato da Strabone (V 4, 2, C 241) per l'intera fascia medio e alto adriatica, come ha sottolineato Colonna[37] (*infra* § 3). La stessa tradizione mitografica dell'Urbe contrappone Ercole a Bona Dea: l'eroe assetato si era visto negare l'acqua della sorgente nel santuario della dea sotto l'Aventino, esclusivo delle donne; ma, dopo essersi dissetato con la forza, aveva fondato il suo santuario *in circo Flaminio*, negando l'accesso alle donne[38] (in part. Properzio 4, 9). Un Hercules Musarum sarebbe coerente con alcuni dei frammenti sopra citati, iconograficamente riconducibili al repertorio delle Muse.
Per quanto concerne la manifattura, alla componente microasiatica – che impronta anche coeve e affini produzioni scultoree nell'altra sponda dell'Adriatico[39]



Fig. 3. Le terrecotte da Monte Rinaldo (rielaborazione da *Atlante* 2000, *Arte romana* 2005, Soprintendenza per i beni archeologici delle Marche).

– sono coniugate citazioni atticizzanti (testa femminile) e centro-italiche (testa virile giovanile): un linguaggio 'ibrido' che conferma la mediazione di botteghe/maestranze urbane[40]. D'altronde, come più volte ribadito dalla critica, in questa fase storico-culturale sono proprio le periferie – proiettate al superamento della *rusticitas* ed al conseguimento dell'*urbanitas* – ad assicurare nuove commissioni per gli *officinatores*, mentre a Roma prende piede il modello templare greco.
M.E.M.

Il complesso santuariale tardo-repubblicano di Monte Rinaldo

Il santuario di Monte Rinaldo (II-I sec. a.C.), connesso alla colonizzazione romana della zona, si qualifica come uno dei siti di età ellenistica più importanti non solo del Piceno meridionale (Ascoli Piceno e Fermo), ma dell'Italia centro-adriatica (fig. 4). L'esplorazione condotta dalla Soprintendenza per i Beni Archeologici delle Marche dal 1958 al 1962 e in limitati interventi successivi – di scavo e, soprattutto, di manutenzione e restauro – ha portato al recupero di un ricco ed articolato complesso di materiali. A cinquant'anni dall'avvio dei provvedimenti statali che hanno privilegiato l'area archeologica sia per garantirne la fruizione che per definire tipologia, estensione e frequentazione dei monumenti, in questi ultimi anni si è dato inizio ad un programma di indagini mirato alle terrecotte architettoniche, al loro censimento e catalogazione, indispensabile premessa

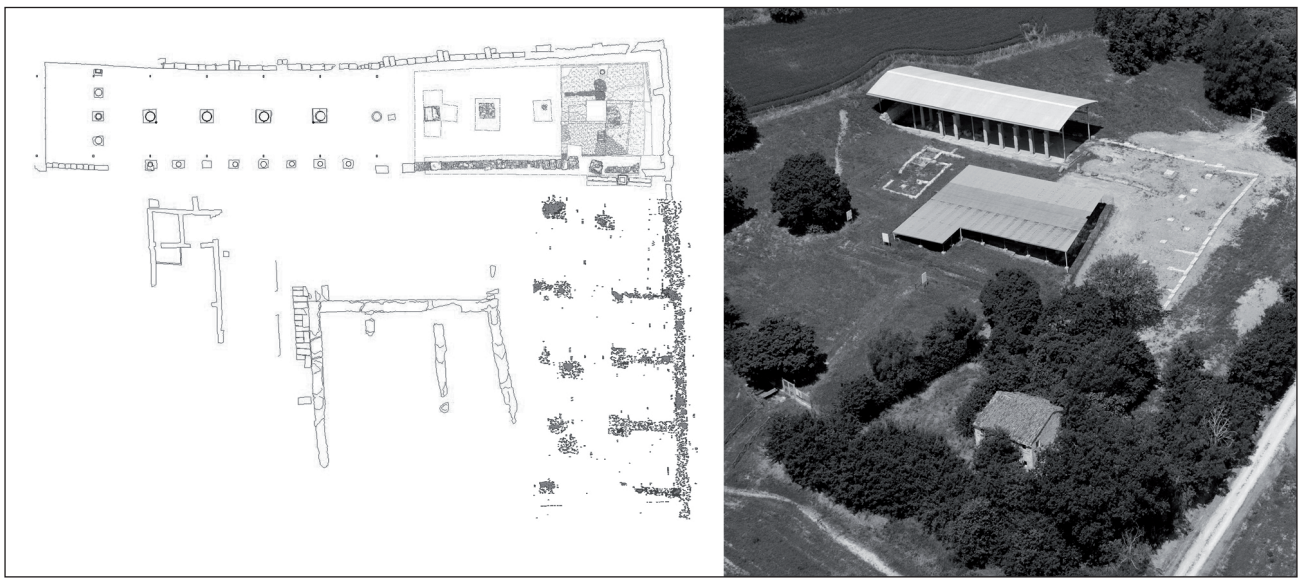


Fig. 4. Pianta e veduta aerea del Santuario di Monte Rinaldo (Soprintendenza per i beni archeologici delle Marche).

per il restauro e la ricomposizione dei frontoni.
A seguito degli ultimi interventi è stato appurato che l'area sacra si articola in un porticato ed un tempio, unitamente ad un edificio rettangolare di incerta destinazione e cronologia. Non sono stati messi in luce l'altare o eventuali altre strutture collegate al culto. E' stato invece individuato un pozzo, ora non visibile, che, posto tra il porticato e il tempio, deve aver svolto un ruolo fondamentale in merito all'origine e alla frequentazione del complesso. I resti monumentali, in cattivo stato di conservazione tranne un settore del porticato settentrionale, permettono di ricostruire un tempio di tradizione italica (è conservata parte del podio), orientato N-S ed inserito entro un porticato, forse articolato su tre lati: settentrionale, orientale (conservato in larga misura solo a livello di fondazioni) e occidentale, non accertato. Il tempio stesso, per le sue anomalie strutturali e non perfettamente in asse con il porticato settentrionale, ha conosciuto almeno due fasi cronologiche, come provato dalle terrecotte relative alla decorazione frontonale del primo tempio inglobate nelle murature del secondo.
Il porticato settentrionale (64,70 x 12 m ca.), più ampio di quello orientale (31 cons. x 8,40 m), è una porticus duplex; il muro di fondo è in blocchi di arenaria, munito di contrafforti esterni a cadenze regolari, mentre il tetto, con doppia falda, gravava sul colonnato interno di otto colonne ionico-italiche (di cui quattro rialzate: alt. 6,80 m) e sul colonnato esterno di tredici colonne doriche (di cui sette rialzate: alt. 4,75 m). Alle estremità del porticato sono stati ricavati due ambienti (10,30 x 6,50 m), delimitati anteriormente da tre colonne ioniche tra paraste. La presenza di queste due *aulae* avvicina il porticato alla stoa dell'Anphiareion di Oropos del IV sec. a.C., confronto forse indicativo per la definizione delle pratiche cultuali celebrate a Monte Rinaldo in relazione all'utilizzo dell'acqua[41]. Il modello architettonico e cultuale cui il santuario è stato uniformato rimanda invece a schemi greco-orientali ellenistici attestati a Rodi, nel santuario di Atena Lindia, e a Coo, in quello di Asclepio. A questi stessi modelli hanno guardato – come noto – i promotori dei santuari laziali (Giunone a Gabii, Ercole Vincitore a Tivoli, Esculapio a Fregelle), ma anche di quello confederale del Sannio a Pietrabbondante e di quello a Teanum Sidicinum, oggetto di recenti indagini[42].
E' stato possibile individuare almeno quattro fasi di frequentazione:

- una di pre-monumentalizzazione (III-II sec. a.C.: votivi anatomici, statuette fittili della serie etrusco-laziale-campana);
- una di monumentalizzazione (metà II e inizi I sec. a.C.: tempio, porticus e gran parte delle terrecotte architettoniche);
- una di ricostruzione e frequentazione tardo repubblicana - prima età augustea con rifacimenti da connettere in qualche modo alle conseguenze della guerra sociale. Tra le testimonianze archeologiche che avallano questa ricostruzione si segnalano il denario d'argento di *L. Cornelius Scipio Asiagenus* (91-90 a.C.) e ceramiche aretine con timbro M. Perennius;



Fig. 5. Antefissa con Ercole. Monte Rinaldo, Museo civico archeologico (Soprintendenza per i beni archeologici delle Marche).

- una di abbandono, sancita dal costituirsi di una fattoria in età imperiale avanzata.

In questo problematico contesto si colloca, dunque, l'apertura a Monte Rinaldo (26 dicembre 2008) del Civico Museo Archeologico del Santuario ellenistico 'La Cuma'[43] che, realizzato dalla Soprintendenza per i Beni Archeologici delle Marche nella chiesetta del SS. Crocefisso, offre una ragionata selezione dei materiali provenienti dal vicino santuario. La presentazione dei reperti tiene conto dell'articolazione cronologica del santuario e della suddivisione per classi di appartenenza, offrendo accanto a oggetti più o meno noti, altri del tutto inediti, anche nell'ottica di permettere agli studiosi di formulare osservazioni e considerazioni utili alla definizione delle problematiche ad essi relative, in previsione della loro edizione definitiva.

Come accennato sopra, le terrecotte sono state recuperate in prevalenza dalla demolizione di muri antichi, dove erano reimpiegate quali materiali da costruzione. Alle limitazioni e incognite implicite in questa prassi, che per motivi cultuali prevedeva il reimpiego di materiali più antichi in disuso e forse già frammentati, si devono aggiungere quelle legate sia a frane, terremoti ed eventi diversi, che già nell'antichità hanno compromesso le sistemazioni, sia a spoliazioni avvenute dopo l'abbandono del sito e il suo utilizzo per altri scopi[44]. I primi restauri hanno potuto restituire alle terrecotte la vivace policromia originaria, basata sulle ocre gialle e rosse, sul verde cipria e sul nero-marrone[45].

Accanto all'inedita antefissa di Ercole seduto con confronti nella serie della Civitella di Chieti[46] (fig. 5), è stata riproposta la testa giovanile, imberbe con tracce della leontè, presentata per la prima volta come testa di Ercole. Con l'ipotesi avanzata dalle colleghe circa la possibile centralità di questa figura – un Hercules Musarum? – ben si armonizza la mia proposta di vedere nella testa femminile (inv. n. 26169) il volto di una Musa[47] (fig. 3). La componente classicistica della testa, anche se interpretata in maniera lontana dai modelli originali, può essere confermata dai confronti con la testa bronzea con velo e himation a Chapel Hill, North Carolina, rinvenuta in Asia Minore e datata alla fine del IV sec. a.C., e con la testa marmorea a New Haven, Connecticut, proveniente forse da Alessandria, del tardo II sec. a.C.[48]. Anche per la testa di Ercole giovane con la leontè valgono le stesse osservazioni[49] (fig. 3). I rimandi e le dipendenze da originali greci, sia di Lisippo o di Skopas sia di scuola pergamena, non superano il livello di una generica derivazione da un modello imitato nei suoi aspetti più esteriori, svilito della sua vitale drammaticità e reso con un modellato meno sapiente e preciso, dal gusto decisamente provinciale e meno colto. Dipendente da originali greci della fine del IV sec. a.C., come la testa in marmo di Alessandro con leontè dal Ceramico di Atene[50], il nostro Ercole della metà del II sec. a.C. trova confronti più o meno prossimi con un esemplare fittile etrusco, di poco più antico, da Vulci nei Musei Vaticani[51]. Quest'ultima testa rispetto al nostro Ercole rivela una maggiore adesione alle qualità artistiche del modello originario, in sintonia con il carattere e il gusto delle comunità etrusche più profondamente ellenizzate di quelle picene. Un'eco delle trasformazioni avvenute a Roma nel campo delle produzioni non solo artistiche della fine del III sec. a.C. sino alla conquista della Macedonia è percepibile anche in area picena come attestato a Monte Rinaldo e come si incomincia a intravedere anche a Camerino, a giudicare dai recenti ritrovamenti di antefisse con Potnia Theron ed antepagmenta, che trovano confronti nel nostro santuario[52]. D'altronde, il 'territorio marchigiano' si inserisce pienamente, e talora attivamente, nelle

dinamiche dell'ellenizzazione della cultura italica per il tramite di Roma[53]. E tra le insorgenti élites italiche segnalate nel Piceno meridionale tra II e I sec. a.C., come gli Afranii e i Minucii di Cupra Maritima, strettamente legati ai Pompeii Strabone e Magno[54], alcune di esse sembrano possedere i requisiti necessari, quanto a capacità economica e disponibilità filantropica e evergetistica, per realizzare interventi monumentali quale quello attestato a Monte Rinaldo. La possibile individuazione di Muse accanto a Ercole apre insperate e allettanti prospettive di ricerca. Credo che il richiamo evocato da Micheli e Santucci alla Bona Dea, nell'orizzonte della tradizione mitografica dell'Urbe, sia pertinente non solo nel senso di un'iniziativa cultuale quasi contrapposta alla indigena, e vicina, Cupra, ma anche in quello che vede quest'ultima divinità abbinata, fin dall'età protostorica, all'Ercole etrusco. A questo proposito vale la pena di richiamare quanto segnalato da Baldelli in merito alla statuetta bronzea tardo arcaica dell'Ercole di Pantiere di Castelbellino[55], in una zona di pertinenza della Cupra venerata dai Cuprenses montani. Non contrapposizione, ma trasformazione ed assimilazione nella continuità, quasi a sancire una nuova realtà senza recisioni drastiche con il passato. Da questo punto di vista anche l'importanza esercitata dall'acqua nell'area sacra di Monte Rinaldo, attestata dalla pratica della *sanatio* segnalata dai votivi anatomici, acquista un suo preciso significato, se rapportato alla Cupra dei locali e alla Bona Dea dei Romani. Tuttavia le ragioni della fondazione del santuario, il ruolo di Roma e delle élites locali, le finalità ideologiche e politiche legate alla frequentazione di questo luogo rimangono tutte ancora da indagare.
M.L.

Il territorio cuprense[56]

Tra le numerose questioni aperte circa il sito di Monte Rinaldo è anche quella della sua pertinenza giudirico-amministrativa. L'ipotesi che qui gravitasse la Novana di Plinio, posta da alcuni a Montedinove, è priva di circostanziati argomenti, mentre sarebbe più storicamente fondata la proiezione nell'area di Firmum Picenum[57], che nel santuario di Monte Rinaldo avrebbe potuto avere un centro strategico per il controllo del territorio a Nord di Asculum. In tale prospettiva sarebbe dunque da valutare il rapporto tra il santuario di Monte Rinaldo e quello – tutto sommato prossimo – di Cupra[58], un santuario di fondazione allogena, ma ancorato alla storia dei Picenti e loro espressione. Il rapporto tra questi due santuari, anche al di là delle specifiche titolarità dei culti, avrebbe potuto configurarsi – almeno nella fase incipiente della romanizzazione – in termini di contrapposte identità (comunità latina vs picena), presto omologate però, come dimostrerebbe l'assimilazione di Cupra a Bona Dea secondo l'ipotesi di Colonna[59]. Ulteriori valutazioni sarebbero ora azzardate, tanto più che sfuggono la natura e l'entità del centro di Cupra Maritima prima della metà del I sec. a.C., periodo a partire dal quale esso emerge con una certa rilevanza politica, economica e territoriale, avendo un *ager* circoscrivibile entro i limiti del fiume Aso a Nord e del Tesino a Sud[60].
Il territorio di Cupra Maritima offre oggi un quadro nuovo e piuttosto interessante circa le manifatture coroplastiche e le testimonianze vanno ben oltre i *disiecta membra* architettonici che, assegnabili tra l'età tardo-repubblicana e quella primo-imperiale, sono ben noti alla letteratura di settore. Si ricordino, in particolare, le probabili lastre già attestate *pluribus exemplis,* ma da tempo disperse, firmate Dionisios epoi Coloponios (Garrucci 2256 = *CIL* IX 6078, 75), il medesimo *officinator* di lastre da Ariminum, le quali sono state riferite più di recente alla prima età imperiale dopo un'assegnazione, a lungo accreditata, al III - primi decenni del II sec. a.C.[61]. Ad un orizzonte almeno primo-augusteo potrebbe appartenere il gruppo di antefisse – di serie diverse – con 'Gorgone' ed iscrizione propiziatoria, sinistrorsa: *Eme ita valeas* (compra che è buon per te), per le quali è stata prospettata una possibile relazione con il santuario di Cupra medesima[62]. Altri frammenti di lastre ed



Fig. 6. Frammento fittile nel Museo del territorio di Cupra Marittima (foto A. Santucci).

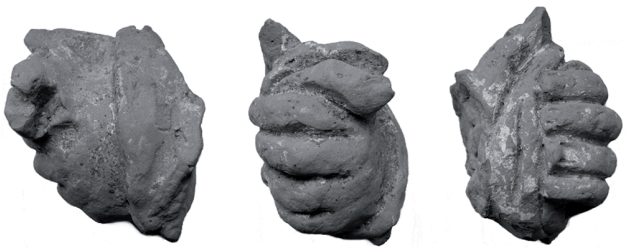


Fig. 7. Frammento fittile nel Museo del territorio di Cupra Marittima (foto A. Santucci).

antefisse, sostanzialmente inediti, rientrano in serie note[63].

Qui interessano, però, due frammenti a tutto tondo, modellati a mano, di provenienza controversa, ma circoscritta al territorio cuprense, esposti nel locale Museo del territorio e sostanzialmente inediti (figg. 6-7). Uno consta di un bastone tortile con solchi irregolari marcati a mano libera, attorno al quale si avvolge un elemento a spirale sulla cui superficie sono impressi tondelli che creano un effetto maculato[64] (fig. 6). Improbabile che si tratti di un'ansa come è registrato nell'Inventario[65], e forte è la suggestione del serpente attorcigliato ad un bastone, nel qual caso si avrebbe un attributo pertinente a divinità salutifera. Ed a Cupra-Bona Dea – come noto – si lega il sacro serpente[66], in virtù sia della più antica versione del mito (Plut. *Caes*. 9, 5) sia della prevalente assimilazione di Bona Dea con Igea. Peraltro, tra i rari votivi documentati a Cupra Maritima nel Settecento era proprio una mano bronzea, presto dispersa, avvolta da un serpente e recante un'iscrizione[67]. Ammesso che il frammento fittile sia effettivamente un bastone con serpente resta comunque arduo proporne più specifiche relazioni con un'immagine della dea, tanto più che la tradizione iconografica di Bona Dea, di per sé 'vaga ed esito di meccaniche contaminazioni'[68], non registra nel repertorio noto questo genere di attributo. Tuttavia, una possibilità in questa direzione può essere aperta da due testimonia, benché siano di epoca avanzata: uno letterario e diretto, l'altro iconografico ed indiretto. Il bastone con serpente, cioè, potrebbe essere ricondotto o ad una versione del *regale sceptrum in sinistra manu* (Macr. *saturn*. 1, 12, 23), che è l'unica descrizione diretta tramandata dalle fonti per l'iconografia di *Bona Dea*, o all'assunzione di uno tipo iconografico di Igea quale documenta, ad esempio, il gruppo marmoreo antonino a Palazzo Barberini[69], in cui la dea compare per l'appunto con serpente attorcigliato al bastone a *pendant* – anche iconografico – del padre/sposo Asclepio.



Fig. 8. Mano del Museo del territorio di Cupra Marittima e statua del Museo civico archeologico di Ripatransone (foto A. Santucci).

Il secondo frammento[70] del museo cuprense rappresenta invece una mano sinistra, terzina, che stringe nel pugno un panneggio, facendone fuoriuscire un breve sbuffo; il frammento è modellato a mano (fig. 7). Erronea è la provenienza registrata nell'Inventario[71]: la mano, come assicura chi la rinvenne[72], è stata recuperata in località Santa Maria in Colle Bona, area sita pochi chilometri a Nord-Ovest della foce del Menocchia. Dalla medesima area provengono frammenti di lastre tipo campana e antefisse della serie a palmetta tra delfini[73], mentre sono visibili *in loco*, inglobati da strutture agricole, resti di murature in blocchi di arenaria, concreto e cocciopisto, non meglio definibili. La 'vulgata' riferisce che qui gravitasse un'area santuariale; la natura dei reperti finora segnalati indica questo come luogo meritevole di più precise indagini, tanto più che la mano può essere ora attribuita, per caratteristiche tecnico-materiche e dimensionali, ad una delle due statue fittili terzine conservate nel Museo civico archeologico di Ripatransone, sebbene le linee di frattura dei due reperti non siano contigue (fig. 8).

Le due statue, inedite, lacunose e che per comodità denominiamo A e B, sono virili e coerenti per dimensione e modalità esecutiva[74]: plasticate a mano, con ritocchi a spatola; piene; a tutto tondo (figg. 9-10). Il trattamento delle superfici – con il retro assai



Fig. 9. Statua virile terzina in terracotta. Ripatransone, Museo civico archeologico (foto A. Santucci).

meno accurato della fronte – prevede un ingobbio della medesima argilla dell'impasto; un rivestimento bianco (calce) di supporto alla pittura e la pittura, di cui restano tracce di ocra rossa e gialla in A. Quest'ultima conserva il plinto, che segue una forma pressoché circolare ed a cui aderisce pienamente la parte terminale della figura, tanto da allargarsi in basso a mo' di campana, come si apprezza bene nella veduta di profilo (fig. 9). È assai probabile che anche B avesse un proprio plinto.

I dati di provenienza dei due pezzi sono vaghi; occorre precisare inoltre che il territorio comunale di Ripatransone in antico era parte dell'ager cuprensis[75] e che a Ripatransone, sin dal Settecento, sono confluite antichità da Cupra Maritima. Entrambe le sculture, tuttavia, conservano sul torso le etichette poste dal Rev. Don Cesare Cellini (1832-1903), fondatore del museo nel 1877; egli peraltro menziona con buona probabilità le due statue nel generico Catalogo inviato alla Direzione Generale alle Antichità e Belle Arti (25 ottobre 1877), ove compaiono 'N° 4 residui di antiche statue in terracotta'[76]. Inoltre si possono riconoscere i due reperti nelle '2 statue in cotto mancanti di testa' registrate in un taccuino inedito, senza data e di vario argomento, parimenti steso da Cellini[77], nonché nel Catalogo generale degli oggetti d'arte (schede nn. 4, 186) redatto nei primi decenni del Novecento, che non fornisce indicazioni di provenienza. Infine, solo A è compresa nel Catalogo speciale (scheda n. 50), stilato negli anni '30 del Novecento, che offre scarne e poco attendibili indicazioni aggiuntive: 'figura muliebre, vestita di tunica stretta alla cintola… provenienza incerta'[78].

In verità, la statua A conserva indicazioni di provenienza proprio in una delle due etichette incollate sul suo dorso (fig. 9): 'Scavi di Ripatransone [--]88, Contrada [San Gi]ovanni'. La data potrebbe essere integrata come [17]88, se si accetta che il pezzo



Fig. 10. Statua virile terzina in terracotta. Ripatransone, Museo civico archeologico (foto A. Santucci).

sia tra i quattro 'residui' citati nel *Catalogo* del 1877 (*terminus ante quem* dunque del rinvenimento[79]), mentre della località nulla è archeologicamente noto[80]. Si deve tuttavia rilevare che la località dista in linea d'area all'incirca tre chilometri da Santa Maria in Colle Bona, luogo di reperimento della mano che ad A può essere attribuita (fig. 8). La statua indossa tunica manicata altocinta, mantello allacciato sulla spalla destra, alti calzari (fig. 9). La rottura alla base del collo indica la posizione frontale della testa, la mano sinistra poteva fuoriuscire di poco dal panneggio, mentre la destra poteva reggere un oggetto che non poggiava a terra (mancano segni sul plinto). Il mantello, *chlamys* o *paludamentum*, rinvia alla sfera militare degli alti ufficiali, ma mantelli di foggia simile sono indossati anche nelle scene di caccia, accordandosi – in questo senso – con i calzari. Questi ultimi, alti fino al polpaccio, di cuoio, ben modellati nei dettagli della suola e dei lacci, meglio corrispondono agli *endromides* greci, equivalenti ai *cothurni venatici*, spesso confusi però con gli *embades* dalla stessa tradizione letteraria e iconografica[81]. Nella soluzione alto cinta, la tunica (in sé coerente con la raffigurazione di ufficiali in vesti civili), rinvia alla tradizione tardo-ellenistica, quale testimoniano – ad esempio e con le dovute varianti – le figure di Teutrante e di uomini del suo corteo in una delle lastre del Fregio di Telefo[82], come pure la figura di vecchio/Paidagogos del cd. Gruppo D di Luni[83].

B veste invece un chitone, o una tunica, rimborsato, stretto sotto il petto da una cinta tubolare annodata con fiocco e punte a goccia (fig. 10). In corrispondenza delle spalle, un solco e le linee del panneggio sembrano indicare che dalla tunica fuoriescano maniche pertinenti ad una sottoveste, elementi – questi – che andranno meglio appurati per una definizione iconografica della statua, che al momento resta da chiarire. La torsione del collo suggerisce che la testa era volta verso la sua destra.

Le due sculture sono da riferire ad una medesima bottega ed assai probabilmente ad un progetto unitario. Mancano confronti che rafforzino la possibilità di sistemazioni diverse da quella – più ovvia – su un basamento, nel qual caso condiviso ed accostato ad una parete. La loro dimensione è infatti coerente con la *mensura honorata* citata da Plinio (*nat. hist.* 34, 24) per le statue – *tripedaneae* – decretate dal Senato nel Foro per gli eroi della Repubblica. Se pertinenti ad un gruppo, votivo/onorario, le due statue andrebbero accorpate alle poche testimonianze di ambito latino-campano, già elencate da Deonna per categorie funzionali (cultuali, votive, decorative), le quali meriterebbero – tutte – una nuova trattazione, come ha dimostrato Colonna con il gruppo da Via Latina, confluito al British Museum per il tramite della collezione Townley[84].

Nell'ipotesi, invece, di una pertinenza architettonica – da privilegiare, benché priva di immediati

confronti – potrebbero essere immaginate in un frontone aperto di tipo arcaizzante secondo soluzioni assimilabili a quanto proposto, ad esempio, da Maria Josè Strazzulla per il 'Grande Tempio' di Luna[85]. Certo, è difficile prospettarne elementi della messa in opera, ma la conformazione 'campaniforme' della statua A sembra quasi funzionale ad assicurare un ancoraggio, unitamente al fatto di essere piena. Da escludere invece, soprattutto in virtù dell'iconografia, una posizione acroteriale[86].

Difficile è anche delineare un preciso inquadramento cronologico, al di là di una generica attribuzione ad epoca tardo-repubblicana (fine II – inizi I sec. a.C.). Sono pochi gli elementi per identificare le due figure, se eroi del mito e/o della storia, ma facile potrebbe essere individuare nelle vicende del territorio possibili scenari entro cui proiettarle, magari nell'orizzonte di interventi celebrativi e propagandistici di Roma. A questa porzione di territorio[87], a metà tra Ascoli e Fermo, la storiografia accorda un ruolo chiave tra III-I a.C., dopo la sconfitta dei Picentes (269-268 a.C.) con *caput gentis Asculum* (Flor. I 14, 2) e le conseguenti deduzione di Firmum Picenum (264 a.C.), inclusione delle terre nell'*ager publicus* e della popolazione nella *civitas sine suffragium*, salvo *Asculum civitas foederata*. Inoltre, sedata la rivolta dei *socii*, il 25 dicembre dell'89 a.C. Cn. Pompeo Strabone celebrò il trionfo *de Asculaneis Picentibus*, facendo sfilare tra i prigionieri, dinanzi al carro trionfale – con qualche dubbio della critica – il giovinetto P. Ventidio, condotto dalla madre, quel Publio Ventidio Basso futuro trionfatore dei Parti. Facile, ma – allo stato attuale della ricerca – decisamente 'fantasioso'.



Fig. 11. Replica del Discobolo di Naukydes. Ripatransone Museo civico archeologico (Foto A. Santucci).

Da segnalare, in conclusione, una statuetta fittile di atleta (alt. cons. cm 30) conservata come le precedenti nel museo di Ripatransone (fig. 11). È estranea ai temi trattati in queste giornate e, benché ne sia discussa l'autenticità[88], merita una particolare attenzione: restituisce infatti l'unica replica in terracotta del Discoforo di Naukydes a fronte della fortunata tradizione copistica in marmo, anche in redazioni terzine o di più piccolo formato[89].

A.S.

* M. Landolfi, Ancona, Soprintendenza per i beni archeologici delle Marche; maurizio.landolfi@beniculturali.it.
M.E. Micheli, Università degli Studi di Urbino 'Carlo Bo'; maria.micheli@uniurb.it.
A. Santucci, Università degli Studi di Urbino 'Carlo Bo'; anna.santucci@uniurb.it.

[1] Di recente Micheli - Santucci c.s.

[2] Salvini 2002, fig. 45. I colori sono nero, rosso, giallo su ingobbio bianco.

[3] In questo senso sono lette le equivalenti testimonianze umbre di Todi, Gubbio, Otricoli, Assisi, Spello etc. da Torelli 1993a.

[4] 'L'Umbria occidentale, quella cioè a stretto contatto con l'Etruria … mostra di aver accettato il modello etrusco-latino di architettura sacra almeno dal IV sec. a.C., se non addirittura da epoca arcaica': Torelli 1993a, 275.

[5] Mercando 1976.

[6] Landolfi 1994.

[7] Percossi Serenelli 2009.

[8] Torelli 1993a, 274-275.

[9] Rispettivamente: 1) *Atlante* 2000, fig. 331; 2) Pignocchi 1996-1997; 3) Torelli 1993a, n. 48; 4) Paci -Percossi Serenelli 2005, 196.

[10] Vedi n. 52.

[11] *Arte romana* 2005, 22, no. 9 (M. Mancini).

[12] Strazzulla 1981, 206, no. 65; Torelli 1993a, 276, n. 50.

[13] Percossi Serenelli 2009, 445, 476-477, fig. 20: per l'autrice il 'cavaliere ignudo (dio o erote)' sarebbe 'ricavato da una stessa matrice di base' del carro della Celtomachia di Civitalba.

[14] Salvini 2002, 46 e fig. 46; Salvini 2003, 00.

[15] Ne traspare vaga, ma suggestiva, la trama. 189/8 a.C.: Cn. Manlius Vulso celebra un trionfo senza eguali (Liv. 39, 6, 7-9) sui Celti d'Asia Minore: l'evento è chiamato in causa per l'interpretazione del fregio di Civitalba, essendo stato inteso (soprattutto da F.H. Massa Pairault) quale occasione per riattualizzare la celebrazione della battaglia

del Sentinum; - 178 a.C.: suo fratello A. Manlius Vulso è sostenuto nella campagna contro Genzio re degli Illiri (Liv. 41, 1, 3) da C. Furius che ha base navale ad Ancona; - tra i due eventi cade la deduzione di Pisaurum e Potentia, legata ai tresviri Q. Fabius Labeo, M. Fulvius Flaccus e Q. Fulvius Nobilior (che è figlio di M. Fulvius Nobilior console con Cn. Vulso nel 189); - 174 a.C. il censore Q. Fulvius Flaccus (fratello del tresviro) fa costruire il tempio di Giove a Potentia contro il parere del collega Aulus Postumius Albinus (Liv. 41, 27, 10-13) (Percossi Serenelli 2009, 446 menziona un frammento di lastra architettonica con un cartiglio e le lettere Q.F. [---] riferibili al II a.C., prospettando la restituzione come Quinto Fulvio Flacco o, meno probabile, Quinto Fulvio Nobiliore). A Potentia viene assegnato un lotto di terreno ad Ennio (Cic. *Brutus* 20, 79 e *Pro Archia* 22: cfr. Percossi Serenelli 2001, 34), amico del Nobiliore, che aveva seguito le imprese di questi in Etolia e, secondo parte della critica, ne aveva ispirato la politica religiosa proprio con l'introduzione delle Muse assimilate alle locali Camene (da ultimo La Rocca 2006, ivi bibl. precedente).

[16] *Arte romana* 2005, 3 (G. de Marinis).

[17] In particolare Verzár Bass - Massa Pairault 1978 e Landolfi 1994. Più recentemente le sintesi in *Arte romana* 2005, 3-7, ni. 1-2 (G. de Marinis) e Massa Pairault 2007, 27, 113, 127 e n. 941.

[18] *Arte romana* 2005, 3 (G. de Marinis).

[19] *Arte romana* 2005, 5 (G. de Marinis).

[20] Andreae 1959, col. 184, fig. 52 (h. cm 66; I sec. a.C.).

[21] Landolfi 1994, 79 e fig. 6.

[22] Landolfi 1994, 83-87, 89, figg. 7-11 e 15.

[23] *Arte romana* 2005, 6 (G. de Marinis).

[24] Per il quale Verzár Bass - Massa Pairault 1978, 200, no. G, fig. 544 g.

[25] Cfr. Höckmann 1991, 212-216; Landolfi 1994; Marzsal 2000, in part. 215-216; *Arte romana* 2005, 3-7 (G. de Marinis).

[26] Torelli 1993a, 291-293. Ipotesi accolta anche da Maria Josè Strazzulla, in *I giorni di Roma* 2010, 249, cat. n. I 3.

[27] Da ultimo Massa Pairault 2007.

[28] Resta valida la constatazione di Cristofani 1992a, 55 'L'apparato ci è presente con tutta la sua evidenza e con la sua forza evocativa di una rappresentazione scenica, mentre il significato intrinseco dei contenuti rimane ancora per noi, nonostante tutto quello che si è scritto, fortemente ambiguo'.

[29] Torelli 1993a, 281.

[30] Salvini 2002, 19 e fig. 18; Salvini 2003, 173 e tav. IIIb; *Pievebovigliana* 2002, 46 (ivi principali riferimenti).

[31] Mercando 1976, 171-172, fig. B e discussione 174; *Prima Italia* 1980, 201-203, ni. 144-45 (L. Fabrini); *Atlante* 2000, 126-133, figg. 209-221 (M. Landolfi); *Arte romana* 2005, 8-19, ni. 3-7 (M. Landolfi).

[32] Susini 1970, 165; Torelli 1993a, n. 51. Da ultimo De Marinis – Paci c.s.

[33] Susini 1966, 122.

[34] *Arte romana* 2005, 8 (M. Landolfi).

[35] Susini 1966, 122.

[36] Susini (1966, 95-96) ipotizza a Monte Rinaldo un culto preromano di Cupra, attribuendo per errore a questo santuario i *labra* da Montefortino di Arcevia: in merito *Atlante* 2000, 132 (M. Landolfi).

[37] Colonna 1993.

[38] Colonna 1987b, 19-22 e n. 28. Sul santuario aventino, *LTUR* 1, 1993, *s.v. Bona Dea*, 197-198 (L. Chioffi) e *s.v. Bona Dea Subsaxana*, 200-201 (L. Chioffi); per il tempio di *Hercules Musarum*, in part. *LTUR* 3, 1996, *s.v. Hercules Musarum, aedes*, 18-20 (A. Viscogliosi); La Rocca 2006.

[39] In Liburnia, ad esempio, come sottolineato da Verzár-Bass 2003, 233 e fig. 8.

[40] Confronti - poco stringenti - con materiali da I Fucoli sono evidenziati da Rastrelli 1993b.

[41] Ipotesi avanzata da Catani 1993, sulla quale vd. le considerazioni di Micheli - Santucci c.s.

[42] Sirano 2005-2006, in part. 401-402, fig. 20.

[43] Sul Museo e il suo ordinamento, che costituisce la fase iniziale di un progetto da attuarsi d'intesa con il Museo Archeologico Nazionale delle Marche in Ancona, sede istituzionale delle testimonianze archeologiche del territorio marchigiano, cfr. Landolfi c.s.

[44] Come documentato dagli scavi e dai restauri coordinati dall'arch. N. Masturzo del gruppo di lavoro diretto dallo scrivente.

[45] Restauro eseguito tra 2004-2005 dall'Associazione Bastioni di Firenze, su commissione dell'ente consegnatario Opificio delle Pietre Dure.

[46] *I luoghi degli dei* 1997, 49, no. 8 (G. Iaculli).

[47] *Arte romana* 2005, 14 (M. Landolfi).

[48] Per le due opere citate confronta rispettivamente Vermeule 1981, 90, no. 60 e 148, no. 117.

[49] *Arte romana* 2005, 10-13 (M. Landolfi).

[50] Frumusa 2009, 22, fig. 16.

[51] Buranelli 1992, 145-146, tav. II.

[52] Silvestrini *et al*. c.s.

[53] Micheli - Santucci c.s.

[54] Gasperini - Paci 1982, 212-214 e 226-228.

[55] Baldelli 1994-1995, 348-349.

[56] Desidero ringraziare il dr. Giuliano de Marinis per aver consentito lo studio dei reperti, le dottoresse Nicoletta Frapiccini e Nora Lucentini per averne agevolato la visione, i signori Antonio Gianetti, Vermidio Rossi e Germano Vitelli per il prezioso supporto tecnico assicurato ad ogni mio sopralluogo.

[57] Verzár-bass 1976, 123 e n. 37; Mercando 1976, 172; Torelli 1993a, 276.

[58] La distanza tra l'attuale centro di Cupra Marittima ed il sito archeologico di Monte Rinaldo è di circa 30 chilometri ed entro questo raggio va circoscritta anche la distanza antica, sebbene la localizzazione del santuario cuprense rimanga incerta e controversa. Tra le localizzazioni finora proposte sono anzitutto l'area forense di Cupra, da cui proviene 'un cippo istoriato e iscritto … con riferimento a Marte e Cupra' (Percossi Serenelli 2002, 39-41) ed il complesso di San Basso, mentre sono definitivamente cadute le argomentazioni a favore della Chiesa di San Martino a Grottammare, nota per l'iscrizione *CIL* IX 5294 che celebra il restauro adrianeo del tempio della dea. L'iscrizione, adespota e riutilizzata come mensa dell'altare di questa chiesa, fu rimossa nel 1614: Boccabianca 1926, 41, n. 1; per le indagini condotte nella chiesa da Dall'Osso nel 1910-1911 si vedano le relazioni pubblicate in Beranger 1993, 247-254.

[59] Colonna 1993 è un contributo fondamentale, anche per quanto concerne il significato che lo studioso ha riconosciuto all'intervento di Adriano nel santuario. Il particolare legame tra l'imperatore ed il culto della Bona Dea è confermato oggi da altri contesti: Granino Cecere 2000.

[60] Attuali comuni di: Pedaso, Cupramarittima, Grottammare; Campofilone, Montefiore dell'Aso, Massignano, Ripatransone; Carassai, Cossignano; ma per alcuni anche Acquaviva Picena, Offida: cfr. Fortini 1993, 83, n. 3.

[61] Zuffa 1962, 63; *Arte e civiltà* 1964, II, 134, ni. 204-205 (G. Riccioni); Susini 1965; Pensa 1983, 384; Steingräber 2000, 244. Non condivido il giudizio di Pensa, che interpreta gli esemplari riminesi come 'spiraglio su un possibile contatto commerciale-artistico fra Ariminum e l'Asia Minore', poiché l'artigiano, greco, latinizza la sua firma. Per la datazione alla prima età imperiale cfr. Torelli (1993a, 274), che aggrega le lastre alla serie Campana sulla base della tipologia degli ovoli, secondo il giudizio formulato da Maria Josè Strazzulla.

[62] Antolini c.s.

[63] Nel Museo del territorio sono esposte, oltre ad alcune delle antefisse con iscrizione propiziatoria: antefisse con palmetta e delfini contrapposti alla base; un frammento di lastra con cornice superiore ad ovoli, che ritengo pertinente alla serie con Nike su biga; un frammento di lastra della serie Campana, che riferirei al tipo con Satiro presso il cratere.

[64] Misura lungh. 12,5 x diam. 4 cm (bastone). Argilla a grana fine, ricca di cristalli (quarzo?), polverosa, color beige, con ingobbio appena più chiaro.

[65] Il frammento può essere riconosciuto alla seguente voce dell'*Inventario* (quad. 1) 'Cupra Marittima - Loc. Civita. 55766: Frammento di ansa a tortiglione. Presenta elemento (cordone) a sezione circolare, decorato da cerchielli impressi, avvolto a spirale'. Il numero a lapis riportato sull'oggetto '55756' corrisponde invece, nel medesimo *Inventario*, ad un'antefissa con palmette, parimenti dalla località Civita. La nota di provenienza non è comunque sicura; il signor Giovanni Ciarrocchi, del locale Archeoclub, ricorda che il pezzo fu recuperato agli inizi degli anni '70 durante lavori agricoli nei pressi di Villa Grisostomi.

[66] In particolare Cumont 1932.

[67] Paciaudi 1741, tav. II, no. 5; Colucci 1788, 77. Per il significato del votivo cfr. Colonna 1993, 21, n. 67, fig. 7. Sia Paciaudi che Colucci disquisirono anche sulla localizzazione di Cupra Maritima; Paciaudi proponeva di riconoscerla nella Civita di Marano, Colucci la poneva invece a Grottammare, seguendo la tradizione locale sorta a seguito del rinvenimento dell'iscrizione adrianea (vedi n. 58). Ma, come scrive Th. Mommsen (*CIL* IX, 503): *Coluccius licet nec diligentia nec doctrina Paciaudio aequiparandus, et ipse auctor est non spernendus.*

[68] Brouwer 1989, in part. 340-348; *LIMC* III 1986, s.v. *Bona dea* (M.C. Parra - S. Settis), ivi bibl. precedente.

[69] *LIMC* V, 1990, s.v. '*Hygeia*', no. 45 (F. Croissant).

[70] Misura in altezza 8 cm ca. e in profondità 7,5 cm ca. Argilla a grana fine, ricca di inclusi cristallini (quarzo), color nocciola; ingobbio bianco e tracce di pittura bordeaux nei solchi del panneggio. Presenta lacune recenti (polpastrello del pollice, estremità superiore del panneggio).

[71] *Inventario* (quad. 1) 'Cupra Marittima - Loc. Civita. Inv. 55757. Frammento di mano di statua fittile. La mano regge un manto. Tracce di scialbatura bianca. Dimensioni minori del vero. Argilla depurata color nocciola con rari inclusi'.

[72] L'informazione è del signor Giovanni Acciarri, che ringrazio. Egli trovò il frammento, con altri materiali, alla metà degli anni '70 del Novecento durante i lavori agricoli condotti nel proprio podere, in località Santa Maria in Colle Bona.

[73] Vd. n. 63.

[74] A) h. mass. cons. 85 cm (compreso il plinto, di 5,5 cm), largh. 35, prof. 35. Argilla marrone chiaro, a grana fine, omogenea, dura, con rari e molto fini inclusi grigio-neri; ingobbio della medesima argilla. B) h. mass. cons. 44,5 cm, largh. 25, prof. 18. Impasto come il precedente.

[75] Percossi Serenelli 1989, 257. Il processo iniziale di romanizzazione di questo territorio è documentato sostanzialmente da poche ceramiche a vernice nera riferibili al III-II sec. a.C.

[76] Beranger 1993, 235 (Arch. Stato, doc. del 25 ottobre 1877). La Direzione sollecitò l'integrazione dei luoghi di provenienza di tutti i reperti, che 'utilissimo per la storia degli scavi, servirebbe a guidare le ulteriori ricerche', ma la richiesta rimase disattesa, ponendo oggi non pochi problemi.

[77] Ripatransone, Archivio Storico Comunale, Fondo Cellini, *Quaderno 29*, senza anno (pagine non numerate, ma 29).

[78] Copia dei cataloghi è conservata presso il museo stesso.

[79] Preciso che la statua non compare in Colucci 1788, laddove vengono discussi rinvenimenti di Ripatransone a proposito della controversa identificazione di Cupra Maritima. Il mese in cui fu stampato il saggio (una versione aggiornata di quello edito nel 1779) potrebbe attestare il *terminus ad/post quem* per il rinvenimento della terracotta nel 1788.

[80] Salvo qualche traccia di frequentazione paleolitica: *Atlante* 2000, 74 (E. Percossi Serenelli). Non meglio precisati laterizi di epoca romana sono attestati nella vicina Contrada Castelluccio, presso S. Michele.

[81] Daremberg - Saglio I 2, 1546 *s.v. cothurnus*, (E. Pottier); Daremberg - Saglio II 1, 593-595 *s.v. embas* (P. Paris) e 615-616 s.v. *endromis* (E. Pottier). Più di recente, in particolare Morrow 1985, 123-148. Peculiare degli *embades* sarebbe l'altezza al ginocchio, il risvolto, l'essere indossati con i piloi e la punta aperta a sandalo. Tra gli dei li calzano, in molte varianti, Dioniso e Artemide; ad essa, ad esempio, è stato riferito il piede così rappresentato tra le terrecotte dello Scasato II di Falerii (Cristofani 1992a, 47, fig. XV lo definisce *calceus*; Comella 1993a, 121, G25, tav. 40d ne dà una descrizione generica).

[82] *Fregio Telefo* 1996, 164-165, no. 4 (lastra 10).

[83] Strazzulla 1992, 173, tav. VI.

[84] Deonna enuclea le statue da Via Latina nella serie di quelle 'decorative' e le colloca tra epoca tardo-repubblicana e primo augustea; Colonna (2005c, 708-714, figg. 12-18), che ha posto in relazione il complesso con il sistema di santuari suburbani di Roma distribuiti entro il I miglio, ne ha alzato la cronologia entro la seconda metà del II sec. a.C. ed ha attribuito la titolarità a Minerva affiancata dalle Camene/Muse, in un culto direzionato al passaggio di *status* dei giovani, fanciulle e fanciulli. Nel gruppo sarebbero infatti riconoscibili: Minerva seduta, in chitone alto cinto ed egida; quattro Muse stanti; una *nubenda* (dichiarata tale dall'acconciatura a *seni crines*), due erme dionisiache. Si veda da ultimo *I giorni di Roma* 2010, 89 (M.J. Strazzulla, che ribadisce la funzione votiva delle statue, ma ne esclude la pertinenza ad un ciclo unitario) e 253-255, cat. ni. I 9-14 (D. Liberatore).

[85] Strazzulla 1992, in part. 179-180.

[86] Si vedano i casi eccezionali del tempio di Apollo a Veio - Portonaccio (in questo volume Carlucci - Maras - Michetti) e di Satricum (Lulof 1993).

[87] Ampia trattazione in Laffi 1975, xxxvi.

[88] *Sport nel Piceno* 2002, 54 (N. Frapiccini).

[89] Rausa 1994, 120-121, 199-202, cat. no. 13, figg. 20-22.

SANTUARIO IN LOC. LE SALZARE, FOSSO DELL'INCASTRO, ARDEA (ROMA). IL FRONTONE DEL TEMPIO TARDO REPUBBLICANO

Claudia Rossi*

Questo studio riguarda le decorazioni frontonali di uno dei templi, quello denominato A, del santuario in località Le Salzare, Fosso dell'Incastro, Ardea. Il sito, identificabile con il Castrum Inui, citato da diversi autori antichi come Virgilio[1], Ovidio[2], Servio[3], Macrobio[4] e Rutilio Namanziano[5], si estende sul tratto terminale della riva sinistra del Fosso dell'Incastro lungo la cosiddetta 'via litoranea'[6]. L'insediamento si caratterizza per la presenza di un impianto portuale, un complesso produttivo e commerciale e un'area sacra[7]. L'area del porto fluviale e marittimo si sviluppa tra la fine dell'età repubblicana e la prima età imperiale lungo l'argine del corso d'acqua con strutture per lo stoccaggio e la distribuzione delle merci e un quartiere termale[8]. Una strada separa l'impianto portuale da una serie di ambienti di età imperiale a destinazione produttiva e commerciale situati nel margine esterno sud-orientale delle terme[9].

Il nucleo più antico dell'insediamento è rappresentato dall'area sacra che allo stato attuale delle ricerche è costituita da una piazza pavimentata con lastre di tufo con al centro due altari in peperino e su cui si affacciano due edifici templari, detti tempio A e B. Nei pressi del tempio B, orientato SO-NE e con elementi decorativi che ne testimoniano l'utilizzo tra la metà del VI e il II secolo a.C.[10], inoltre, è stato individuato un ambiente rettangolare in opera reticolata identificato come un sacello dedicato al dio Esculapio. In epoca medio repubblicana l'area sacra venne racchiusa all'interno di una cinta muraria fortificata che probabilmente ricalcava il recinto dell'antico *temenos*[11] (fig. 1).

Il tempio A, che si trova nell'angolo sud-occidentale della piazza, è orientato lungo l'asse NE-SO. La scelta dell'orientamento è stata probabilmente condizionata dallo spazio a disposizione nella piazza delimitata dalla cinta fortificata sostituita, nel II-I secolo a.C., dal muro in bugnato su cui poggia il lato posteriore del tempio.

L'edificio, a cella unica *in antis* in opera quadrata di tufo, è su podio alto 0,91 m, largo 4,80 m e lungo 7,64 m, con un profilo caratterizzato da due cornici contrapposte decorate con una fascia liscia e una gola rovescia seguita da uno zoccolo liscio. Il podio trova confronti con la cornice del tempio di Esculapio a Fregellae[12], con quelle di coronamento del tempio di Giunone a Gabii[13] e del tempio A di Pietrabbondante[14] nonché con la Tomba degli Scipioni a Roma[15]. La sagoma del podio ardeatino può, quindi, essere inserita in una serie di esempi dell'area centro italica del periodo ellenistico e la sua realizzazione è databile alla metà circa del II secolo a.C.

La cella, di cui si conserva parte dell'alzato e la soglia in peperino con i segni dei cardini, misura internamente 3,62 m di larghezza e 5,44 m di lunghezza. Della pavimentazione originaria rimane solo lo strato di preparazione costituito da scaglie di tufo pressate e costipate.

La fronte dell'edificio sacro, caratterizzata da una scalinata, è preceduta da un piazzale rettangolare pavimentato con lastre di tufo al cui margine esterno, lungo l'asse mediano del tempio, si trova un altare in peperino e subito al di fuori un pozzo monolitico in travertino con funzione di *thesaurus*. Da quest'area provengono la maggior parte delle terrecotte architettoniche la cui posizione di rinvenimento nello scavo permette di ipotizzare che al momento dell'abbandono del tempio quello che rimaneva della sua decorazione sia stato smontato e deposto o forse gettato alla base della scalinata i cui gradini inferiori erano già parzialmente interrati (fig. 2).

Dell'altare in peperino rimane *in situ* la metà inferiore caratterizzata da una modanatura con alto plinto, toro ed echino a gola rovescia, mentre quella superiore con alto abaco, listello, toro di notevoli dimensioni e ampia gola rovescia rimossa è sistemata nello spazio tra lo stesso e il *thesaurus*. Nonostante l'arcaicità delle forme, l'altare ardeatino trova confronti con alcuni esemplari romani databili al II e I secolo a.C. quali l'altare in tufo di Vermino, l'altare in travertino rinvenuto sul Palatino e l'altare in peperino da Via dei Serpenti[16]. Il *thesaurus*, a forma di parallelepipedo, è ricavato in un blocco monolitico di pietra calcarea e conserva attorno all'imboccatura circolare i resti di sei grappe in bronzo per fissare il coperchio attraverso il quale venivano introdotte le offerte monetali. Questa tipologia trova confronto con alcuni esemplari in pietra o in marmo databili fra la seconda metà del II secolo a.C. e la prima età imperiale; *thesauri* monumentali sono quelli rinvenuti a Sora nel sito dell'odierna cattedrale, a Sulmona nel tempio di Ercole Curino e a Benevento[17].

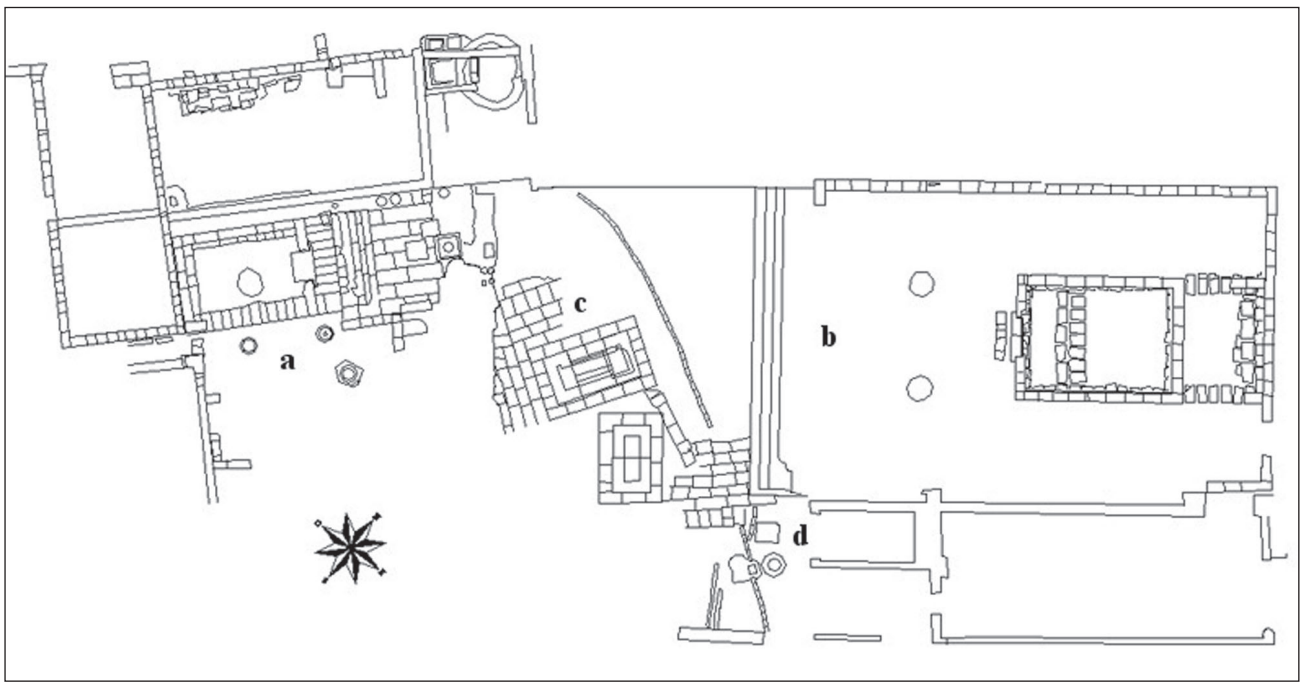


Fig.1. Area archeologica in loc. Le Salzare, Fosso dell'Incastro, Ardea. Planimetria dell'area sacra: a. Tempio A; b. Tempio B; c. Altari; d. Sacello di Esculapio (Disegno ed elaborazione CAD Franco Cioffi, Soprintendenza per i Beni Archeologici del Lazio).

Si presenta qui una prima ipotesi ricostruttiva degli altorilievi frontonali in quanto, essendo ancora in corso lo scavo e lo studio dei materiali, non si esclude di poter ritrovare nuovi elementi che permettano un'identificazione certa dei diversi personaggi.
Gli altorilievi erano collocati nello spazio interno di un timpano la cui larghezza massima doveva essere pari a 3,60/3,80 m. Il frontone è del tipo 'semichiuso', come si deduce dalla lastra in migliori condizioni di conservazione in cui il fondale arriva solo fino all'altezza delle spalle della figura (fig. 3).
Le terrecotte sono realizzate con argilla rossastra che a un esame autoptico ha evidenziato un impasto caratterizzato dalla presenza di inclusi vulcanici grossolanamente macinati, probabilmente di origine locale, pietra micacea, peperino e rara concentrazione di chamotte. Le figure, eseguite a stampo con ritocchi a mano e a stecca, sono applicate alle lastre con un aggetto sempre più accentuato verso l'alto dove raggiungono il tutto tondo. Le parti aggettanti, come ad esempio le braccia e le gambe e alcuni elementi decorativi come i panneggi, sono state eseguite a parte e poi applicate prima della cottura. In alcuni esemplari nella fase di pulitura si è riscontrata la presenza di pittura a calce soprattutto nei panneggi. Sono visibili tracce di uno strato di film pittorico realizzato stendendo della calce bianca sulla superficie ceramica e aggiungendo pigmento rosso e turchese. In altre parti, in particolare nei volti e nei capelli, si osserva invece l'uso di una diversa tecnica di colorazione per mezzo della stesura di un sottile strato d'ingobbio giallo ocra o ocra rossa prima della cottura.



Fig. 2. L'area sacra di Fosso dell'Incastro: panoramica del tempio A (Foto Silvia Matricardi).

Le lastre venivano fissate per mezzo di chiodi in ferro, uno dei quali ancora visibile nella lastra con Minerva; il retro è leggermente inclinato all'indietro per contrastare la spinta in avanti delle figure realizzate ad altissimo rilievo.
Allo stato attuale è possibile ipotizzare che l'altorilievo frontonale del tempio A fosse costituito da minimo nove figure di dimensioni 1/3 dal vero: tre stanti, quattro sedute e, negli angoli, due personaggi sdraiati. Le basi delle lastre centrali

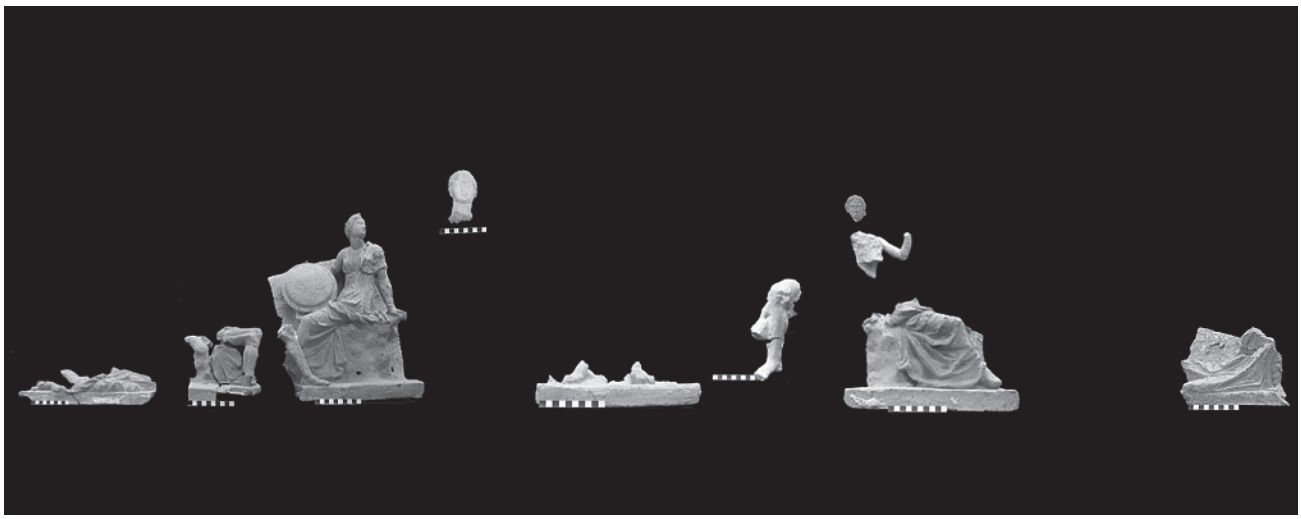


Fig. 3.* Ipotesi ricostruttiva degli altorilievi frontonali, Santuario in loc. Le Salzare, Fosso dell'Incastro, Ardea (Foto ed elaborazione grafica Claudia Rossi).

hanno una larghezza media di 25 cm, mentre le altre misurano all'incirca 35/45 cm. Il soggetto non è di tipo narrativo, ma si tratta di un frontone a figure isolate sul modello di quelli classici, come quelli di San Gregorio al Celio a Roma o dei templi della Civitella di Chieti. Gli altorilievi, infatti, raffigurano un consesso di divinità legate fra loro da un gioco di sguardi e di gesti (fig. 3).

Nell'angolo sinistro era collocata la lastra con figura maschile recumbente, di cui si conserva la parte inferiore del corpo mancante dei piedi, avvolta in un panneggio arrotolato in vita che con le sue pieghe accompagna e sottolinea il movimento delle gambe leggermente accavallate. Il braccio destro, appoggiato sulla base, è avvolto dall'himation che lascia scoperto il busto (fig. 4a). La parte superiore del corpo risulta leggermente sollevata nella posa tipica delle figure banchettanti[18] o delle raffigurazioni simboliche delle divinità fluviali, come dimostra il frammento della pancia conservato.

Alla sua destra era un personaggio maschile seduto su una roccia di cui si conservano le gambe – manca il piede destro – e parte del panneggio (fig. 4b). Questa figura si sviluppa anche sulla lastra adiacente dove si conserva il piede sinistro. La figura, rivolta a destra, è seduta con le gambe allargate, la sinistra è leggermente flessa e rivolta in avanti mentre la destra è piegata ad angolo retto. Il panneggio avvolge il bacino ricadendo sulla roccia con ampie pieghe dall'andamento obliquo, sulle quali sono visibili tracce della pittura a calce turchese. Per l'iconografia sono possibili confronti con una figura maschile seduta su roccia proveniente da Arezzo, loc. Catona – primo quarto del II secolo a.C.[19] – e con i rilievi frontonali dell'edificio sacro in località I Fucoli della metà circa del II secolo a.C.[20].

La lastra adiacente è la meglio conservata dell'intero complesso figurativo, l'unica di cui è stato possibile identificare con certezza il soggetto. Si tratta della dea Minerva seduta su una roccia con la parte inferiore del corpo rivolta a sinistra, mentre il busto è girato di tre quarti e il collo e la testa sono rivolti verso destra, quindi la divinità volge lo sguardo all'indietro verso la zona centrale del frontone. Questo movimento è assecondato dall'abbassarsi della spalla destra; il braccio sinistro è teso e la mano appoggia sulla roccia; il braccio destro mancante di parte dell'avambraccio e della mano è sollevato a sorreggere lo scudo. La gamba sinistra è leggermente accavallata sulla destra piegata e in parte nascosta dalla gamba della figura maschile sulla sinistra. La dea indossa un lungo chitone alto cinto, l'ampio himation poggiato sulla spalla sinistra scende sulla schiena e arrotolandosi all'altezza della vita copre le gambe della divinità mentre un lembo ricade sulla roccia (fig. 4c).

L'identificazione della dea con Minerva è certa vista la presenza di tre dei suoi attributi, lo scudo, l'elmo e, soprattutto, il gorgoneion racchiuso nel lembo dell'himation poggiato sulla spalla sinistra. Unici ornamenti sono due armille circolari che cingono rispettivamente il braccio destro e il polso sinistro. La testa, rinvenuta poco distante dal resto del corpo, indossa l'elmo che lascia intravedere solo in parte l'acconciatura della dea, i capelli ondulati sono spartiti al centro e portati all'indietro dove



Fig. 4. Altorilievi del lato sinistro, Santuario in loc. Le Salzare, Fosso dell'Incastro, Ardea (Foto ed elaborazione grafica Claudia Rossi).

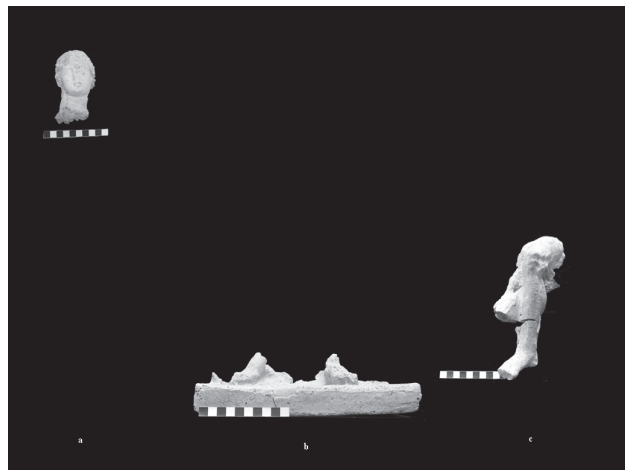


Fig. 5. Altorilievi centrali, Santuario in loc. Le Salzare, Fosso dell'Incastro, Ardea (Foto ed elaborazione grafica Claudia Rossi).

probabilmente erano raccolti in un semplice nodo sulla nuca. L'ovale del volto è caratterizzato da lineamenti sottili, occhi tondeggianti con palpebre nettamente tagliate, naso dritto e bocca leggermente dischiusa.

La lastra con Minerva trova confronti con gli altorilievi frontonali di via di S. Gregorio a Roma, dove la divinità seduta ha lo stesso atteggiamento retrospiciente[21], con le terrecotte provenienti dal Santuario del Pozzarello a Bolsena[22] e con le figure frontonali di Arezzo, località Catona[23]. Sono inoltre possibili raffronti con le statue del Casaletto di Ariccia – per le divinità femminili sedute con la testa rivolta all'indietro[24] – e con una statua di Minerva seduta rinvenuta presso Porta Latina a Roma[25]. Per quel che riguarda l'iconografia di Minerva seduta con scudo un ulteriore confronto è possibile con la figura dell'emblema del grande piatto d'argento del tesoro di Hildesheim[26].

Nella porzione centrale del frontone si trovavano tre figure stanti di cui sono rimasti pochi frammenti (fig. 5). Sulla sinistra probabilmente stava una figura femminile di cui si conserva la testa che volge lo sguardo verso sinistra in direzione della Minerva. L'ovale del volto, che ha una lacuna sulla fronte, è caratterizzato da lineamenti delicati e ben definiti, con palpebre nettamente tagliate, il bulbo oculare leggermente sporgente, il naso dritto e le labbra dischiuse. I capelli ondulati, che conservano tracce dell'ingobbio in ocra rossa, probabilmente erano spartiti al centro della fronte e portati all'indietro a coprire la parte superiore delle orecchie (fig. 5a).

Al centro era collocata una figura maschile di cui si conserva la base della lastra con i piedi, la posizione dei quali è compatibile sia con una figura stante il cui peso gravita sulla gamba sinistra, mentre la destra è piegata in posizione di riposo secondo lo schema policleteo, sia con una figura seduta come quelle dei frontoni di Luni[27] e della Civitella di Chieti[28]. Al momento non è ancora possibile attribuire con certezza a questa figura nessuno degli altri frammenti rinvenuti (fig. 5b).

Sulla destra si trovava un personaggio maschile stante di cui rimane la gamba destra flessa in avanti con il piede mancante delle dita e leggermente sollevato. La posizione della gamba e il fatto che il coroplasta abbia reso in maniera particolareggiata solo i dettagli anatomici del lato interno della gamba mentre quello esterno è solo abbozzato, permettono di ipotizzare per questa figura una posizione di tre quarti (fig. 5c), con il peso gravitante sulla gamba sinistra secondo uno schema che trova confronti nella figura di 'Mercurio' del frontone c.d. della Triade Capitolina della Civitella di Chieti[29].

Altri due frammenti sono riconducibili ad un personaggio virile stante in nudità eroica caratterizzato da una muscolatura possente resa in maniera naturalistica: la porzione superiore del torso con parte del collo e un frammento del bacino con l'attaccatura della coscia destra che permette di ipotizzare che il peso gravitasse sulla gamba sinistra (fig. 6a). Per le sue dimensioni è attribuibile a una delle due figure maschili che occupano lo spazio centrale del frontone. Non è ancora possibile identificare con certezza il soggetto rappresentato, ma la presenza tra le terrecotte di un frammento di zampa ferina – forse pertinente una leonté (fig. 6b) – e la muscolatura possente suggeriscono l'ipotesi che

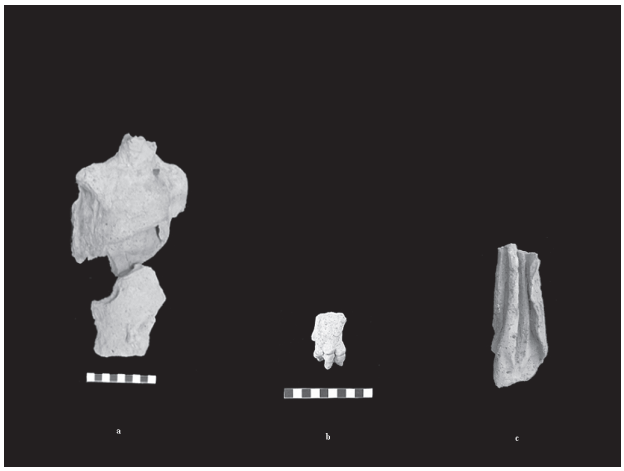


Fig. 6. Altorilievi centrali, frammenti, Santuario in loc. Le Salzare, Fosso dell'Incastro, Ardea (Foto ed elaborazione grafica Claudia Rossi).



Fig. 7. Altorilievi del lato destro, Santuario in loc. Le Salzare, Fosso dell'Incastro, Ardea (Foto ed elaborazione grafica Claudia Rossi).

si tratti di Ercole.

Nel lato destro del frontone erano collocate in maniera simmetrica tre lastre (fig. 7). Sulla prima è raffigurata una figura femminile in posizione speculare rispetto alla Minerva, seduta con la parte inferiore del corpo rivolta verso destra, ad essa sono accostabili per dimensioni e postura un frammento di busto e un braccio sinistro. Il busto, in cattivo stato di conservazione, presenta una leggera torsione di tre quarti e il braccio sollevato e piegato verso l'esterno si presume aderisse alla lastra mentre il braccio destro doveva essere teso come dimostra la mano che si appoggia sulla roccia (fig. 7a).

La dea indossa un ampio himation arrotolato all'altezza della vita che copre le gambe mentre un lembo ricade sulla roccia. La gamba sinistra è piegata mentre la destra è leggermente accavallata e il suo piede fuoriesce dal bordo inferiore del panneggio. La testa è forse identificabile con una di quelle rinvenute, esemplare che presenta molte affinità con quella della Minerva[30]. Il volto, caratterizzato da lineamenti sottili, volge lo sguardo verso destra come indica la torsione del collo. L'ovale è incorniciato da capelli ondulati spartiti al centro e raccolti sulla nuca in un semplice nodo. Questa testa trova confronti con una testa femminile proveniente da Gabii, Santuario di Giunone[31] e con la dea con diadema proveniente da Roma, via di S. Gregorio al Celio[32].

Della figura alla sua destra non rimangono che due frammenti relativi alla base, ma si può ipotizzare che fosse una figura maschile seduta per la presenza di frammenti di gambe virili piegate a angolo retto.

Nell'angolo era collocato un personaggio con molta probabilità maschile, sdraiato, con la parte inferiore del corpo rivolta verso sinistra mentre quella superiore, sollevata, è di tre quarti. Il braccio sinistro, teso, è appoggiato alla base della lastra. Mancano la parte superiore del torso, la testa e il braccio destro che probabilmente era proteso in avanti e addossato alla lastra. Il dio indossa un ampio himation, che scendendo dalle spalle copre interamente il corpo e parte del braccio sinistro. La gamba sinistra è piegata sotto quella destra, che è leggermente flessa e si protende in avanti (fig. 7b).

Sono stati rinvenuti una serie di frammenti la cui attribuzione alle diverse figure non è ancora certa. Si tratta di due teste maschili che raffigurano volti idealizzati dai lineamenti severi con capelli a ciocche ondulate che rimandano a modelli dell'arte classica[33]. Della prima con il mento sollevato e lo sguardo rivolto verso l'alto, rimangono il collo e parte dell'attaccatura della spalla sinistra; la seconda, girata verso destra, con lo sguardo rivolto in basso, presenta una grande lacuna sul lato destro del volto (fig. 8a). Si conservano anche due frammenti di busti, il primo, maschile, privo di panneggio, potrebbe appartenere sia a una figura stante che seduta, mentre il secondo, in cattivo stato di conservazione, appartiene a una figura panneggiata stante, probabilmente femminile (fig. 8b).

Oltre a diversi frammenti pertinenti le lastre e i panneggi, si segnala la presenza di un frammento identificabile forse con un bastone o una clava (fig. 8g), due frammenti di gambe virili, un piede sinistro, due mani e sei frammenti di braccia (fig. 8). Tra quest'ultimi spicca, per l'elevata qualità stilistica, un braccio destro di figura femminile con panneggio svolazzante che sorregge un oggetto, forse una

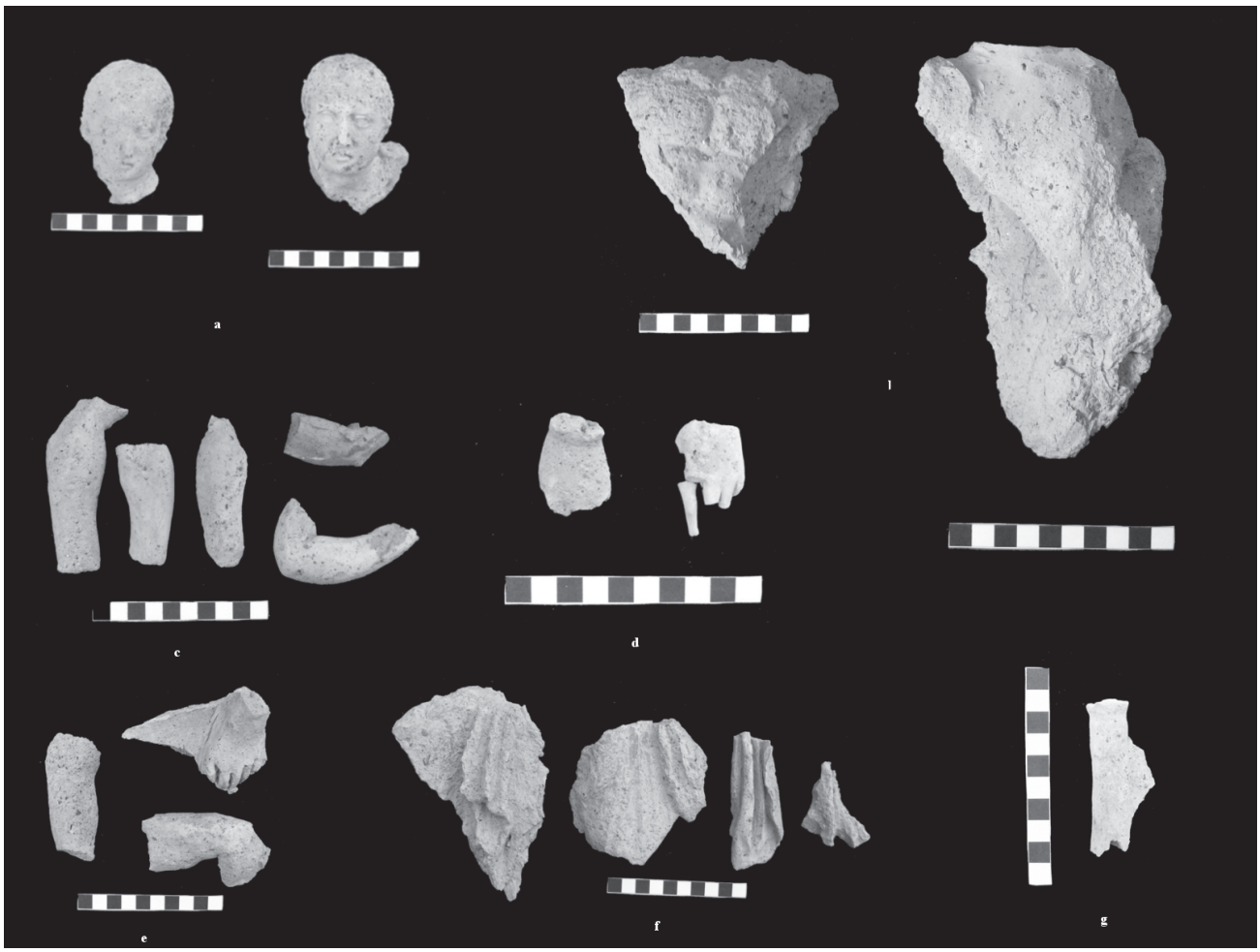


Fig. 8. Altorilievi frontonali, frammenti, Santuario in loc. Le Salzare, Fosso dell'Incastro, Ardea (Foto ed elaborazione grafica Claudia Rossi).

patera o un cembalo (fig. 9a). Il frammento, anche per le dimensioni, potrebbe appartenere a uno degli acroteri laterali e raffigurare una danzatrice o una Menade[34]. Anche una testina maschile sembrerebbe essere compatibile con un acroterio laterale per le ridotte dimensioni rispetto a quelle degli altorilievi frontonali (fig. 9b). Il volto, rivolto verso l'alto a sinistra, come evidenziato dalla torsione del collo, è caratterizzato da lineamenti delicati con palpebre ben delineate mentre il lato destro si presenta molto danneggiato. L'acconciatura, con ampie ciocche ondulate portate all'indietro e la posa, richiamano i ritratti di Alessandro/Helios come quello dei Musei Capitolini e la stessa iconografia si ritrova in alcune testine provenienti dallo Scasato di *Falerii*[35] e in una testa fittile di dimensioni ridotte proveniente dalla Civitella di Chieti[36].

Della decorazione accessoria del tempio A diamo, in questa sede, solo una breve notizia (fig. 10)[37]. Sono stati rinvenuti alcuni elementi pertinenti le sime rampanti, decorate con girali d'acanto con elementi floreali ad altorilievo animati dalla presenza di eroti e animali (fig. 10a). Confronti sono possibili con esemplari di lastre con girali d'acanto provenienti dalla Civitella di Chieti[38], dal santuario di Schiavi d'Abruzzo[39] e da Pompei, Insula Occidentalis, Casa delle Nozze di Alessandro[40]. La cornice di coronamento presenta un motivo con meandro a traforo e lacunari a rosetta sormontati da una spirale a doppio nastro con palmette alternate a motivi a punta di lancia (fig. 10b). Questo tipo di cornice trova riscontri in alcuni esemplari provenienti da altri contesti sacri di Ardea, in particolare Colle della Noce[41] e Casarinaccio[42]. Il motivo della cornice con meandri e lacunari è comunque molto diffuso in area centro italica come testimoniato dagli esemplari

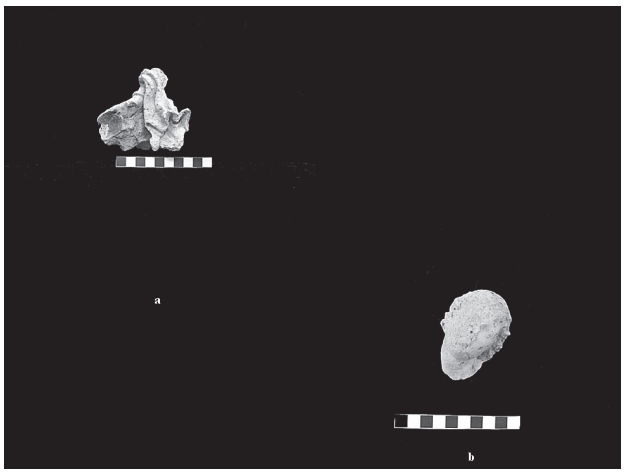


Fig. 9. Acroteri laterali (?), frammenti, Santuario in loc. Le Salzare, Fosso dell'Incastro, Ardea (Foto ed elaborazione grafica Claudia Rossi).

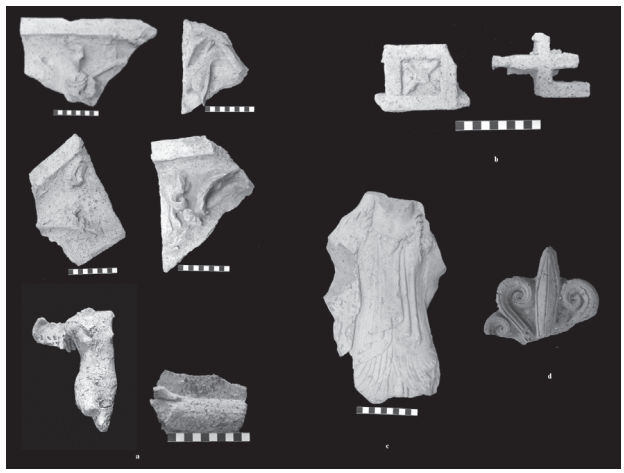


Fig. 10. Decorazione accessoria, frammenti, Santuario in loc. Le Salzare, Fosso dell'Incastro, Ardea (Foto ed elaborazione grafica Claudia Rossi).

di Roma, Tempio C di Largo Argentina[43], di Luni[44], di Segni[45] e di Cosa[46]. Le antefisse a Potnia Theron, sia di tipo arcaistico che classicistico, pertinenti la prima fase decorativa (fig. 10c)[47], in seguito a diversi interventi di manutenzione sono state sostituite con quelle a palmetta databili tra il I sec. a.C. e gli inizi del I sec. d.C. (fig. 10d)[48].

L'altorilievo frontonale del tempio A di Ardea trova quindi numerosi confronti stilistici e iconografici con una serie di terrecotte di età ellenistica, in particolare con gli altorilievi di Via S. Gregorio al Celio a Roma[49], per la divinità femminile seduta e per la resa dei volte; con quelli provenienti dal Santuario del Pozzarello a Bolsena[50]. Altri raffronti sono possibili con due nuclei di terrecotte architettoniche da Volterra e Vetulonia[51]; con il frontone dell'edificio sacro in località I Fucoli[52]; con quelli di Arezzo, località Catona[53] e di Luni[54]. Gli altorilievi ardeatini sono accostabili anche agli esemplari provenienti dai templi di Cosa[55]; di Ariccia, località Casaletto[56]; nonché con le statue dei frontoni dei templi della Civitella di Chieti[57] databili alla metà del II secolo a.C.

In conclusione gli altorilievi frontonali, databili alla metà del II secolo a.C., si inseriscono nella corrente ellenistica che a Roma ha uno dei massimi esempi nel frontone di S. Gregorio al Celio. Parte integrante del tempio è, infine, un portico che si sviluppa sul lato meridionale del podio, del quale sono state individuate almeno quattro colonne tuscaniche in peperino. Rimangono, allo stato attuale, solo due delle basi con plinto circolare liscio e una modanatura a quarto di cerchio che trova confronto con un esemplare proveniente da Lavinium[58]. Il tempio A, pur nelle sue dimensioni ridotte, viene quindi a far parte di quel noto fenomeno di ricostruzione e monumentalizzazione in forme ellenistiche che interessa i santuari laziali tra la metà del II e la metà del I secolo a.C.[59].

* Soprintendenza per i Beni Archeologici del Lazio; claudiarossi75@gmail.com.

[1] Virg., *Aen.* VI, 770.

[2] Ov., *Met.*, XV, 723-728.

[3] Serv., *ad Aen.*, libro I, 775.

[4] Macrob., *Sat.*, 22, 2-7.

[5] Rutilio Namanziano, *De Reditu*.

[6] Di Mario 2007, 55.

[7] Per un'interessante analisi del Castrum Inui e dei culti dei templi A e B si veda Torelli c.s.b.

[8] Ceccarelli 2007a, 122 ss.

[9] Arena 2007, 131 ss.

[10] Di Mario 2007, 77-81; Ceccarelli 2007b, 195 ss.; Eadem in questo stesso volume.

[11] Di Mario 2007, 59 ss.

[12] Verzár Bass 1986, 45, tavv. XX.2 e XXIV.5 e 6, databile alla metà circa del II secolo a.C.

[13] Almagro Gorbea 1982, 64, fig.12, datato intorno alla metà del II secolo a.C.

[14] Shoe 1965, 151, tav. XLVI.3, 161, LI.4; Cianfarani 1960, 23-24, databile al II secolo a.C.

[15] Shoe 1965, 149, tav. XLVI.5; Lugli 1957, 305, datata alla fine del II secolo a.C.

[16] Castagnoli 1993, 843-849.

[17] Torelli 2005, 354-356.

[18] Il tipo della figura banchettante si trova sui rilievi votivi

greci, come nel rilievo della collezione Drago, oggi a Palazzo Altemps (*Palazzo Altemps* 1997; Comella 2002) e sulle urne etrusche (Cristofani 1977a).

[19] Ducci 1987-1988, 131 ss., tav. XVIa.

[20] Rastrelli 1993a, 463 ss., tav. V.

[21] Strazzulla 1977, 46; Strazzulla *et. al.* 1990-1991; Strazzulla 1993a, 317 ss.; *Dei di Terracotta* 2002; Torelli 2004; Strazzulla 2006a; Ferrea 2006; Strazzulla 2010, 87-89; datati al terzo quarto del II secolo a. C.

[22] Acconcia 2000, datate al II secolo a.C.

[23] Strazzulla 1977, 45-46; Ducci 1987-1988; databili al primo quarto del II secolo a.C.

[24] Sanzi di Mino 1990, 170 ss., datate al III-II secolo a.C.

[25] Colonna 1991a, 209 ss; Liberatore 2007, 7 ss., datata alla seconda meta del II secolo a.C.

[26] Strazzulla 1993a, 321: probabile originale siriaco del I secolo a.C.

[27] Strazzulla 1992, 161 ss.; il termine *post quem* è la deduzione della colonia nel 177 a.C.

[28] Sanzi di Mino 1997, 40-43; Liberatore 2006, 181 ss.; riferibili ai decenni centrali del II secolo a.C.

[29] Liberatore 2006, 181 ss.

[30] Tra le terrecotte pertinenti il frontone del tempio A sono state rinvenute tre teste femminili, una è quella della dea Minerva, e tre teste maschili.

[31] Basas Faure 1982, 195-196; databile alla seconda metà del II secolo a.C.

[32] Strazzulla 1993a, 317 ss.; *Dei di Terracotta* 2002; Torelli 2004; Strazzulla 2006a.

[33] Un esempio è la testa di Efebo tipo 'Dresda' conservata presso il Museo Barracco di Roma, copia romana di età flavia il cui originale è ritenuto opera di uno degli allievi di Policleto: Gobbi 2008, 88-89.

[34] Il motivo delle Menadi danzanti si trova in maniera ricorrente nei rilievi neo attici come testimoniato da due rilievi conservati agli Uffizi di Firenze e datati agli inizi del I secolo a.C., e dalla base marmorea del Museo Nazionale Romano, della seconda metà del I secolo a.C.: Pollitt 1986, 169-172.

[35] *Santuari d'Etruria*, Milano 1985, 86-87, 4.9 B1 (F. Melis).

[36] Iaculli 1994, 161, fig. 9; datata al II secolo a.C.

[37] Rossi 2007, 188 ss.

[38] Iaculli 1994, 164-168, figg. 15-17; Campanelli 1997, 50, nn. 4-6: databili al II secolo a.C.

[39] Iaculli 1997a, 83-84: databili alla fine del II secolo a.C.

[40] Menotti de Lucia 1990, 240-246, datate al II secolo a.C.

[41] *Ardea* 1983, 57-59, nn. 29-32; Palone 2009.

[42] Andrén 1932, 113, tav. VI; Stefani 1954, 17, fig. 16; Di Mario 2005, 321, 19.

[43] Strazzulla 1977, 46, fig. 12.

[44] Forte 1992, 211-212: datate alla prima metà del II secolo a.C.

[45] Cifarelli 2003, 159-160, figg. 178a-b.

[46] Cosa II, 290-291, fig. 55, tav. LII.1; esemplari provenienti dal Tempio di Giove, ultima fase decorativa 170-160 a.C., e dal Tempio D, ridecorazione del I quarto del I secolo a.C.

[47] L'antefissa di tipo arcaistico trova confronti non solo con alcuni esemplari da Ardea, Colle della Noce e Casarinaccio (*Ardea* 1983, 60-61), e dall'Acropoli (Stefani 1944-1945a, 102), ma anche con antefisse da Segni, tempio di Giunone Moneta (Cifarelli 2003, 154, fig. 167), Roma, Monumento a Vittorio Emanuele (Pensabene - Sanzi di Mino 1983, 122, fig. 212) e Luni, area del Grande Tempio con datazione agli anni '70-'60 del II secolo a.C. (Forte 1992, 215-216, n. 16).

[48] Rossi 2007, 192-193, ivi per la bibliografia precedente.

[49] Strazzulla 1993a; *Dei di Terracotta* 2002; datati al terzo quarto del II secolo a.C.

[50] Acconcia 2000, datate al II secolo a.C.

[51] Esposito 1985, 140 ss.; Crisofani 1973, 43 ss.: databili al II secolo a.C.

[52] Rastrelli 1993a, 463 ss, metà circa del II secolo a.C.

[53] Ducci 1987-1988, datate al II secolo a.C.

[54] Strazzulla 1992, il termine *post quem* è la deduzione della colonia nel 177 a.C.

[55] Cosa II, 303-304: datate all'inizio del II secolo a.C.

[56] Sanzi di Mino 1990, 170-171; Zevi 2005; databili al III-II secolo a.C.

[57] Liberatore 2006, 181 ss.

[58] Shoe 1965, 119, XXXV.11: datato al II secolo a.C.

[59] Coarelli 1987; Coarelli 1996b, 333.

3

CAMPANIA AND MAGNA GRAECIA

LA DECORAZIONE DEL VANO E DEL FASTIGIO FRONTONALE TRA CUMA E CAPUA

Carlo Rescigno, Valeria Sampaolo*

Di decorazioni figurate[1], di acroteri, di sime dalle forme monumentali si conservano tracce minute ma significative in più 'contesti architettonici' campani di età arcaica[2]. Osservati non come frammenti, ma restituiti su robuste impalcature lignee, coordinati in quel che doveva essere il progetto decorativo dell'edificio templare di pertinenza, compongono episodi che spezzano la linearità decorativa di lastre e antefisse riprodotte a stampo (fig. 1). Proprio l'integrazione di questi elementi nel fatto tetto fa registrare, nel modo più evidente, quella commistione di serialità e artificio che si trova, con proporzioni di volta in volta diverse, in una fabbrica templare.

Su questi documenti poco si è soffermata l'attenzione: per frammentarietà scompaiono nella gran quantità di reperti che gli scavi producono, pur comprendendo al loro interno ciò che potremmo definire masterpieces della produzione, come il busto di personaggio maschile (fig. 2) da Cuma, davvero, come voleva Maiuri, l'unico documento della plastica di Cuma arcaica, di respiro talmente monumentale da lasciare aperta la possibilità che si tratti, più che di un acroterio, di una statua di culto (o che la riecheggi), come quelle che la tradizione conosceva opera di Vulca a Roma ma in ogni caso per tecnica, materia e sensibilità artigianale tratta dalle stesse botteghe che plasmavano i rivestimenti fittili architettonici[3].

Antepagmenta

Al vano frontonale vero e proprio è possibile ricondurre frammenti di antepagmenta la cui presenza nel repertorio campano è nota da tempo a partire dal frammento, solo dipinto, dal santuario di Marica alla Foce del Garigliano[4].

Ad esso si aggiungono frammenti di lastre di grande formato, dal rilievo non troppo pronunciato, in genere di buon livello produttivo come documenta la cura nella finitura delle superfici, polite, a volte con strato superficiale depurato. Le lastre sono inquadrate da nastri, era così per un frammento già noto da Ischia, con mano e avambraccio che è possibile sciogliere,

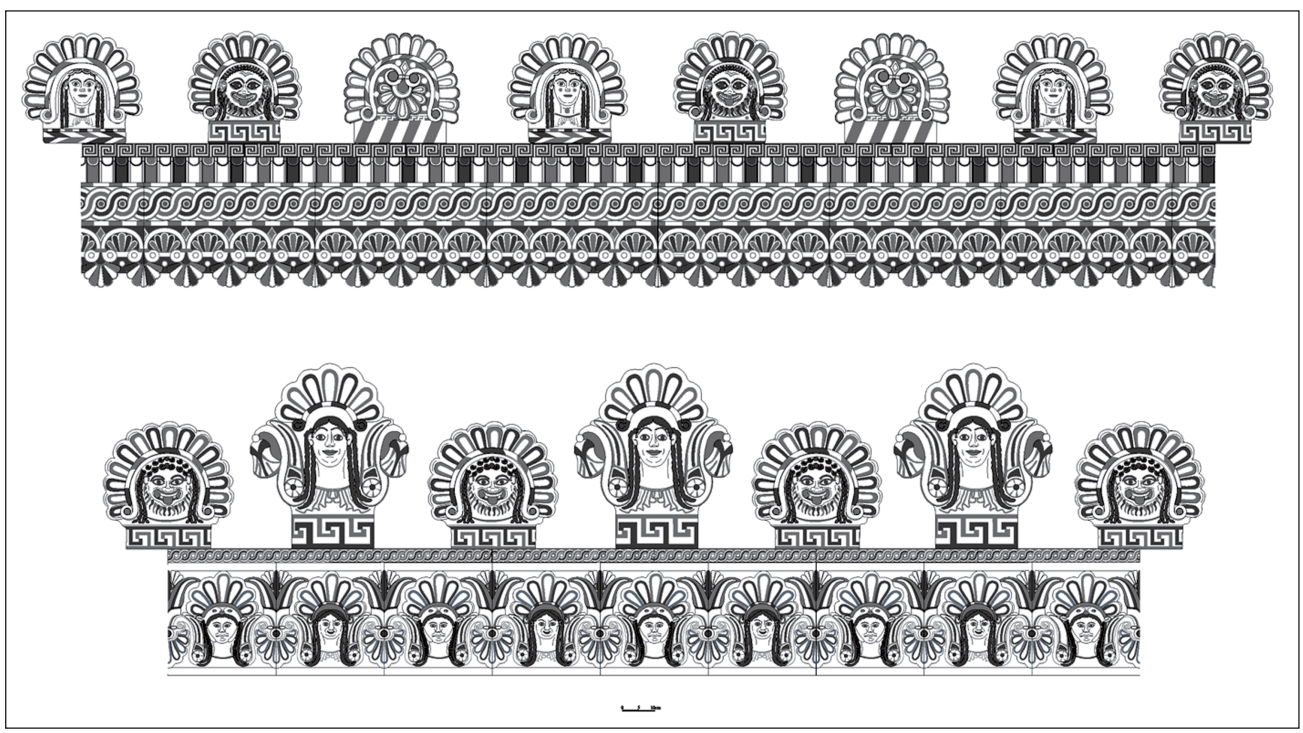


Fig. 1. Schema ricostruttivo di rive di tetti campani: a. fase canonica (antefisse nimbate); b. fase delle antefisse a testa femminile entro fiore di loto (disegno M. Pierobon e G. Stelo).

ma si tratta solo dell'ipotesi più semplice e non per questo unica, in una figura nello schema della corsa in ginocchio, cui possiamo associare, sempre da Ischia, un frammento di ginocchio o gomito in bianco con dettagli anatomici profilati in rosso[5]. Da Cuma si aggiunge un frammento, dai vecchi scavi Maiuri, ora nei magazzini del Museo di Napoli, con figura inclinata che indossa qualcosa che potrebbe essere una *exomìs*, un mantello o una corazza (cat. 1, fig. 3): la funzione di antepagmentum è certificata dalla presenza di un foro per chiodo. Una scena di combattimento, quindi, o un corteggio di figure umane o fantastiche.

Acroteri a palmetta e figurati

Mentre nulla ancora possiamo dire per la decorazione del prospetto frontonale dei sistemi campani di inizio VI secolo a.C. oltre a presupporre la probabile pertinenza ad essi di acroteri centrali a disco[6], per i sistemi campani canonici siamo meglio informati (550-530 a.C.).

A Capua e a Cuma questi sistemi si caratterizzano per il ricorso a una sima, nota in una forma semplificata già nello stadio cronologico precedente, definita di tipo 'Pompei' per il luogo di provenienza degli esemplari in migliore stato di conservazione[7], a fascia piana tra listelli o tondini e seguita da un cavetto a canne plastiche notevolmente pronunciato. A questa cornice si associano sulle rive antefisse nimbate a testa femminile, a palmetta e a maschera gorgonica. Il sistema si conserva stabile per alcuni decenni conoscendo, però, per le antefisse figurate, uno sviluppo stilistico e cronologico molto serrato lasciando apparentemente immutati gli elementi puramente decorativi, le antefisse a palmetta che solo molto più tardi conosceranno una totale riscrittura[8]. Nell'ultimo periodo elaborativo di questa fase ai sistemi semplici si appaiano i primi esempi di nuovi tetti, dal respiro monumentale, caratterizzati da antefisse con teste femminili entro fiore di loto.

Ci aiuta, in parte, a ragionare sulla composizione dei sistemi decorativi di questa fase il tetto campano di Satricum: nelle recenti ipotesi di Patricia Lulof e Riemer Knoop esso restituisce sfingi acroteriali laterali e due possibili acroteri centrali da dividere tra la due fronti del tempio uno a palmetta, di più agevole lettura, e un secondo figurato, di cui si conserva parte di un piede con calzatura alata, forse Eos[9].

Acroteri a palmetta

La presenza di acroteri centrali a palmetta, simili agli esemplari satricani, è chiaramente certificata nel dossier campano. Ne esistono di due varianti: con palmette a foglie tese e simmetriche; a foglie incurvate. Di questo secondo gruppo conoscevamo attestazioni già da Cuma e Minturno[10], cui si aggiungono due frammenti dai nuovi scavi di Fondo Patturelli (cat. 2, figg. 4-6), non combacianti, ma che potrebbero essere integrati in uno schema unitario[11], una soluzione che ritroviamo nel repertorio ben noto delle stele samie e attiche ma da documentare, e spesso presupporre, utilizzato anche nell'architettura monumentale[12].



Fig. 2. Cuma, frammento di scultura fittile (Museo di Baia).

Acroteri figurati?

A una scultura acroteriale, forse proprio una sfinge, potrebbe essere attribuita una testa da Capua, purtroppo in cattivo stato di conservazione (cat. 3, fig. 7), un inedito del Museo Provinciale Campano, probabilmente dal Fondo Patturelli: leggermente volta di tre quarti, il sorriso ancora annotato, gli occhi a margini rilevati, la pettinatura a scudetti, la potremmo considerare sulla stessa quota stilistica delle prime serie di antefisse a testa femminile entro fiore di loto, che conservano ancora molto della lieve legnosità arcaica dei tipi più antichi di volti: datandola tra 530 e 520 a.C., si colloca in bilico tra i due sistemi. Che si tratti di una sfinge non è altro che un'ipotesi, ma saremmo invece quasi certi che possa trattarsi di una scultura architettonica e non di una lastra o antefissa, come scultura o altorilievo può considerarsi un bel frammento da Fondo Patturelli[13], che è immediatamente precedente alla sfinge per stile e cronologia cui fa eco diretta l'acroterio a lastra da Cuma[14] e un frammento di volto da Ischia[15]. Una zampa felina, nota da tempo dal santuario di Marica alla foce del Garigliano, potrebbe documentare, con il suo plinto ed aggancio a binario, anche a Minturno la presenza di un acroterio, un felino o una sfinge[16]

e una sfinge, o sirena, potrebbe essere interpretato un minuto frammento da Cuma, che forse conserva il passaggio tra il collo e il busto dell'essere fantastico, di così piccolo modulo da poter essere considerato un complemento di acroterio o, forse meno probabilmente ma ipotesi non impossibile, una parte di una lastra ad altorilievo, ad esempio una sima figurata[17]. Soluzioni simili per funzioni e tema non sono da considerarsi inaspettate a Cuma come potrebbe dimostrare un piccolo frammento di ala proveniente dagli sterri della Cripta Romana, da tempo noto e da sempre considerato di incerta integrazione[18].

Lo stile di alcuni frammenti di sculture ci permette di superare la data di introduzione delle antefisse a testa femminile entro fiore di loto caratterizzata, come ormai ben noto, da un ingigantimento dei moduli e da un nuovo contatto con le esperienze della grande architettura templare in pietra[19].

A questa fase possiamo legare la bella testa, inedita, del Museo Provinciale Campano (cat. 4, fig. 8), tratta o derivata direttamente dai prototipi utilizzati per la composizione delle antefisse a testa femminile entro fiore di loto di gruppo stilistico 'e'[20], forse ancora una sfinge, e potremmo addentrarci ormai nella prima metà del V secolo a.C. con un'altra testa inedita del Campano (cat. 5, fig. 9), con foro con residui di piombo sulla calotta.

Su come nuovi morfemi decorativi, ad esempio una testa o una soluzione decorativa specifica, possano essere utilizzati a lungo, a partire dal prototipo o dalle sue rielaborazioni, documenta un frammento inedito di lastra del Museo Campano con testa femminile a forte rilievo (cat. 6, fig. 10), appartenente stilisticamente sempre al gruppo 'e', adattata a una composizione articolata, rivestita di un elmo con elementi riportati, abrasi e poi mascherati da una scialbatura biancastra a bagno di calce, documentando, molto probabilmente, operazioni di restyling che inducono ad essere cauti nella valutazione cronologica di un complesso di materiali a partire da singoli elementi. Un tetto vive, viene aggiornato, riscritto, elementi stilistici diversi possono coesistere in una produzione che, basata su innovazione e serialità, prevede quasi in maniera strutturale la non contemporaneità del contemporaneo.

Sime frontonali monumentali

L'orizzonte di tardo VI a.C. in cui ormai ci troviamo, che a Cuma appare attraversato da stimoli e modelli diversi che frantumano l'apparente originaria compattezza delle soluzioni architettoniche delle botteghe campane[21], si caratterizza per la monumentalità delle sime rampanti. Vecchi e nuovi rinvenimenti da Capua, da Fondo Patturelli, permettono di ricostruirne due soluzioni decorative ma un unico tipo che crediamo possibile attribuire forse a uno (lato anteriore – posteriore) o a due monumenti diversi da associare a tetti con antefisse a teste femminili entro fiore di loto o con peculiari antefisse a testa femminile nimbate[22]. Si tratta di un tipo di sima a lastra piana che si potrebbe ricostruire inquadrata in alto da una cornice a echino[23], in basso da massicce modanature entro cui trovava posto il foro-canale per il passaggio dell'asta metallica che doveva contribuire a tenere insieme il fastigio (cat. 7, fig. 11). Lo specchio della lastra era occupato, in una delle due varianti, da un fregio con gorgoni (cat. 7a), nella seconda da un motivo figurato (cat. 7b), di cui conosciamo pochissimo, ma che prevedeva una suddivisione, tramite colonne, in riquadri, uno di essi occupato da una sirena musicante. A questa variante accosteremmo un frammento inedito del Campano, una bella testina di tre quarti (cat. 8, fig. 14). Il modulo del viso, la sua impostazione, spingerebbe quasi a integrare con esso il corpo della sirena acefala, ma possiamo affermare con certezza, per le caratteristiche di argille e superficie, che i due frammenti, se pure appartenenti alla stessa serie, non furono mai parte di un unico esemplare o della stessa figura. Se ne potrebbe forse ipotizzare la pertinenza a un altro dei quadri esornativi della stessa serie.

Il modulo e le grandi dimensioni di questo fastigio sono documentati anche dagli stratagemmi messi in campo per ancorare il fregio ai rampanti: l'asta metallica di base e il complesso sistema di rinforzi e di assemblaggio presente sul lato posteriore. La sima, inoltre, non si concludeva nella lastra ma si completava, come dimostrano i distacchi, con una cortina pendula in basso e, in alto, con una cornice. Come immaginarcele? Forse la cornice era un nastro a onda. Nel Museo Campano è, infatti, un ridotto nucleo di frammenti simili per soluzioni decorative, per alcuni dei quali, però, appare certificata la provenienza dal santuario di Diana Tifatina (catt. 9.1-4, figg. 15-17). Si tratta di parti di un nastro a onda impreziosito da ritagli a palmetta della cui funzione acroteriale certifica il trattamento del retro, dipinto a bande o a cerchielli, nastro che nella sua corsa doveva intercettare e arrivare a fondersi con placche e lastre dalle superfici convesse. Un'onda simile, semplificata nel disegno dei nastri, ritorna con certezza anche a Fondo Patturelli (cat. 9.5, fig. 18). Abbiamo quindi indiziati due tetti tardo arcaici, simili anche se non

tratti dalle stesse matrici, forse quello di Fondo Patturelli leggermente più antico del primo, se la semplicità del motivo può costituire indizio di anteriorità. Se regge l'associazione proposta, in questi edifici, il rampante frontonale presentava un fastigio monumentale, composto da una lastra completata da una cortina pendula e conclusa in alto da una cornice a onda che si integrava nel sistema decorativo fondendosi a lastre e acroteri[24]. Questo tipo di complemento fittile è certamente documentato, anche se per ambiti relativamente più recenti, in Italia centrale con nastri a onda che includono figure che spesso, posizionate in punti focali, svolgono il ruolo di acroteri di colmo o angolari[25]. Non è escluso che anche il nastro capuano, testimoniato nella doppia redazione di S. Angelo in Formis e di Fondo Patturelli, fosse popolato di figurine. A testimoniarlo potrebbe essere, ad esempio, un busto (cat. 10, fig. 19) appartenente a una figurina femminile di piccolo modulo, lavorata a tutto tondo, dalla sagoma schiacciata, che porta la mano al petto: ci appare indubbiamente architettonica, un ulteriore inedito del Museo Provinciale Campano (una sirena?). L'impiego di volute è altrimenti documentato in ambito campano ad esempio a Pithekoussai[26] e ancora a Capua (cat. 11, figg. 20-21) ad attestare una comoda soluzione per incontri di elementi e per risolvere angoli. Segnaliamo che nella maggior parte dei casi la redazione dei nastri segue una sintassi niente affatto banale allineandosi alla composizione di tondini con fasce concave o convesse che ritroviamo nelle modanature ioniche. Questo rimando a un linguaggio artistico raffinato nei dettagli non è generico. Un'aura ionica possiamo ritrovare nella sima, nella variante con le maschere gorgoniche: qui il motivo dei nastri, di complessa ricostruzione, appare composto da elementi concavi a margini a doppia sottile filettatura che nell'incontro a onda centrale richiama da vicino il linguaggio dei capitelli ionici insulari di pieno e tardo VI secolo a.C.[27]. Anche la possibile soluzione con la goccia che sembrerebbe interrompere la fluidità dello schema[28], appare sintassi non estranea alle composizioni curve dello ionico se si richiamano alla mente gli elementi inferiori delle cascate di volute dei capitelli ad ante o i capitelli a canale spezzato, spesso votivi[29]. Lo stesso meandro a onda, del resto, non è altro che una sequenza di volute a vortice ioniche. Per le cornici S. Angelo-Curti, del resto, la stessa soluzione del tralcio popolato di palmette a margini scontornati può trovare un rimando in ambito ionico, ad esempio nella bella cornice di altare da Keos[30] e tralci simili ricorrono su bordi dei sarcofagi clazomeni, spesso come arricchimenti o semplificazioni del motivo a guilloche[31]. Si ricorda, d'altra parte, che il motivo è di lunga tradizione architettonica ricorrendo su fregi dipinti di sime e rivestimenti di geisa e soluzione ricorrente in ambito acheo coloniale[32]. Questo stesso insieme di frammenti offre anche altri spunti ionici, ad esempio nei nastri a superficie convessa accompagnati da un pesante tondino, soluzione tipica di un gruppo di capitelli[33] e qui impiegata nel nastro di base della cortina da S. Angelo. Il richiamo a questa sintassi potrebbe aiutarci a risolvere, o immaginare, lo schema decorativo della sima 7a: qui le maschere gorgoniche sono circondate dalla sequenza, canonica per le antifisse nimbate, di nastro e tondino che proseguivano la loro corsa componendo l'anthemion. Mentre per il nastro possiamo supporre una soluzione con inflessione per sorreggere, forse, un fiore di loto, per il tondino si potrebbe supporre che si inserisse, per qui esaurirsi, nelle spire dell'elemento a volute, come appunto capita in alcuni capitelli ionici.

La sintassi di base di questo fastigio è, quindi, campana, ad esempio nella costruzione della sequenza dei volti, ma la veste è quella di un raffinato ionismo che può essere approdato in Campania per vie e tempi diversi e non necessariamente essere transitato solo per Dicearchia, anche se fase cronologica e alcuni elementi di questo impressionante tetto capuano permetterebbero di leggervi qualche consequenzialità. Ricordiamo che la riflessione sullo ionico era ben matura anche a Cuma, come documentano una stele e un capitello ionico di parasta[34]: ed è noto che fu Cuma a concedere ai Samii esuli di stabilirsi su di una parte del suo territorio per fondare la città del giusto governo.

Se anche Cuma possedesse sime così elaborate non si sa: il frammento di ala e quello di 'busto', entrambi precedentemente citati[35], potrebbero ben integrarsi in un fregio figurato come quello documentato sulla sima capuana.

La cd. Nike di Fondo Patturelli

Abbiamo lasciato volutamente da parte l'unico documento, di un certo peso per stato di conservazione, da Capua arcaica finora presentato come acroterio. Si tratta di una figura femminile a un mezzo dal vero, citata dal d'Agostino, successivamente edita dal Gallo[36], del Museo Campano, già esposta e ora conservata in frammenti in magazzino (cat. 12, fig. 22). Una revisione del pezzo permette di fugare i dubbi avanzati in letteratura circa la reale pertinenza della testa al busto: sotto i restauri ormai disfatti ci

sono sicuri punti di contatto tra le due parti[37]. La testa è tratta dagli stessi prototipi utilizzati per il tipo di antefissa a testa femminile entro fiore di loto di gruppo 'e'[38], ne parliamo quindi a proposito di questa fase. Il Gallo ne proponeva una lettura in chiave architettonica, come nike acroteriale aptera. Sulla funzione acroteriale preferiremmo sospendere il giudizio: purtroppo della figura manca proprio la parte inferiore che meglio avrebbe potuto, con la soluzione della base, illuminarci circa la sua destinazione. Siamo invece certi che non si tratti di una nike: la figura avanza il braccio destro a reggere evidentemente un dono, il braccio sinistro è steso sul fianco e reggeva qualcosa che è possibile seguire nel profilo (fig. 23 a destra). A noi sembra chiaro cosa potesse essere: un maialino o piccolo cinghiale, tenuto per le zampe posteriori[39]. Paralleli nella coroplastica votiva di epoca ellenistica dallo stesso santuario permettono di integrare nella mano protesa un frutto, una melagrana. Dunque un'offerente o una divinità con i suoi doni, gli stessi che troveremo ripetuti su immagini simili nelle generazioni seguenti di vita del santuario, documentando una stabilità nel culto e nelle pratiche rituali. E' possibile associare a questa, per stile se non per iconografia, una testa di statua velata (cat. 13, fig. 24), sempre dai magazzini del Campano e, ancora una volta, inedita, forse di modulo ancora minore.

Antefisse sul geison

Un approfondimento a parte, e soprattutto una maggiore messe di dati, meriterebbe il problema della presenza di tettucci sul pronao e delle relative serie di antefisse. Come noto, è soluzione ampiamente presupposta per le architetture etrusco italiche, a partire soprattutto dalle testimonianze fornite dai modellini fittili di templi perlopiù di epoca avanzata e di conseguenza dato per ovvio anche per gli edifici di tradizione campana, cumani o capuani che siano[40]. In tali soluzioni le antefisse contribuiscono a decorare il vano frontonale spesso con contenuti iconografici specifici. Così nei tetti campani possiamo isolare un gruppo di antefisse eccentriche per temi, che sembrano accantonare, o variare, la cornice di foglie, in molti casi si tratta di pattuglie di esseri alati. Uno di noi tempo addietro ha proposto per il tetto di Marica di seconda fase la presenza di una teoria di gorgoni in fuga come antefisse sul geison[41] e in uno dei frontoni del tempio campano di Satricum al tema della gorgonofonia delle placche si aggiunge una sequenza di buoi su antefisse[42]. Tra le antefisse con rappresentazioni di esseri alati segnaliamo un nuovo tipo, ricomposto e presentato in questo stesso volume da Eliana Vollaro, ottenuto accostando frammenti del Museo Campano[43] a uno rinvenuto nel corso dei recenti scavi nell'area del vecchio Fondo Patturelli[44]. Con diverso approfondimento, ma in questo stesso ambito, andranno inoltre analizzate quelle serie di lastre che, per dimensioni, sono spesso considerate anomale generando evidente imbarazzo di definizione tanto che alcuni elementi oscillano, nonostante la ripetitività delle attestazioni, tra le antefisse e gli acroteri. In questa sede, come novità, si presenta un frammento di lastra a bassissimo rilievo, del Museo Campano, di incerta attribuzione tipologica (cat. 14, fig. 25). Quasi certamente non destinato a ripetersi in serie era anche la lastra di cui faceva parte il frammento con nastro e piede calzato[45] che poteva trovare posto su di un frontone, chiuso o aperto che fosse, oppure al culmine di un tempietto.
In chiusura, osserveremo che la posizione frontonale per queste serie non può essere data per scontata ma andrà verificata e tenuta in forse, quando mancassero elementi dirimenti. Nel caso di Capua, ad esempio, occorre non dimenticare, nell'interpretazione di tali serie 'minori', la selva di edifici secondari che il santuario di Fondo Patturelli, da cui proviene la maggior parte degli elementi noti, doveva contenere. Ad essi potevano essere destinate le serie di antefisse minoritarie e anche questi pezzi speciali: immagini distintive per naiskoi, thesauroi, portichetti e si pensi, anche se per un periodo più recente, alle tante presenze di volti o figure applicate sui fastigi dei tempietti votivi[46].

Guerrieri campani

Infine, ad orizzonte tardo arcaico possiamo ricondurre un piccolo gruppo di guerrieri (catt. 15-17, fig. 26). I due maggiori, forse tratti dalla stessa matrice con qualche ritocco, più che pubblicati dal Koch sono solo rapidamente menzionati[47]. La foto presentata per uno solo di essi non rende giustizia della qualità e della possibile funzione dei frammenti. Il terzo, diverso, è invece un inedito.
Dei due maggiori si conservano le teste e poco più, il retro è attraversato da una cavità aperta verticale, forse destinata ad alleggerire l'elemento ed è a superficie solo ingobbiata: si potrebbe trattare, quindi, di complementi di sime, di antefisse a figura intera o, ipotesi più seducente, di antepagmenta frontonali.
I primi due frammenti sono, come osservato, molto vicini, forse derivano da un'unica matrice o prototipo e sono assai simili per tecnica esecutiva, mentre il terzo presenta difformità. Si tratta di guerrieri,

giovani, il volto serrato nell'elmo di tipo calcidese, a paragnatidi squadrate o leggermente arrotondate. Nei primi due le figure sono frontali, da tracce di distacco è possibile ipotizzare per il secondo, ma quasi certo anche per il primo, che sollevasse il braccio destro e lo portasse alla testa a brandire la spada o la lancia. Sull'elmo sono due o tre fori per menisci o, meglio, complementi dell'elmo. Nel primo frammento tra braccio e collo si scorge una traccia a rilievo rettilinea che potrebbe essere interpretata come la coda del lophos vista di prospetto o come il bordo di uno scudo in scorcio di un compagno da immaginare affiancato al primo, soluzione che potrebbe spingere a integrare i due frammenti conservati su di una lastra e a immaginare una schiera di armati. Il frammento maggiore lascia leggere con chiarezza, alla destra del collo, un elemento che è forse possibile ricostruire come speculare e che ritornava anche nel secondo: dall'elmo e lungo il collo scende come una treccia tubolare che piega a comporre un cappio. È una soluzione un po' anomala, non sembrerebbe una tenia, anche se potrebbe esserlo, né un complemento dell'arma sollevata, in tal caso non si ripeterebbe, come sembra, dall'altra parte del collo. Si tratta della capigliatura o di un suo complemento sul quale si è voluto intenzionalmente battere l'accento. Nonostante il gesto i nostri due eroi sono quasi statici, rivolti allo spettatore, come se si presentassero ad esso in parata: impressione che ne uscirebbe più che fortificata se si ipotizzasse la pertinenza dei due frammenti su di un'unica lastra, ma anche se li si immaginasse parte di acroteri o antefisse, figure separate ma messe in opera in sequenza. Nel caso di una lastra, potremmo pensare a integrarvi, nonostante qualche disparità stilistica, anche il terzo frammento, in questo caso, però, la scena si movimenterebbe: il terzo volto, infatti, si presenta leggermente più piccolo, asimmetrico, dall'elmo distorto a indicare l'integrazione in una figura non stante, un guerriero ferito colto nel momento di accasciarsi? In questo caso avremmo un tema di combattimento che non apparirebbe, come noto, peregrino nell'orizzonte delle produzioni tardo arcaiche centro tirreniche. E' indubbio ad esempio il confronto che è possibile istituire con le testine raccolte e discusse in questo stesso volume da M. J. Strazzulla, in particolare con quella di Anagni. Nella bibliografia discussa e nel pensiero della studiosa tali elementi sono testimonianza di antepagmenta che narrano di battaglie e lotte, un'innovazione iconologica che trova il suo punto di partenza o di rilancio nella Roma successiva alla caduta dei re e nei nuovi equilibri creati con il distretto latino. Potremmo inserire in questo gruppo anche Capua che, come noto, si trova più volte a prendere posizione negli schieramenti contrapposti e variegati comprendenti Cuma tirannica, poi aristocratica, Latini, re Tarquini esuli, nuova repubblica? Senz'altro potrebbe essere una valida ipotesi e uno dei possibili percorsi di lettura. Ma per Capua c'è forse qualcosa in più da poter dire.

Pur correndo il rischio di sopravvalutare, a causa dello stato frammentario, elementi minori, vorremmo soffermare l'attenzione su particolari che, calati nel contesto capuano, attribuiscono un significato peculiare a queste presenze. I nostri guerrieri sono giovani, armati, nei primi due frammenti si presentano paratatticamente allo spettatore, forse con un'acconciatura particolare: Teseo su vasi a figure rosse[48] (fig. 27) è talvolta rappresentato con ai lati del collo elementi simili ai nostri cappi, fiocchi di una tenia o una particolare acconciatura? Nelle nostre lastre quel dettaglio potrebbe essere sufficiente a suggerire un'indicazione di età? Potrebbe leggersi in questi frammenti un rimando a raggruppamenti di giovani? Una scena di combattimento che, però, nelle sue forme potrebbe rimandare o attingere ad aspetti rituali o celebrazioni reali, una parata, quasi una danza armata, fatta di giovani *koronistai*. Nelle feste dedicate ad Artemis Amarinthya, ad Eretria, erano previste processioni e anche una danza armata cui i giovani partecipavano[49]. Ad Atene questa danza era uno degli agoni minori delle Panatenee e vi si partecipava divisi in tre gruppi di età[50]. Che i nostri frammenti di armati facessero parte di una sequenza paratattica o di una scena di combattimento mitico, poco importa in questo momento, i racconti mitici sono spesso veicolo per rappresentare aspetti del reale[51]. Se accettiamo di dare un significato a quel dettaglio delle capigliature, la composizione doveva insistere su armati suddivisi per età. Sono suggestioni, certo, però ricordo che, a questo livello, abbiamo altri indizi nel repertorio iconografico dei tetti capuani che rinviano a un clima di iniziazione, di composizione dell'ordine sociale, la presenza del tema della musica, ad esempio, con la sirena che suona la cetra, strumento che delle sfilate armate in danza, ad esempio, costituiva un irrinunciabile ingrediente. Sirene con cetre erano raffigurate sulla grande sima di fondo Patturelli e il tema ricorre su di un tetto peculiare dallo stesso santuario, quello con raffigurazione di almeno una delle imprese di Eracle in cui l'episodio di lotta è incorniciato da suonatori di cetra[52]: agoni e musica, formazione e ideale eroico dei giovani, iniziazioni. A questa stessa

sfera contenutistica, ma non sapremmo come e coordinato in quale tetto, potrebbe appartenere anche l'enigmatico frammento di lastra di cui si conserva la terminazione inferiore di un personaggio, gambe che forse calzano ai piedi aderenti stivaletti, una figura che avanza in processione reggendo tra le mani una corona (cat. 18, fig. 28)[53].
Passando per Capua, torniamo così in conclusione a Cuma. Battaglie campane. La frammentarietà dei reperti non permette di strutturare in forme definite le prospettive di lettura avanzate.

In sintesi, sebbene per frammenti ed *excerpta*, il repertorio dei tetti campani ci permette di immaginare, se non filologicamente documentare, le soluzioni messe in campo per colmo e frontone. Acroteri figurati sono certamente documentati. Con certezza possiamo individuare figure femminili o sfingi, forse una figura maschile, da Cuma, maggiore del vero. Questa produzione sembra svilupparsi nel corso del tempo con una concentrazione a partire dagli anni che segnano il passaggio ai primi tetti monumentali con antefisse a testa femminile entro fiore di loto. E' anche possibile che figure a tutto tondo fossero presenti sul dorso del tetto, in posizione non necessariamente frontonale, ma il dato di Marica su cui si basa la congettura è ancora troppo labile per poterne trarre sicure conclusioni. Di lastre dipinte o ad altorilievo, da posizionare all'interno del vano frontonale abbiamo sporadici frammenti che impediscono anche solo di valutare circa la forma del frontone, se aperto o chiuso. Si ricordi che la presenza di lastre ad altorilievo non necessariamente significa testate a giorno di mutuli e columina, basti pensare alle grandi lastre con maschere gorgoniche dei templi sicelioti anche se nulla si conserva di paragonabile ad esse per monumentalità. Una sospensione di giudizio occorrerà mantenere anche circa l'attribuzione di gruppi di antefisse al tettuccio frontonale, probabile ma da non dare mai per automatica.
Documentati sono gli acroteri a palmetta: in questa sede alla ipotesi comune che li lega ai kalypteres hegemones, vorremmo poterne aggiungere altre alternative fino a considerare per alcuni di essi la possibilità di complementi delle cornici del fastigio e a queste variamente ancorati. Numerosi elementi abbiamo potuto, infatti, raccogliere per quanto attiene a un tipo di cornice monumentale, una sima rampante tardo arcaica, di cui abbiamo riconosciuto più varianti decorative e, forse, più redazioni, per diversi monumenti capuani. Essa, completata da una cornice traforata, nella sua veste ionizzante appariva forse popolata di elementi figurati, creazione che si potrebbe porre tra i prototipi delle tante realizzazioni tardo arcaiche 'etrusco italiche'.

Appendice

In questa sezione si presentano materiali che, discussi nel testo, sono da considerare inediti o bisognosi di una scheda descrittiva.
La sigla MAC sta per Museo Archeologico dell' Antica Capua (S. Maria Capua Vetere) e si riferisce a materiali provenienti dai nuovi scavi al vecchio Fondo Patturelli (propr. Scrima); la sigla MPC sta per Museo Provinciale Campano (Capua) e, salvo diversa indicazione, è da presupporne una provenienza dagli scavi ottocenteschi a Fondo Patturelli.
L'argilla dei frammenti, quando non diversamente indicato, è riconducibile, a occhio nudo, a un unico macrogruppo vulcanico, di colore rosa-arancio, con nucleo grigiastro, vacuolata, dura, ricca di sabbia nera, contenente grossi grumi di calcite e quarzo.

1- Lastra di rivestimento, frammento con figura inclinata (fig. 3)
Cuma; MANN, depositi, inv. 140231.
Argilla vulcanica, consueta per Cuma. La. max cons. 15, h. max cons. 11,9; spess. 2,9 al fondo della lastra, 5 all'avambraccio.
Si conserva il probabile bordo destro, un alto listello piatto rettilineo. Della figura avanza parte del busto e del braccio destro. E' espressa in altorilievo, a superfici ben rifinite, presenta il busto lievemente inclinato attraversato da una lineetta rilevata obliqua da cui prende origine una fascia ugualmente obliqua di pieghe tubolari. Nella parte alta è annotato il capezzolo. La figura era forse rappresentata lievemente inclinata: doveva indossare, obliquo sul petto, un corto mantelletto, una *exomis* o, meno probabilmente, una corazza conclusa in basso da corpose *pteryges* che, per il movimento del personaggio, ci apparirebbe contratta ed obliqua. In basso, sotto l'avambraccio, attacco di un foro.

2- Acroteri a palmetta
2a- Frammento di palmetta (fig. 4).
Antica Capua, nuovi scavi di Fondo Patturelli; MAC, magazzini, cassa n. 6, inv. 265214
Ingobbio crema presente su entrambe le superfici e sugli spessori, rilievo netto ma carnoso. H. (19,5), la. (15,5), spess. 4,3.
Si conservano quattro foglie di una palmetta da restituire come semicircolare o leggermente ovale, a margini ritagliati. Le foglie sono allungate, a cuori



Fig. 3. Cuma, lastra di rivestimento ad altorilievo (Museo Archeologico Nazionale di Napoli, cat. 1).

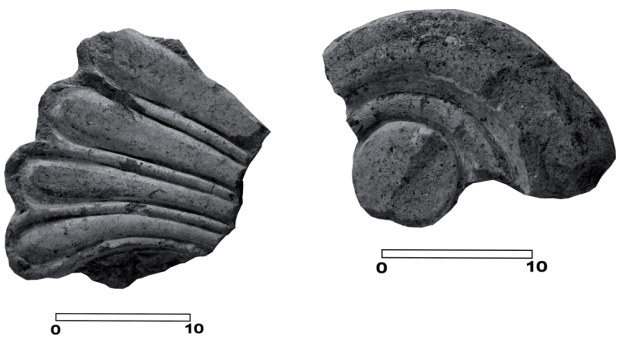


Fig. 4 (destra). Frammento di acroterio a palmetta (Capua, MAC, cat. 2a).

Fig. 5 (sinistra). Frammento di voluta (Capua, MAC, cat. 2b).

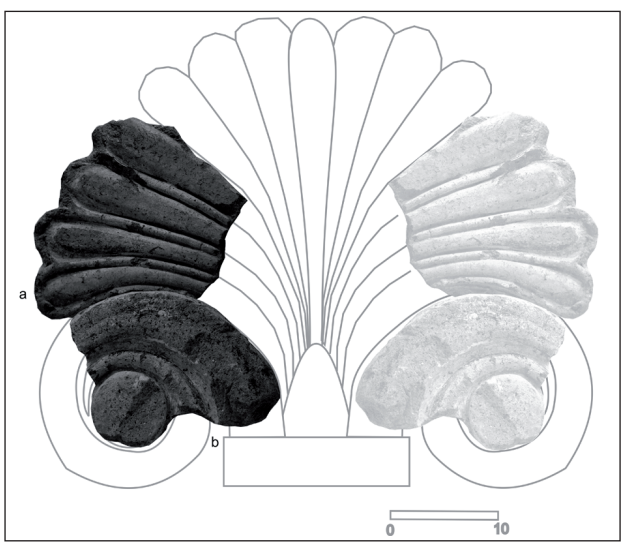


Fig. 6 (sotto). Ipotesi ricostruttiva di possibile acroterio o cresta a palmetta (Capua, Fondo Patturelli).

convessi e margini a tondino ben depellati, non raddoppiati nei punti di contatto. Mentre le prime tre foglie sono solo leggermente flesse, l'ultima curva più bruscamente descrivendo un quarto di cerchio, probabilmente adattandosi a un elemento, perduto, di base: una voluta? In tal caso si conserverebbe l'angolo inferiore destro della palmetta. Margini plastici e profili dei cuori delle foglie ripresi in bianco, cuori delle foglie alternatamente in rosso e nero. Sul retro, presso la frattura verticale, è una traccia di distacco che potrebbe suggerire la presenza di un coppo, forse munito di elementi di rinforzo.

2b-Frammento di voluta (fig. 5).

Antica Capua, nuovi scavi di Fondo Patturelli; MAC, magazzini, cassa n. 6, inv. 271753.

Ingobbio chiaro, anche sul retro. Rilievo netto. La. (13,6) x (12,1), spess. 5,2.

Frammento di voluta, nessun bordo conservato. Intorno a un disco centrale (diam. 6) si arrotola un nastro appuntito, rigonfio e privo di profilature (la. max 4,5). E' dipinto con banda nera sull'ingobbio crema di base. Sul retro è la frattura di un elemento verticale, forse il fianco di un coppo. In questo caso si tratterebbe di un'antefissa o acroterio di grandi dimensioni con nastro a volute raccolte intorno a bottoni a disco.

I frammenti 2a e 2b, pur non trovando punti di attacco, per dimensioni e disegno potrebbero essere considerati tratti da un unico prototipo-matrice, da ricostruire nella forma di una palmetta a ventaglio su volute accoppiate (fig. 6). La ricostruzione del tipo potrebbe essere resa più complessa immaginando una coppia di nastri a doppia voluta inclinati sui rampanti e accoppiati sull'apice per sorreggere la palmetta: forme di questo tipo, che possiamo ritrovare in modellini e sarcofagi[54], richiederebbero un sistema di fermo in apparenza più complesso e non necessariamente risolto del tutto con il coppo di colmo di prima fila. Se poi volessimo integrare un acroterio di tal fatta su di una cornice traforata simile a quella da noi discussa e attribuita alle sime a lastra di fondo Patturelli, dovremmo immaginare che l'onda traforata si legasse alla partenza dell'acroterio[55].

3-Testa femminile (fig. 7)

Antica Capua, Fondo Patturelli (?); MPC, Cassetta 620; s. inv.

Sul retro, come per la testa di probabile sfinge n. 4, ma più marcata, è una cavità verticale tubolare (la. sul fondo 2), forse aperta in sommità.

Ricomposta da due frammenti. H. 21, la. agli zigomi 11. H. testa da fronte a mento 14; distanza spigoli esterni

occhi 8,7; la. bocca 5. Di poco più piccola del vero.
Scheggiature al labbro e alla fronte, fratta in alto e in basso, ai margini e presso il collo. A sinistra, inizia un settore piano, campo di fondo o ancora una sezione della scultura (campo dell'ala, di un mantello?). Della pettinatura, a scudetti concavi dalla triplice o quadruplice profilatura inferiore, si conserva qualcosa presso la tempia destra e, soprattutto, nel frammento superiore. Il volto è ovale, rigonfio, dagli zigomi marcati ma stondati, il naso è fratto, la bocca piccola, incassata, a labbra ben distinte. Gli occhi sono orizzontali, a corposa profilatura, dal bulbo convesso, le sopracciglia sono plasticamente rilevate, il sottomento rigonfio.
Indossava un cercine sulla testa e a questo si agganciava, a sinistra, un elemento, simile al rigonfiamento di un echino. Su quello che sembra il primo scudetto a sinistra della pettinatura è un elemento rilevato o, forse, una traccia di distacco. Sembrerebbe costruita per permettere una visione per tre quarti, con il volto ruotato parzialmente verso la destra dello spettatore. Ricorda, ma di modulo maggiore, la testa n. 4.

4- Testa femminile, forse parte di una sfinge (fig. 8)
Antica Capua, fondo Patturelli (?); MPC, senza inventario, cass. 654.
Argilla leggermente più compatta del consueto.
H. 16,5, la. 11,5; spess. max 5,4, min. 1,3.
Si conserva parte di un volto femminile, cavo sul retro, simile a una maschera, più sottile al collo, di maggiore spessore al volto. Superfici posteriori grossolanamente rifinite, con steccature verticali. Superfici anteriori polite, ingobbiate in crema-bianco. Alto collo, mento e zigomi ben definiti anche se scheggiati, si conserva fino all'attacco della fronte, lacunosa come l'occhio sinistro. Piccola bocca serrata e orizzontale a labbra sottili, occhi orizzontali a bulbo molto poco convesso, sottile profilatura rilevata. Incarnato chiaro, occhi profilati in nero, come la campitura dell'iride. Al collo è dipinta una collana a più nastri: filo ondulato in rosso, sequenza di punti neri, filo ondulato in nero cui sono sospesi punti neri e piccoli pendagli simili a melagrane rotonde con picciolo rettilineo concluso con un tratto orizzontale. Più in basso linea ondulata rossa accompagnata, in alto e in basso, da sequenze di punti rossi. Buona qualità, il collo è leggermente inclinato a sottolineare la sporgenza del viso. Una sfinge?

5- Testa femminile (fig. 9)
Antica Capua, Fondo Patturelli (?), MPC, Cassetta 620; s. inv.



Fig. 7 (sinistra). Testa femminile (Capua, MPC, cat. 3).

Fig. 8 (destra). Testa femminile (Capua, MPC, cat. 4).

Testa femminile.
Argilla consueta, arancio con nucleo grigio. Ingobbio crema. Svaniti i colori.
H. cons. 22, la. 13,5; distanza spigoli esterni occhi 7,5; la. bocca 4; h. attacco capelli fronte-mento 14,7. A due terzi dal vero circa.
La testa è intatta, con qualche scheggiatura al naso e la perdita di parte dell'orecchio e della banda destra dei capelli che era come riportata, aggiunta all'ovale del volto. Questo, sebbene di stile progredito, richiama le antefisse a testa femminile entro fiore di loto di gruppo 'e' (Rescigno 1998, 96-97). I capelli sono due masse compatte che scendono spesse ai margini del volto arrestandosi in corrispondenza degli zigomi, quasi fossero due paragnatidi, con forte scriminatura. Indossa una bassa *stephane* a cerchio completo, la calotta è liscia, dietro le orecchie i capelli sono raccolti in trecce sottili e tubolari che si conservano in attacco solo a destra (tre). Al centro della calotta è ancora conservato un manicotto in piombo tubolare, pervio, che si inserisce in un foro, base di un menisco o di un complemento perduto (la. 2,4, la. foro 1,1).
Il volto ha perso parte della pienezza del modello tardo arcaico, sfinanodosi, appuntendosi forse al naso. La bocca è piccola, serrata e orizzontale, gli zigomi, ben annotati, sono arrotondati, la fronte alta. Gli occhi, orizzontali ma dalla forma dolce, a mandorla, presentano bordi che sfumano lentamente dal cordolo rilevato al taglio quasi naturalistico, il bulbo oculare è percepibile anche al di sotto della palpebra, le sopracciglia appaiono appena accennate nel rilievo. A sinistra, presso la frattura inferiore del collo, è un segno di distacco, in apparenza senza corrispondenza a destra. L'orecchio, ben conservato quello di sinistra, dai margini rilevati e la marcata concavità, è enorme (h. 6,9), come nella statua n. 12.



Fig. 9. Testa femminile (Capua, MPC, cat. 5).

Come quest'ultima, di cui appare leggermente più recente, potrebbe trattarsi di una statua votiva o di un acroterio.

6- Lastra con testa ad altorilievo (fig. 10)
Antica Capua, Fondo Patturelli (?); MPC, cassetta 663, inv. 614.
Sul retro superfici grezze e ingobbio chiaro.
La. 18, h. 17, spess. 8,5, spess. solo della lastra da 1,5 a 2,8. Distanza spigoli esterni occhi 7,8, distanza attacco capelli mento 12,2.
Il frammento, parte di una lastra, potrebbe forse integrarsi in un anthemion. Della lastra vera e propria si conservano ridottissimi settori, di spessori diversi, tendenzialmente in aumento dal basso verso l'alto, dell'anthemion in cui doveva integrarsi. Testa a fortissimo rilievo, tratta dal prototipo delle teste femminili entro fiore di loto di gruppo 'e'. Bocca serrata e orizzontale, struttura degli zigomi e del mento ben definita, occhi bulbosi a profili segnati, naso scheggiato, pettinatura a piccole onde corpose, quasi lumachelle, suddivise in due fasce dalla scriminatura centrale. Sulla testa era un elmo, un casco aderente che lasciava fuoriuscire unicamente la frangetta; sulle due guance sono tracce di abrasione che disegnano paragnatidi di tipo rettangolare. Quella di destra è sottolineata, sul volto, lungo la terminazione rettilinea, da una linea rossa, traccia della originaria finitura cromatica. Sul casco, ai lati, verso le orecchie, sono due fori (diam. superiore 2, inf. 0,9) che si restringono verso il basso e attraversano lo spessore della lastra, quello sinistro ancora riempito da una colatura di piombo: dovevano essere pertinenti a complementi dell'elmo o, meno probabilmente, a menisci. Una traccia di abrasione è anche presente sul casco, quasi in sommità, verso il fondo della lastra. Si conserva l'orecchio sinistro ribaltato di prospetto, come un nastro a margini profilati e superficie cava. Quello di destra si conserva solo in attacco, ora poco più di una voluta. Sulla lastra di fondo, a sinistra, elemento rigonfio, che potrebbe essere interpretato come l'attacco di un sepalo di fiore di loto pendulo.



Fig. 10. Lastra con testa in altorilievo (Capua, MPC, cat. 6).

Campo di fondo e rilievi dipinti in rosso, superfici del volto polite. Tracce di strato di calce sul volto ma anche sulle abrasioni delle paragnatidi e del casco, da considerare un intervento di rifacimento della lastra che dovette mascherarne i vecchi colori e i primi complementi imponendo una nuova finitura.

7- Sime (fig. 11)
Gli scavi di Fondo Patturelli, vecchi e nuovi, documentano la presenza di un tipo di sima a lastra piana tra cornici a due schemi decorativi: con anthemion a maschere gorgoniche (7a), a riquadri figurati (7b)[56]. Che i due motivi siano ascrivibili a un unico tipo di supporto, senza varianti, è ovviamente solo un'ipotesi di lavoro basandosi ancora su pochi avanzi di cornici e frammenti che non restituiscono il profilo completo. In entrambe le serie la terminazione superiore è costituita da una cornice dalla aggettante profilatura ad echino, nella serie figurata (7b) è certa la pertinenza di una modanatura inferiore a toro e listelli. Chiare tracce di distacco permettono inoltre di ipotizzare la presenza di cornici traforate superiori e cornici pendule inferiori.
7a. Sima a lastra con anthemion e maschere gorgoniche
Ai tre frammenti maggiori, già noti, del MPC[57] si aggiunge un frammento ancora inedito dai nuovi scavi:
7a1-Antica Capua, Fondo Patturelli, propr. Scrima, MAC, magazzini, inv. 271965 (fig. 12).
Ingobbio crema chiaro, anche sul retro, superfici assai consunte. H. (14,9), la. (10,7), spess. 6,7; la. occhio 5.
Frammento di settore sinistro di maschera gorgonica. Si conserva parte della pettinatura a corpose lumachelle, l'orecchio piccolo, inclinato, di prospetto, l'ampio occhio, allungato, dai margini sottili, a mandorla, l'attacco delle guance, pronunciate e della bocca arrotondata atteggiata a ghigno. Tracce di

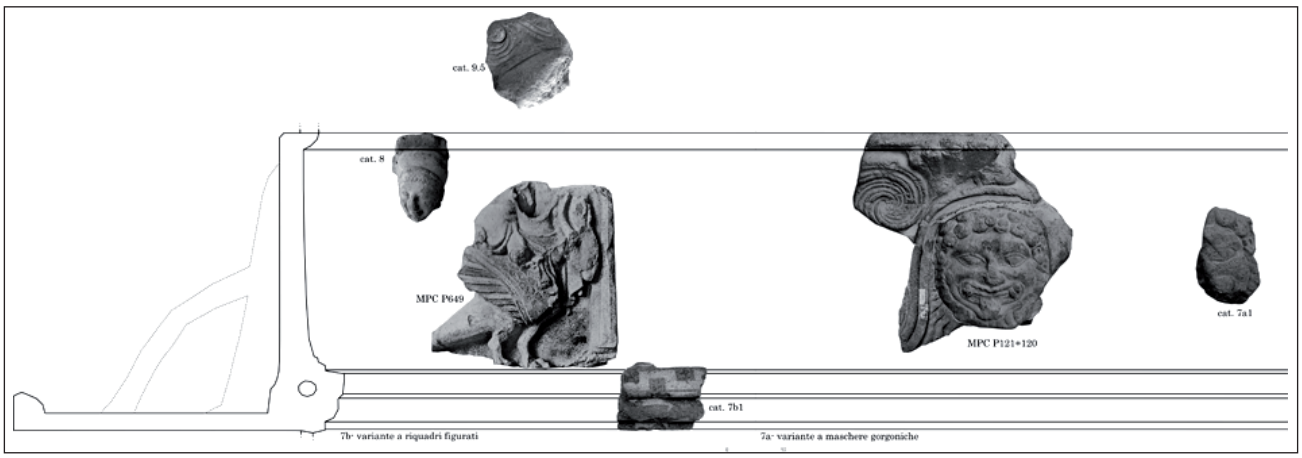


Fig. 11. Sime a lastra: ipotesi ricostruttiva del profilo e suddivisione dei frammenti per temi (Capua, Fondo Patturelli).

rosso presso la bocca e di nero all'attacco della barba. Lo spessore della lastra sembrerebbe decrescere verso il basso. Il frammento non aggiunge dettagli alla ricostruzione del prototipo.

La sima, di grande formato, in questa variante decorativa impiega la gorgone Buckenlockentypus, produttiva anche in serie di antefisse nimbate, ma con varianti che denunciano la vitalità del modello e il suo adattamento a composizioni specifiche: le trecce prendono avvio sotto la barba, composta, rispetto alle antefisse, da ciocche più striminzite. Il volto è inquadrato da nastro e tondino. Tra le maschere si interponeva una coppia di volute ad 'esse' composte da nastri a superficie concava tra doppi filetti, forse da integrare in alto con una goccia, che si potrebbe ipotizzare inscrivere un fiore di loto, non documentato. Una semipalmetta di forma peculiare, simile a quella di coronamento di una nota serie di antefisse nimbate a testa femminile (C3210), è al di sopra della maschera, del nastro e del tondino e forse si completava con una ad essa speculare. Sul retro si conserva parte di un poderoso elemento di rinforzo, che si espande verso l'alto: è aderente alla spessore della lastra per ca. 25 cm, successivamente si libera in un rinforzo ad ansa che doveva andare a incontrare la tegola di base. Sullo spessore superiore della lastra, a una fascia interna di 7 cm segue una traccia rettilinea di frattura pertinente a un coronamento perduto.

Probabile l'associazione alla sima, sulla base di soluzioni decorative peculiari, di una lastra a unico registro ad anthemion del MPC (Koch 1912, tav. XXIX.2), di un frammento di matrice di cornice del tipo S. Angelo – Curti (Koch 1912, 97, fig. 124) e ancora di un frammento di lastra, con bordo laterale, con fiore di loto e nastro (Koch 1912, 93, fig. 119). La soluzione della palmetta che si libera in punta a tutto tondo ritorna sulla lastra a unico registro, sulla sima con gorgoni e sul frammento di matrice di cornice. Caratteristica la soluzione riempitivo della foglia a cuore, sulla sima posizionata al di sopra dei nastri, tra le palmette, nella lastra a unico registro sotto il fiore di loto: si potrebbe pertanto ipotizzare di riempire, nella sima, il vuoto tra le due volute a spirali con un fiore di loto simile a quello della lastra e sorretto come lì dal nastro inflesso con foglietta a cuore. Per il tondino di cornice si potrebbe ipotizzare, invece, che si concludesse nelle volute di base dei nastri compositi.

7b. Sima a lastra con riquadri figurati (sirena musicante)

All'esemplare già noto del MPC[58], si aggiunge un importante frammento dai nuovi scavi che restituisce parte della cornice di base aggiungendo dettagli per



Fig. 12 (destra). Frammento di maschera gorgonica da una sima a lastra (Capua, MAC, cat. 7a1).

la ricostruzione del prototipo.
7b1- Antica Capua, Fondo Patturelli, propr. Scrima, MAC, magazzini, inv. 307555 (fig. 13)
Superfici posteriori campite in nero. Lu. (16,5), h. (10), h. prima cornice a listello 4,5, h. modanatura a toro 4,2; h. listello di base 1,5; prof. del risvolto iposcopico dipinto (conservato) (2,3); diam. foro per asta 2,5-2,8.
Si conserva lo zoccolo di base, privo di bordi laterali, di una possente sima a lastra piana. Sul retro, a ca. 8 dal piano di appoggio, la ridotta porzione di superficie conservata si espande verso il basso, suggerendo l'assemblaggio con la tegola: lo spessore della frattura andrà distribuito tra tegola (3 ?) e aletta (5?). Le modanature prevedono un listellino incassato di base, un toro e un alto listello, in aggetto uno rispetto all'altro. Sul listello sommitale si definisce un profondo piano di base (8,2) chiuso dall'attacco della lastra piana verticale che descrive un angolo solo leggermente ottuso. Nella parte conservata il piano restituisce a destra parte di una base (due gradini, toro, gradino e attacco di elemento verticale, il fusto della colonna?), interrotta a destra dalla frattura di un elemento rilevato che le si sovrapponeva. Verso la lacuna di sinistra, invece, sul piano di appoggio, a breve distanza dal piano di fondo, è traccia di un ulteriore distacco, interrotto dalla frattura, di ridotte dimensioni (la. 1,8, la. 1,2, distanza dal piano di fondo 1,5 ca.) accompagnato anche da un cambio di colore, dal bruno di fondo al bianco. Si ripete lo schema a riquadri con colonne divisorie, mentre le tracce di distacco sono da attribuire al soggetto figurato perduto. Anche il colore bruno del campo di fondo trova rispondenza nella cromia del frammento maggiore del MPC. Sul listello di base, invece, scacchi rettangolari in rosso, bianco, nero che piegano e proseguono sulla fascia iposcopica componendo qui un doppio registro: questa fascia è interrotta da un segmento scabro (lu. 7,2, spess. almeno 1,4) che, per spessore, sembrerebbe superare il piano dipinto e potrebbe indicare lo strappo di un elemento pendulo, una cortina, forse traforata e, quindi, attaccata a tasselli alla sezione iposcopica della sima. Sul toro motivo a chevrons destrorso in nero, bianco, rosso. Sul listello superiore, a campo di fondo bianco, tra due linee di margine in nero e rosso, alternanza di rettangoli distanziati in nero e rosso, distribuiti a cremagliera, tanto da comporre nell'insieme un meandro continuo semplice in bianco su campo in basso rosso, in alto nero. Lo spessore inferiore del listello sembra campito a rettangoli (o fasce diagonali?) in rosso, bianco, nero. Campo di base e lastra di fondo in nero. Modanature della base alternatamente, a partire dal basso in bianco, rosso, bianco, nero. Nello spessore, tra la probabile aletta e il toro, ampio foro per il passaggio dell'asta metallica che doveva assicurare tra loro i pezzi della sima sul fastigio.

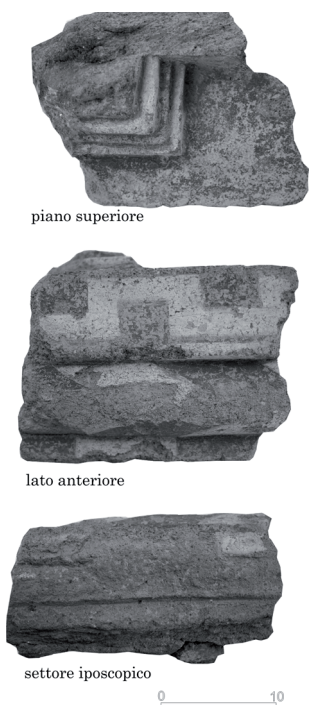


Fig. 13. Frammento di base di sima a lastra (Capua, MAC, cat. 7b1).

L'esemplare maggiore del MPC restituisce parte di una lastra con sirena a lato di una colonna. Sul retro è un grande rinforzo che si liberava a giorno nella parte inferiore per collegarsi alla tegola perduta. Non si conservano i margini superiori e inferiori, ma è possibile integrare quest'ultimo con le modanature del nuovo frammento, sicuramente appartenente alla stessa serie. Un frammento di testina del Museo Campano (n. 8) che per modulo presenta assonanze con il corpo di sirena conservato sul frammento maggiore, è un altorilievo su di una lastra che si concludeva anch'essa con una cornice superiore a echino simile alla modanatura nota per la serie precedente di sime (7a). Se la testina appartenesse a uno dei quadri figurati in cui era suddiviso il prototipo della sima potremmo completarne il profilo e ipotizzare un supporto comune alle due serie (7a e 7b).
Il frammento maggiore, quello già noto del MPC, restituisce il bordo sinistro con chiare tracce del sistema di aggancio al pezzo successivo. La



Fig. 14. Testina femminile ad altorilievo forse da una sima (Capua, MPC, cat. 8).

descrizione del Koch, che vide il reperto, ora ridotto in numerosi frammenti, ancora integro non appare del tutto chiara: sembrerebbe presente un ulteriore rinforzo e un sistema che a p. 9 si afferma prevedere fermi di metallo, ipotesi possibile considerando il nuovo frammento di base, con toro forato per il passaggio dell'asta metallica. Il campo di fondo della lastra è, in maniera molto caratteristica, dipinto a fasce orizzontali in nero, bianco e bruno-nero.
In corrispondenza del maggiore aggetto dell' altorilievo della faccia anteriore, si apre sul retro una cavità coincidente al corpo della sirena.

8-Piccola testa femminile appartenente a un altorilievo (fig. 14)
Antica Capua, Fondo Patturelli (?), MPC, senza inv., cassetta 675.
Superfici ingobbiate in crema, non polite. H. 13, la. 9,5; distanza spigoli esterni occhi 4,6; mento attacco capelli 7.
Frammento privo di bordi e a cromia totalmente perduta. La testa poggia su di un supporto, una lastra coronata da una cornice pronunciata a quarto di cerchio che richiama la terminazione della sima con gorgoni (7a). In alto la cornice è fratta, anche in questo richiamando la sima a maschere gorgoniche e come essa presupponendo un completamento, una cornice. La testa è rappresentata in forte torsione verso destra. Presenta un alto diadema, seguito da un basso tondino e da una frangia di capelli ondulati, forse scudetti dal basso rilievo. Il volto è ovale, la bocca piccola, serrata, incassata, il naso grande, gli occhi piccoli e allineati, dai margini appena rilevati e dal bulbo convesso. Grandi orecchie aderenti alla



Fig. 15.* Due frammenti di cornici (S. Angelo in Formis, MPC, catt. 9.1-2).

tempie, una C con impressione centrale. Tracce di gesso bianco (?) sul lato sinistro.

9-Cornici
Frammenti del Museo Provinciale Campano, tra cui alcuni con certa provenienza da S. Angelo in Formis, e altri dai nuovi scavi in propr. Scrima, area del vecchio Fondo Patturelli, documentano una cornice con meandro a onda punteggiato di elementi vegetali. Sebbene troppo poco conservati per permetterne una ricostruzione, se ne documentano due redazioni da supporre specificamente create o adattate alle due fabbriche templari, di cui forse quella da S. Angelo più recente. Appare suggestivo ipotizzarne la pertinenza al gruppo delle sime a lastra.

Serie S. Angelo in Formis:
9.1-2- Due Frammenti di cornici[59] (fig. 15).
Antica Capua, S. Angelo in Formis, MPC, cassetta 673, invv. 537, 488, non combacianti[60].
Misure 9.1 (537): la. 21, h. 15, la. palmetta 13,4; diam. bottone 3,1; 9.2 (488): la. 16, h. 16, spess. 6,2, la. nastro 6,5; la. bottone 3.
La struttura cui è da supporre appartenessero i due frammenti è forse un nastro a giorno, a onda, che, sempre per ipotesi, potremmo immaginare agganciato al coronamento di una sima (a lastra?).





Fig. 16 (destra). Frammento forse di cornice a onda (Capua, MAC, cat. 9.3).

Fig. 17 (sinistra). Frammento di matrice con attacco di motivo a onda (Capua, MPC, cat. 9.4).

La struttura di base sembrerebbe risolvibile in un nastro a toro e in una cornice ad esso sovrapposta con meandro a onda contrappuntato di palmette. I frammenti dai nuovi scavi di Fondo Patturelli sono simili ma con varianti decorative. La matrice del MPC (n. 9.3) sembra rientrare, per le soluzioni adottate nei nastri, nel gruppo da Fondo Patturelli. In realtà la provenienza specifica da S. Angelo in Formis è chiaramente espressa dal Koch solo per i frammenti che ci accingiamo a discutere e non dichiarata per il frammento di matrice[61] che ci è sembrato preferibile, quindi, per le assonanze decorative, accostare ai frammenti dai nuovi scavi di certa provenienza dal santuario delle Madri.
Il movimento del nastro è suggerito anche dalle campiture, in nero, presenti sul retro dei frammenti che lascerebbero supporre curve di cui è arduo ricostruire le spire se allentate o serrate ma che certificano della funzione sommitale della cornice, come alcuni acroteri a faccia anteriore a rilievo e superficie liscia con motivo semplificato dipinto sul retro[62]. Qui, infatti, su camicia di ingobbio bianco di base, sono avanzi di fasce brune che accompagnano il movimento del nastro, in traccia sul frammento inv. 537, più chiare su inv. 488. Su quest'ultimo si riconosce una linea di contorno in bruno chiaro su campitura scura. In 537 si trova traccia della fascia bruna di base e, nel settore non frastagliato del meandro a onda, un motivo dipinto in rosso, cerchielli concentrici o spirale.
Sulla faccia anteriore, il meandro a onda è composto da nastri a forma di esse distesa a triplice filettatura che si assottigliano e accorpano in punta. Gli occhi sono bottoni rilevati con un disco convesso con ombelico pronunciato centrale. Il toro di base è una fascia poco convessa tra marcati tondini.
9.1 (537): si conserva parte del meandro a onda con una palmetta a giorno e forse traccia del primo tondino del toro o di altro elemento a rilievo. Forse accanto alla palmetta ne prendeva avvio una seconda. La palmetta è a 5 petali convessi ma non profilati con bottone di base solo convesso. Petali alternatamente profilati in nero e rosso; fascia esterna del bottone dipinta in rosso. Non si leggono gocce dipinte nei pieni tra le volute del meandro a onda. In basso traccia di un filetto, che potrebbe ancora essere parte del meandro a onda, e un elemento a tondino maggiore, forse troppo sottile per essere considerato con certezza attacco del toro: è dipinto in nero. La patere dei bottoni sono dipinte in nero con sovrapposizioni in rosso, la parte rigonfia è risparmiata nel colore di base.
9.2 (488): conserva parte del motivo a onda; tutto, in spessore, il toro; forse in alto traccia dell'attacco di una palmetta, sul dorso di uno dei nastri. A un nastro con filetti dipinti in rosso, bianco, nero ne segue un altro con filetti in nero, bianco, rosso, semplicemente, quindi, invertendo la sequenza dei toni scuri secondo una sintassi tipica degli schemi policromi dei *fictores* campani. I bottoni sono dipinti in nero nelle patere, risparmiati in chiaro nella parte rigonfia di base. I pieni inferiori tra le volute sono arricchiti da gocce dipinte in rosso e nero. Sul primo tondino del toro diagonali in nero, bianco e rosso. Sul toro motivo a squame in nero, bianco, rosso compreso tra una fascia nera e una rossa. Incerto il motivo sul tondino inferiore: forse ancora una volta diagonali. Sullo spessore inferiore del toro a una campitura in rosso ne segue una in bianco.

Serie Fondo Patturelli:
9.3- Frammento di forma incerta (fig. 16).
Antica Capua, Fondo Patturelli, propr. Scrima, MAC, magazzini, cassa 139.
Ingobbio chiaro uniformante anche sul retro. (17) x(14), spess. 3,3.
Privo di bordi, è rifinito su entrambe le facce. La principale, che presenta superficie convessa e modulata, è conclusa in un angolo da uno spesso incurvato tondino (2,7) su cui poggia una voluta composta dall'unione di due tondini e un bottone cavo da cui nasce una semipalmetta dall'ampio caulicolo: le foglie, quattro di cui solo due conservate

in spessore, di modulo crescente, sono a cuori rigonfi privi di profilature. Sul retro le superfici, rifinite, spatolate in senso verticale, restituiscono al centro un elemento a rilievo triangolare (h. (12), h. 1,5), un rinforzo (?).

9.4- Frammento di matrice (fig. 17).

Antica Capua, MPC, cassetta 665, inv. 527[63].

H. 29, la. 14, la. voluta maggiore 7,5, diam. occhio voluta maggiore 1,6.

L'impronta restituisce parte di un toro (parte del disegno o alleggerimento della matrice?) e l'attacco di un motivo a nastri rilevato che richiama la struttura del meandro corrente con nastri a fili multipli comune a tutto il gruppo. Si conserva una voluta composta da uno spesso tondino avvolto intorno a un bottone composito (linea impressa, tondino, anello aggettante, disco concavo, punto rilevato). Segue una voluta a doppio nastro appuntito, nella soluzione del meandro a onda: ogni nastro è composto da tre filetti. L'occhio della voluta è un bottone ugualmente composito, con disco a margine rilevato, cui segue un disco concavo e, al centro, un punto rilevato. Si conserva, inoltre, una sequenza di tre tacche ovoidali che poggiavano su qualcosa non più leggibile (punte dei petali di una palmetta?). Della matrice si conserva uno dei bordi. Il motivo ripete elementi noti ma distribuiti in maniera originale: un nastro a tondino e un meandro a onda a nastri a filetti multipli, probabilmente palmette come riempitivi. Se osservato in senso verticale, si potrebbe supporre un margine con sequenza di volute sovrapposte che ricorda le soluzioni dei capitelli ionici di anta[64]. Che si tratti, quindi, della matrice di una delle lastre iniziali del nastro a onda o di uno dei pezzi speciali di raccordo al supporto è più che probabile. Sul retro della matrice, spesso rinforzo a sezione rettangolare cui aderiva un setto ortogonale, conservato solo in frattura; sul lato opposto, si espande in basso verso il toro. Superficie con traccia, nei tratti rettilinei e nella cavità del toro, di ingobbio sottile rossastro.

9.5-Frammento di cornice (fig. 18).

Antica Capua, Fondo Patturelli, propr. Scrima, MAC, magazzini, cassa 128.

Argilla di colore arancio e con un ridotto numero di inclusi. (18)x(16,5), spess. 7. Superfici corrose, già ingobbiate.

Il frammento si presenta curvo come fosse parte di un nimbo, anteriormente concavo, convesso posteriormente. Si conserva un registro con onda corrente composta da nastri ad esse a 4 capi e terminazioni a punta intorno a bottoni rilevati. Segue una cornice abrasa (listello? tondino?) e una modanatura a toro spesso che restituisce il bordo inferiore, curvo. Si tratta, quindi, di una cornice traforata

10- Frammento di busto femminile (fig. 19)

Antica Capua, Fondo Patturelli (?), MPC, cass. 654, inv. 939.

Ingobbio chiaro.

H. 15,5, la. 15, lu. mano 6.

Si conserva la spalla sinistra e l'attacco del collo e del busto di una figura di piccolo modulo. Il braccio è lungo il fianco, l'avambraccio piegato per portare la mano poco al di sopra del seno, la spalla massiccia e arrotondata. Il pollice è ben evidenziato sulle altre dita che appaiono più esili. La figura sembra difettare di proporzioni (il collo sembra sovradimensionato, ma potrebbe trattarsi di una falsa impressione determinata dalla osservazione di esso unicamente in frattura). Il seno, rotondeggiante, è ben evidente: la stoffa, che al di sotto di esso era articolata in pieghe scanalate, lo lascia ben apparire. Tra i seni il vestito doveva formare un groppo di cui si percepisce bene un cannello che in basso appare insellarsi per proseguire forse in altre pieghe. In alto, nel punto di passaggio al collo, basso risalto. Sulle spalle caduta di trecce tubolari: una coppia parallela che scende e curva verso il cavo del braccio e una centrale. La figura sembrerebbe rappresentata a 1/3 dal vero. Sul



Fig. 18. Frammento di cornice a onda (Capua, MAC, cat. 9.5).



Fig. 19.* Frammento di bustino femminile (Capua, MPC, cat. 10).

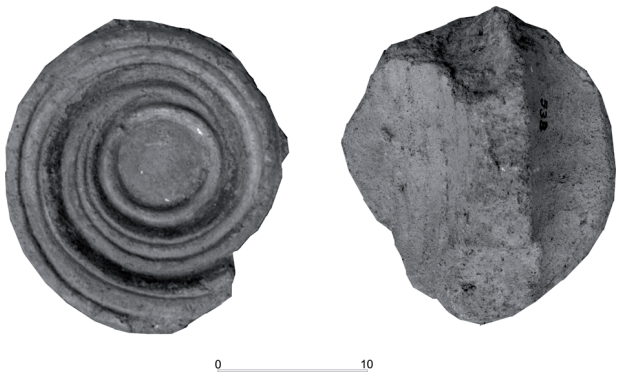


Fig. 20. Frammento di voluta (Capua, MPC, cat. 11.1).

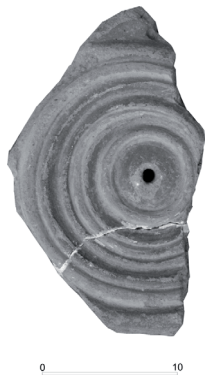


Fig. 21. Frammento di voluta (Capua, MPC, cat. 11.2).

bianco crema di base tracce della cromia originaria: in rosso una linea che assecondava il collo per poi piegare, dopo il risalto plastico del primo groppo di stoffa, verso il basso; le trecce, sul retro, sono dipinte in bruno. Potrebbe, per la posa delle braccia, raffigurare una sirena[65].

11- Frammenti con volute
11.1- Voluta con attacco di coppo (fig. 20).
Antica Capua, MPC, cass. 673, inv. 538.
Diam. disco 7,1, h. max cons. 18,5, la. 17.
Il frammento potrebbe essere parte di un acroterio centrale: sul retro si conserva l'attacco di ciò che sembra un coppo di colmo di cui si conserverebbe la base destra ritagliata di netto per gli ultimi 4,5 cm ma in ogni caso lasciando una traccia rilevata sulla lastra (spess. del coppo 4,5). Sono evidenti nel settore interno del coppo le steccature realizzate per permettere la fusione di lastra e coppo. Spess. della lastra 2,5. Superfici anteriori e posteriori ingobbiate in colore crema. Si conserva una grande voluta lavorata a giorno verso destra, fratta in alto lasciando ricostruire il distacco di un elemento che assecondava la curva della voluta. Il nastro, che termina a punta presso il disco centrale, è triplice composto da un segmento centrale a tondino e da due elementi laterali a taglio obliquo ma stondato, quasi fosse un baccello che si apre per lasciare apparire il settore rigonfio centrale: è dipinto dall'interno in rosso, bianco, nero. Il disco centrale presenta cuore leggermente convesso e tondino rigonfio con tracce di rosso e nero sul disco e forse bianco sul tondino.
11.2- Voluta composta da nastri a filetti (fig. 21).
Antica Capua, MPC, cass. 673, inv. 539, 1851.
Due frammenti combacianti già integrati in gesso. H. max cons 25, la. max cons 15, spess. 2,8. Diam. disco 7,3. E' possibile accostarlo pienamente al frammento precedente e solo per assonanza compositiva ai due gruppi di cornici precedentemente discussi. La presenza di un foro, che sembrerebbe funzionale all'infissione, al centro dell'occhio della voluta, sconsiglia, ma non impedisce, di considerarlo parte di una cornice traforata.
Voluta e attacco di campo. Il nastro ripete, anche nei colori, la struttura del frammento precedente anche nel disco che si caratterizza solo per una maggiore convessità del cuore e per la presenza, al centro di esso, del foro (diam. ca. 1). Il disco in questo caso è chiaramente campito in nero mentre il tondino sembrerebbe bianco con margini neri. E' fratto ovunque: su ciò che sembrerebbe il campo superiore, campito in nero rossastro, si percepisce l'attacco di un elemento a rilievo e una marcata impressione, come un foro non passante.

12- Statua femminile, cd. Nike (figg. 22-23)
Antica Capua, Fondo Patturelli, MPC, inventario 1592.
Argilla grossolana, poco ossigenata e spesso nero grigiastra che verso le superfici vira in marroncino. Nella testa l'ossigenazione è a tratti migliore e quindi assume colore arancio. E' porosa, con sabbia nera, quarzo e chamotte. L'interno appare grezzo, anche gli arti sono irregolarmente cavi e non c'è traccia di rinforzi. Da rigettare l'ipotesi del Gallo sul materiale costituente della testa[66].
Già restaurata e integrata in gesso, la scultura è stata successivamente danneggiata e si conserva in frammenti: consta di un elemento maggiore comprendente parte del busto e delle gambe e di 19 frammenti e qualche scheggia in terracotta. La testa è certamente pertinente al corpo, come dimostrano alcuni sicuri punti di contatto. Presenta una integrazione in gesso alla base che le restituisce un piano di base rettilineo.
H. comprensiva del piano di gesso 69 (dalla testa alla parte conservata più in basso, sul davanti, 64). Testa:



Fig. 22. Statua femminile in terracotta (Capua, MPC, cat. 12).

h. attacco capelli-mento 9,9; la. spigoli esterni occhi 6; la. 7,9; h. stephane 3,4. Interasse seni 15; la. spalle 30. Impronta distacco su coscia sinistra 21, la. 8,5.
Figura femminile ritratta forse a 1/3 del vero, ritta, incedente. Si conserva fino a parte delle cosce, lacunoso il braccio destro e parte di quello sinistro, traccia di elemento perduto sulla coscia destra. Brevi lacune alla testa.
Presenta busto asciutto su cui prorompono i seni rigonfi. E' rappresentata incedente e il movimento si riflette nella costruzione di tutta la figura. La coscia destra è avanzata, quella sinistra arretrata rendendo prominente il gluteo corrispondente e l'attacco posteriore della coscia. Il busto è in lieve torsione verso sinistra, il volto si dispone parallelo al piano anteriore della coscia destra. Il volto è tratto dalle stesse matrici delle serie di antefisse a testa femminile in fiore di loto di gruppo 'e'. Presenta una lieve scalfittura al naso, i capelli sono acconciati a masse compatte con scriminatura centrale e margine ondulato. La bocca è piccola e incassata, il mento prominente, gli occhi piccoli e rettilinei, dalle pesanti palpebre superiori. Le orecchie sono grandi, aderenti al piano laterale, cave: lasciano scorgere l'articolazione di trago, antitrago e lobo. Indossa un'alta stephane che ferma il mantello sul capo, ai lati del collo se ne scorgono i margini. E' di tessuto pesante, poggiato sulle spalle, sale sulla testa, cade in due lembi ai lati del busto con rade pieghe, sul retro termina ondulato con pieghe ancora una volta marcate e distanziate, è libero ai fianchi in due margini, in parte fratti. Indossa un peplo a

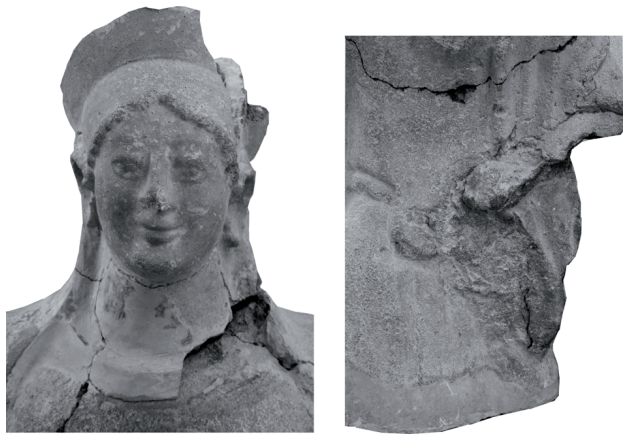


Fig. 23. Statua femminile: dettagli del volto e della veste con tracce di distacco (Capua, MPC, cat. 12).

maniche corte. Sulla coscia, si scorge un risalto che potrebbe corrispondere allo sbuffo di una cintura subito seguito dalla pesante caduta di un risvolto, liscio, concluso al centro da un tratto rettangolare. Il braccio sinistro è arretrato, l'avambraccio piegato, inclinato, aderente al busto, ad altezza della vita, la mano, forse libera e ora lacunosa, reggeva qualcosa di cui si conserva un'impronta lungo la coscia sinistra e il mantello: oblunga, dal margine superiore arcuato, si allarga verso l'alto, sembra un porcellino tenuto per le zampe posteriori, il dorso arcuato, la testa in giù. Il braccio destro è parallelo al fianco, la lacuna presso il gomito lascerebbe ipotizzare che l'avambraccio era portato in avanti, piegato: si potrebbe supporre presentasse una seconda offerta (melagrana?). Il chitone sulla coscia è ben teso, sul fianco si percepisce una piega schiacciata e poco accentuata. Verso il collo il peplo terminava con un margine arcuato liscio, in parte visibile, ma consunto, sulla superficie originaria dei frammenti e in parte ripreso, più marcato, dal restauro integrativo.
Del colore si conserva lo strato di ingobbio crema, a tratti, che si confonde in alcuni punti con le tracce del gesso di restauro. Sul retro, il mantello era bianco con un bordo nero, messo in opera a caldo. Scarse tracce di rosso presso il margine dell'orecchio destro e presso il margine inferiore della stephane.

13-Testa femminile (fig. 24)
Antica Capua, Fondo Patturelli (?), MPC, cass. 620.
H. 14,5, la. 15,2. Distanza spigoli esterni occhi 6,6; distanza attacco capelli sulla fronte-mento 11,8, la. bocca 3,6.
La testa è completa, fratta al collo, il mento, forato, lascia intravedere una cavità, forse solo parziale. Il



Fig. 24. Testa femminile (Capua, MPC, cat. 13).



Fig. 25. Frammento di acroterio-antefissa con busto di personaggio forse maschile (Capua, MPC, cat. 14).

volto richiama, consunto, il tipo delle teste femminili entro fiore di loto di gruppo 'e', dall' ovale pieno, la bocca piccola e serrata, gli occhi orizzontali dai bulbi convessi e i margini rilevati. Naso parzialmente fratto, mento pronunciato. Le orecchie si intravedono soltanto. I capelli sulla fronte sono due masse compatte scriminate a margini merlettati e sembrano ricadere dietro le probabili orecchie in masse compatte. Sembra indossare una basse stephane. Il cranio, ogivale, è liscio.

14- Frammento di acroterio-antefissa (fig. 25)
Antica Capua, MPC, cassetta 668, inv. 934.
Si tratta di una lastra figurata, forse parte di un acroterio o antefissa. Si conserva, quasi a stiacciato, parte del braccio e della spalla sinistra bordata da una coppia di trecce ad ampie perle che si concludono a ciuffetti allungati. In basso la treccia è affiancata da un nastro, appuntito verso il basso, forse arricchito da un riempitivo laterale a goccia. Il rilievo del braccio è leggermente convesso, tendenzialmente piatto. Su di esso a bassissimo rilievo si distacca un elemento obliquo che sembrerebbe essere il profilo della mano sinistra, a superficie schiacciata, di cui si distinguerebbe il profilo del polso e il movimento del pollice. Subito dopo riprende la frattura che sopravanza il pollice come se la mano, portata al petto, reggesse qualcosa. Dei colori poco si conserva ma è visibile una traccia di rosso mattone sul probabile braccio. Lo spessore inferiore restituisce tracce assai interessanti: il tratto del nastro e la terminazione delle due trecce con l'attacco del braccio è rozzamente lisciato e integro. Si conserva poi la frattura di ciò che sembrerebbe essere un listello (pendulo?), forse traforato. Sul retro, traccia di un coppo dal grande spessore (5 - 8,7). Nel settore in cui lo strappo termina, si conserva parte di una concavità che corrisponde, anteriormente, al settore centrale al di là della mano. Credo si possa interpretare come un busto, maschile, che stringe la mano al petto, di incerta attribuzione al sistema tetto.

15- Testa elmata maschile (fig. 26a)
Antica Capua, Fondo Patturelli (?), MPC, cass. 668, inv. 700.
Ingobbio chiaro.
H. 16, la. 14,5, distanza spigoli esterni occhi 5,9, h. testa dalla calotta al mento 11,4.
Privo di bordi, non si conservano fori di affissione. Testa di prospetto, leggermente scartata a sinistra, collo ben definito. Elmo dalle paragnatidi romboidali, apice sul naso. Le orecchie, si conserva solo quella di destra, erano ribaltate, quasi di prospetto. Ai lati del volto, verso la nuca, cadono trecce tubolari (di quella di sinistra solo scarse tracce): quella di destra forma un cappio ripiegandosi verso il collo e terminando a punta (cfr. i nastri-cappi di alcune acconciature di Teseo: qui fig. 27). Segue ciò che sembra un nastro verticale che muore contro la traccia dell'avambraccio, in alto e in basso è fratto ma forse si concludeva presso il braccio, è incerto se per proseguire al di là di esso. Seguendo la frattura sinistra è infatti possibile ricostruire la spalla rialzata, quindi seguire l'interno del gomito e ipotizzare un braccio piegato verso la testa, la mano quasi aderente alla calotta cranica e forse a pugno serrato: è la destra, poteva quindi brandire la lancia. In alto sull'elmo, presso la lastra di fondo (qui spessa 2,5, la testa invece è in fortissimo aggetto), due fori non passanti (diam 0,09, eseguiti prima della cottura, si restringono verso il basso), destinati ad accogliere i complementi dell'elmo. Tracce significative dei colori: rosso l'incarnato, forse traccia di nero per la pupilla; orecchie a margini rossi; campo di fondo e trecce in nero; 'nastro' a dorso piatto bianco, tracce di rosso presso l'attacco del braccio e sul campo di raccordo tra mano, polso,



Fig. 26.* Tre testine di guerrieri con elmi (Capua, MPC, catt. 15-17).

nastro e orecchio. L'elmo, bianco, sembrerebbe essere stato profilato in nero. Retro quasi piatto, tranne una leggera espansione in alto, in corrispondenza dell'asse della testa. Fascia verticale impressa di alleggerimento.

16- Testa elmata maschile (fig. 26b)
Antica Capua, Fondo Patturelli (?), MPC, cass. 668, inv. 699.
Ingobbio chiaro.
H. 14, la. 11; h. testa 11, la. 8,7; distanza spigoli esterni occhi 5,4.
Testa maschile elmata. Simile alla precedente ma con lievi differenze proporzionali e di dettaglio. Anche qui il collo, ben annotato, regge la testa leggermente scartata verso sinistra. Ai lati discendono trecce tubolari che non sembrano piegare verso l'interno ma incurvarsi all'esterno. Orecchie appena accennate rese percepibili dalla sagomatura dell'elmo piuttosto che dal rilievo, assai sommario. Elmo con apice, paragnatidi romboidali, calotta piana che sulla parte sommitale, presso la lastra di fondo (spess. 2,3), presentava tre fori che si leggono, a causa della frattura, più in basso, due convergenti, uno rettilineo e centrale (diam. 1 ca.), in quello di destra forse tracce di piombo. Sullo stesso asse di quello centrale, dopo una parte di spessore, compare un nuovo canaletto, un foro aperto dal basso che, sebbene in asse, non raggiunge quello superiore. Retro con ingobbio chiaro, superficie concava (come se fossimo nel centro di una banda verticale di alleggerimento). Incarnato rosso ben conservato, pupilla e margini degli occhi in nero; elmo bianco con margini neri; trecce nere. Scheggiatura su naso e bocca.

17- Testa elmata maschile (fig. 26c)
Antica Capua, Fondo Patturelli (?), MPC, cass. 668, inv. 91.
10x10,5, distanza occhi spigoli esterni 4,6; sommità elmo-mento 10,2; distanza orecchie 8,5.
Di modulo minore rispetto ai precedenti e di forma più atticciata e arrotondata. Volto serrato nell'elmo, dall'apice appuntito, le paragnatidi arrotondate. Lo spazio per le orecchie e il paranuca a sinistra appaiono come ripiegati e avanzati, mentre sul lato destro tali particolarità non sono annotate: è come se il volto fosse raffigurato di tre quarti, in parte immerso nella lastra di fondo verso la sua destra. Il retro è grossolano e non ingobbiato, concavo. Rosso sul volto, l'elmo in ocra, ma forse è solo il colore di fondo dell'argilla sottoposta a politura. Un linea chiara, forse in bianco suddipinto, nel punto di stacco della parte superiore dell'elmo dalla lastra. Ai lati dell'elmo due tracce di frattura dalla forma ad esse. Il naso è pronunciato, la bocca piccola e incassata, atteggiata a sorriso, gli occhi amigdaloidi posti su



Fig. 27. Kylix del Pittore della Fonderia, Teseo (dettaglio).

piani diversi, più alto quello di destra, a margini nettamente segnati e bulbi convessi. Forse eseguito a mano.

18- Lastra con figura incedente (fig. 28)
Antica Capua, Fondo Patturelli (?), MPC, cass. 675, inv. 623.
Ingobbio crema su entrambe le superfici.
H. 27, la. 24,5; h cons. figura 21; h. gamba 10, coscia 8,5 ; spess. base 7, spess. lastra senza rilievo 3 in basso, 3 – 2,5 in alto.
Lastra conclusa in basso con un pronunciato listello che descrive un angolo leggermente ottuso nell'unione con la lastra cui si sovrappone un ulteriore più basso listello che verso la frattura è attraversato da una netta solcatura e poi è mancante. Nel campo, una lastra a spessore decrescente verso l'alto, si conserva parte di una figura a basso rilievo, incedente a destra, dai glutei ai piedi. Rilievo compatto, con attacco del gluteo destro, coscia destra poderosa, non si registrano annotazioni di sesso. Sulle cosce si conserva la parte inferiore di una coroncina dai chicchi rotondeggianti a forte rilievo. Indossa bassi stivaletti, a punta, dal bordo superiore, sulla coscia, a tre apici. Il piede sinistro è sollevato, il personaggio incede. La lastra al centro delle gambe appare più spessa. Nessun foro. Nessuna conservazione dei colori eccezion fatta di una probabile traccia di rosso tendente al nerastro, o superficie non ingobbiata, per una breve fascetta nel punto di raccordo tra listello e gradino di base.



Fig. 28. Lastra con figura in altorilievo (Capua, MPC, cat. 18).

* C. Rescigno, Seconda Università degli Studi di Napoli, Facoltà di Lettere e Filosofia; carlo.rescigno@unina2.it.
V. Sampaolo, Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Napoli e Pompei; vasamp@virgilio.it.

[1] Questo contributo nasce dall'unione di studi e ricerche su due gruppi di materiali provenienti dallo stesso sito ma portati in luce in tempi diversi: le collezioni architettoniche del Museo Provinciale Campano, frutto degli scavi ottocenteschi a Fondo Patturelli, e i materiali dai nuovi scavi realizzati negli anni '990 nell'area del vecchio fondo ottocentesco. Questi ultimi sono stati di particolare importanza per poter ricostruire la topografia dell'area e per rileggere, alla luce del nuovo, la vecchia documentazione. Nell'ambito di un programma comune, V. Sampaolo ha curato lettura e interpretazione dei materiali dai nuovi scavi, Carlo Rescigno i materiali dalle collezioni storiche e dagli scavi ottocenteschi. Gli autori ringraziano la direzione del Museo Campano, la signora A. Jablonski e l'Amministrazione Provinciale di Caserta.

[2] In generale sui pezzi speciali, acroteri e complementi a tutto tondo, nei tetti campani: Rescigno 1998, 185-188. Da rivalutare, come vedremo, anche il frammento di zampa ferina dal santuario della dea Marica a Minturno che, sebbene poco conservato per permettere una valutazione stilistica piena, potrebbe essere agevolmente ricondotto al gruppo delle sfingi acroteriali, gruppo che inizia ad essere ben documentato nel repertorio campano: cfr. infra.

[3] Per il frammento cumano, difficilmente databile con precisione all'interno del VI secolo a.C., come ultima presentazione *Museo Archeologico dei Campi Flegrei* 2008, 167; per Vulca, i maestri etruschi e le statue di culto in terracotta Colonna 2008.

[4] Rescigno 1993, 100 e qui bibliografia precedente per il noto frammento di rivestimento di mutulus con quel che resta

di una figura dipinta di gorgone in corsa. L'attribuzione degli sparuti resti di lastre da attribuire al vano frontonale alle diverse fasi documentate dalle antefisse non appare così agevole come pure un tempo era sembrato. Della lastra dipinta possediamo troppo poco per esprimere una valutazione stilistica anche se, ammettendo la presenza delle antefisse con gorgoni in corsa a rilievo nel tettuccio di seconda fase, appare poco probabile la pertinenza di esso a questo sistema. Incerta appare anche l'attribuzione a un sistema specifico del frammento di kalypter hegemon con zoccolo e, quindi, dell'acroterio taurino. Occorre però rilevare che a Marica gli edifici erano molto probabilmente più di uno. Intorno ai due nuclei principali si muove uno sciame di frammenti poco attestati numericamente ma di tipologie diversificate che impone di presupporre più edifici. Problematico e di interesse per il nostro discorso anche il frammento di lastra con decorazione floreale asimmetrica, troppo poco conservato per poterne ricostruire forma e schema decorativo ma certamente qualcosa di più di una semplice lastra di rivestimento. Per quanto riguarda le lastre, la serie tripartita, così simile alle attestazioni satricane, pone indubbi problemi cronologici: essa per argilla e tecnica è da ricondurre a Marica al tetto tardo arcaico (500 ca. a.C.) mentre la cronologia del tetto satricano è più antica di tale data risalendo agli anni intorno al 540-530 a.C. Si potrebbe pensare che anche per questi elementi a decorazione non figurata, come per le antefisse a palmetta, i prototipi siano stati più a lungo vitali inserendo nel sistema una nota di non contemporaneità?

[5] Rescigno 1998, 186-187, 275, n. 187, 276, n. 191.

[6] Tale associazione è possibile presupporre a partire dal sistema di rivestimento, dai forti contatti campani, attribuito alla Regia romana che comprende, come noto, anche un frammento di acroterio a disco: Rescigno 1998, 379-380; Winter 2006a.

[7] La precisazione mi sembra doverosa a fronte di recenti affermazioni che tendono ad attribuire la creazione di determinate soluzioni di rivestimento ai luoghi di rinvenimento senza considerare la mobilità delle fabbriche artigianali né l'integrazione tra *fictores* e architetti che in esse si realizza: Rescigno c. s.

[8] Mi riferisco alla serie C2211 (Rescigno 1998, 83-84), ormai manieristica.

[9] Lulof 1997, 90-94; Lulof 2006b: dati analitici saranno forniti nella pubblicazione in corso di realizzazione sui tetti di Satricum curata congiuntamente da P. Lulof e R. Knoop prossima al completamento.

[10] Mingazzini 1938, 749-750, tav. V.3, Rescigno 1993, 101 per Minturno; Rescigno 1998, 185, 233, catt. 173-175 per Cuma. Per il frammento cumano ad Heidelberg cfr. ora Dally 2006, 65-66, n. 19, tav. 9.5, 2.4.

[11] In questo caso occorrerebbe, però, pensare a due elementi diversi tratti dallo stesso stampo.

[12] Danner 1989. Per i nuovi frammenti proporrei una integrazione solo di massima. Essi, inoltre, potrebbero essere ricondotti a uno dei fastigi noti, ad esempio quello con sime dotate di cornici ad onda nel cui schema essi si potevano integrare: tra le raccolte del Museo Provinciale Campano si conservano altri elementi con volute muniti di fori di infissione o con traccia di coppi, individualizzati dalle soluzioni compositive dei nastri che rendono complessa, a causa della frammentarietà e delle scarse notizie di contesto, la ricostruzione ma ci lasciano immaginare cornici articolate e movimentate che potevano accogliere acroteri a volute centrali o angolari. Le ipotesi che proponiamo, ricordiamo ancora, sono solo indicative di una possibile soluzione e non vanno intese come ricostruzioni di dettaglio di elementi specifici.

[13] Grassi - Sampaolo 2006, 327-329, figg. 32.18-20.

[14] Rescigno 2006, 271-271, figg. 27.1-3.

[15] Rescigno 1998, 275, cat. 188, tav. XXIV, fig. 157.

[16] Mingazzini 1938, 758-760, tav. IX.1-5; Rescigno 1993, 101-102.

[17] Sime a lastre con repertorio figurate sono documentate nei tetti campani nella serie da Fondo Patturelli per la quale *cfr. infra* nel testo.

[18] Rescigno 1998, 187 e 233-234, cat. 176 e ivi bibliografia precedente.

[19] Rescigno 2006.

[20] Rescigno 1998, 96-97, tipo produttivo in antefisse nimbate ed entro fiore di loto.

[21] Rescigno 2009.

[22] Ad esempio C3210 che, per decoro, sembra denunciare un contesto elaborativo similare.

[23] La conclusione a echino è attestata sul frammento con testa femminile, di cui *infra*, e sulle lastre con gorgoni e ritorna anche in un'altra serie di lastre con maschere gorgoniche che potremmo attribuire in ogni caso allo stesso contesto decorativo (Koch 1912, tav. XXVIII.5).

[24] Per la complessità della sima rampante proposta, rimandiamo al modello fittile da Veio Portonaccio, datato dallo Staccioli agli inizi del V secolo a.C., che documenta una sima con cornice traforata, probabilmente acroterio angolare figurato perduto, poderoso sistema di rinforzi posteriori, ma carente della cortina pendula: Staccioli 1968, 16-18, n. 2, tavv. II-IV.

[25] Danner 1993, 97. Per il tetto di Caere dalla Vigna Marini Vitalini Lulof 2009, fig. 25; per l'acroterio da Orvieto cfr. Stopponi in questo stesso volume.

[26] Rescigno 1998, 278, nn. 203-204, figg. 167-168.

[27] Capitello della sfinge dei Nassi a Delfi con voluta a vortice e nastro concavo tra filetti (Mace 1978, n. 33, 185-187, 570 a.C. ca.); ma anche il capitello votivo da Delo di poco più recente Mace 1978, n. 19, 560-555 a.C.); inoltre i capitelli di scuola paria, tra cui l'esemplare riportato in Rocco con

canale spezzato (Rocco 2003, 47: alle pp. 49-51 indicazioni sullo sviluppo di questo tipo di capitelli).

[28] E' una delle possibili integrazioni della sima con gorgoneion che prevede i nastri a 'esse' ai lati di un fiore di loto.

[29] Ohnesorg 2005, 146-151, capitello d'anta di altare; per i capitelli a canale spezzato ad esempio Rocco 2003, figg. 19-21.

[30] Ohnesorg 2005, 123-124, tav. 31, prima epoca classica. In generale cfr. anche il bel motivo a nastri e palmette della guancia di altare da Siracusa e da Palazzolo Acreide: Orsi 1919, tav. XXIII e ipotesi ricostruttiva dell'altare alla fig. 261 alle coll. 713-714 e fig. 253 alle coll. 693-694.

[31] Cook 1981.

[32] Meandri a onda dipinti popolati di palmette: Heiden 1995, Olimpia, tetto 38, sul rivestimento di *geison* del *thesauros* di una colonia achea con antefisse a corna (580-550 a.C.); ancora 46.3 (550-525 a.C.), sulla fascia di base della sima frontonale del tetto del *thesauros* attribuito a Epidamno. Il motivo, come noto, ritorna anche sulla sima del tempio di Corcira: Mertens 2006, 132, fig. 218. Per l'ambito acheo coloniale: La Rocca 2005, 45, qui la spirale è priva di palmette ma arricchita da piccoli dischi negli spazi vuoti.

[33] Mace 1978, 172-174, n. 19 (560-555 a.C.) e ancora i capitelli ionici da Efeso (ca. 540 a.C., n. 38) e la serie dal tempio B dell'Heraion di Samos (530 a.C. ca., n. 55).

[34] *Museo Archeologico dei Campi Flegrei* 2008, 165, 167.

[35] Rescigno 1998, 234, catt. 176, 178, fig. 71; Danner 1997, 37, A81, tav. 19.2, che lo ritiene parte di un'ala destra di una nike acroteriale e lo data a inizi V a.C.

[36] D'Agostino 1978, 178, tav. 75; Gallo 1981; Danner 1997, 57-58, B30, tav. 24.7-8, seconda metà del VI secolo a.C.

[37] Danner (1997, 57-58), confermando un dubbio di d'Agostino, ritiene non pertinente la testa: la statua ha subito danni e per questo motivo si conserva in magazzino in frammenti, chiusa in una cassa, testa compresa.

[38] Rescigno 1998, 96-97.

[39] Diversamente Danner (1997, 57-58), che pure la classifica genericamente tra le 'weiblichen Figuren', rinunciando alla interpretazione definita di Nike, ritiene che la mano sinistra afferri il chitone.

[40] Staccioli 1968, qui alle 91-93 discussione sul tettuccio 'frontonale' di cui si riconosce l'ampia diffusione nonostante il silenzio di Vitruvio. Per una posizione diversa, più nettamente sbilanciata a favore dell'introduzione del tettuccio sul pronao in ambito etrusco-campano, in un contesto di stimoli greci, Winter 2006c. Per quanto riguarda il ruolo della documentazione del santuario di Marica in questa discussione, non sembra esistano elementi dirimenti sicuri per poter distribuire le antefisse a testa femminile e a palmetta del primo tetto tra riva e vano frontonale. La differenza di modulo, che sembrerebbe costituire ostacolo a un'alternanza di entrambe le serie sulle rive, a nostro avviso è elemento distintivo di alcuni tipi di tetti in cui può capitare che il contenuto iconografico venga sciolto su antefisse diverse e ricomposto nella successione modulare degli elementi sulla riva. Così, ad esempio, il motivo della potnia theron tra felini sembra affrontato, a Capua, e risolto in una successione di antefisse a busto femminile, nella posa della cosiddetta Orante, alternata a teste di felini, di modulo inferiore. Se conservate in sequenza con le palmette-rosette, le teste femminili del tetto di Marica potrebbero costituire un primo tralcio popolato di volti, soluzione ben nota in evoluzioni successive dei tetti campani (e richiamare, ad esempio, la grande antefissa a busto femminile con tre rosette circolari sulla testa e sorrette dalle mani, da Capua e Pompei). Il fatto, poi, che entrambe le serie siano antefisse a lastra pendula, potrebbe eventualmente militare a favore di una disposizione delle serie su di un'unica riva. Ovviamente si tratta di ipotesi, apparendo problematica la documentazione, al punto tale da rendere possibile più percorsi di lettura senza purtroppo poter attingere a una soluzione certa. In tanta incertezza non si può non dubitare, metodologicamente, anche del fatto che la presenza di rivestimenti di mutuli o columina possa necessariamente significare frontone aperto e, nel caso, tettuccio sul pronao. Si ricordino a tal fine i piccoli modelli votivi che, sebbene per un periodo più recente, restituiscono immagini di frontoni chiusi ma con antepagmenta applicati (ad esempio il modellino da Fratte, Staccioli 1968, n. 58, e Sirano, per il modellino inedito attribuito a Teano, in questo stesso volume).

[41] Rescigno 1993.

[42] Lulof - Knoop 2005.

[43] Koch 1912, tav. XI.2.

[44] Grassi - Sampaolo 2006, 327, fig. 32.17.

[45] Koch 1912, 97, fig. 125; Rescigno 1998, 186; Danner 1997, 58, B31, VI a.C.

[46] Staccioli 1968, *passim*.

[47] Koch 1912, 97-98, fig. 126; Rescigno 1998, 187.

[48] Kylix del Pittore della Fonderia, con Teseo che abbandona Arianna: Boardman 1992, fig. 269.

[49] Breglia 1975 che ben indica le caratteristiche del culto euboico, il suo legame con i riti iniziatici. Si ricorda inoltre il passo di Strabone menzionante la stele con annotazione della processione per le festività della dea con carri, cavalieri e opliti (anche Brelich 1961). Da altri documenti apprendiamo anche della presenza di gare, fra cui la pirrica, e come sia possibile stabilire un legame con Eracle e il passaggio all'età adulta dei giovani, tutti elementi di particolare interesse per la lettura della fase arcaica del santuario di Fondo Patturelli a Capua. Si ricorda inoltre il legame Cureti, Pirrico, Pirrica e il ruolo kourotrophico svolto dai primi in rituali di passaggio che comprendono lunghe chiome e il taglio dei capelli.

[50] Sulla *pyrriche* s.v. Daremberg – Saglio; Scarpi 1979;

Ceccarelli 1998. Ricordo il ruolo di musica e poesia in queste gare e il legame di esse alla organizzazione per tribù. In questi agoni spesso il premio era, forse destinato alla tribù di appartenenza, un bue. Tra i gesti della danza armata ricordati da Platone c'era anche la simulazione del lancio del giavellotto (le testine capuane sembrano reggere ad altezza dell'elmo l'arma, spada, lancia o giavellotto che sia, in postura ferma di attacco). Già Menichetti (1998) aveva messo in rapporto un gruppo di materiali architettonici capuani (richiamando anche la cista Bourguignon che però è un pastiche composto da materiali antichi alla fine del secolo XIX) con citaristi ed Eracle al tema della danza guerriera accompagnata dalla *kitharis* come momento di gloria e celebrazione, riti di passaggio e imprese paradigmatiche. Crediamo che l'argomento vada ripreso in una più ampia lettura del culto di Fondo Patturelli nei diversi momenti cronologici per evidenziarne, in un contesto unitario, i tanti contatti culturali che contribuiscono a formarne la veste rituale e di rappresentanza del culto.

[51] Jannot 1984, n. 1, gruppo D: una amazzonomachia di stile severo che però trascolora in un parata e il racconto mitico si fa veicolo di rituali reali. La sequenza di guerrieri ci appare molto utile per immaginare una possibile integrazione dei frammenti capuani.

[52] Menichetti 1998 e Aversa 1999.

[53] La coroncina circolare è dono e simbolo di unione matrimoniale divina ad esempio in un gruppo di rilievi dal santuario di Artemis Orthia a Sparta: Carter 1986, figg. 5-6.

[54] Danner 1997, tav. 35.1 (sarcofago dell'atleta, tomba C, Taranto), 4 (acroterio centrale da un sarcofago tarantino).

[55] Soluzioni che, come vedremo, potrebbero forse in parte spiegare le anomalie del fregio a onda, ad esempio lo strano disegno delle volute del frammento di matrice o l'innesto di parti di questi motivi su ampie superfici convesse di un altro frammento, per i quali *infra* nel testo, che lasciano presupporre integrazione con placche, acroteri centrali o angolari.

[56] Il gruppo fu riunito, non potendo allora ricostruirne il profilo, in una appendice alle sime in Rescigno 1998, Sime, Appendice 1, 150.151, nn. 1-3.

[57] Koch 1912, P120-122 Sime BI, tav. XXIV.3; Rescigno 1998, sime, Appendice 1.2.

[58] Koch 1912, sime BII, 81, tav. XXV.I, inv. P649 ora 1856; Rescigno 1998, sime Appendice 1.1, 150.

[59] Questi due frammenti con il precedente sono discussi in Danner 1997, catalogati velocemente nella sezione 'Voluten' (pp. 50-51, B9, tav. 2.5) e datati alla seconda metà del VI a.C.

[60] Koch 1912, 96-97, figg. 122-123.

[61] Tra i documenti del MPC non siamo ancora riusciti a ritrovare indicazioni specifiche sul materiale proveniente da S. Angelo. Koch dovette basarsi su annotazioni oggi non più direttamente verificabili.

[62] Nei tetti campani questa soluzione ritorna ad esempio su di un frammento di acroterio a palmetta da Cuma: Rescigno 1998, tav. XIII.173.

[63] Koch 1912, 97, fig. 124.

[64] Buschor 1957, Beil. 3.2; Ohnesorg 2005, 146-151.

[65] Maggiani 2004, 157 ss., figg. 8-9, in particolare n. 35.

[66] Gallo 1981.

UNA 'NUOVA' ANTEFISSA CAPUANA

Eliana Vollaro*

- Capua, Museo Provinciale Campano di Capua, sine inventario.
Mancante dell'intero settore superiore e lacunosa dell'angolo inferiore destro del listello. Perdita parziale della policromia. Sul retro parte del coppo. H. max cons. 17; largh. max cons. 15,2.
- S. Maria Capua Vetere, Museo Archeologico dell'Antica Capua, inv. 258036, nuovi scavi in proprietà Scrima.
Mancante del settore inferiore e dell'angolo superiore sinistro. Sul margine destro attacco del nimbo. Sul retro si conserva parte del rinforzo. H. max cons. 11,8; largh. max cons. 18,2.
Provenienza: Curti, 'fondo Patturelli'.
Misure totali della lastra ricostruita: h. [37]; largh. [31,5]; sp. 2,5; h. coppo [15,5]; largh. coppo [18].

Seconda metà del VI sec. a.C.

Tra i materiali editi del Museo Campano è un'antefissa arcaica frammentaria con parte di una figura in corsa appartenente alla serie B 4601[1].
L'esemplare di cui si discute, presentato per la prima volta dal Patroni[2] e riesaminato in seguito dal Koch[3], ritrova solo oggi, grazie a recenti acquisizioni, la sua forma originaria.
Un frammento inedito pertinente con ogni probabilità allo stesso esemplare e relativo al settore superiore della figura, recuperato di recente nei magazzini del Museo, completa parzialmente la lastra[4]. E' possibile, però, integrare ulteriormente l'antefissa così ricomposta con un frammento rinvenuto durante gli ultimi scavi nell'area di fondo Patturelli e attualmente esposto presso il Museo dell'Antica Capua[5]. L'accostamento dei frammenti permette finalmente di leggere lo schema iconografico nella sua interezza e di ricomporre lo sviluppo completo del motivo della serie (fig. 1).
Gli esemplari inseriscono nel campo centrale una figura alata in rilievo, con busto di prospetto e gambe di profilo, vestita di corto chitone e calzari alati, che procede in corsa semi inginocchiata e con ampia falcata verso destra. Lo spazio figurato è delimitato da una cornice rettilinea che definisce un campo di forma perfettamente rettangolare, chiuso in basso da un alto listello a margini laterali scontornati. Ai lati è un nimbo a foglie strette e allungate, dal profilo plastico, mentre in alto la lastra si conclude con un motivo lavorato a giorno a nastri e volute, da cui dovevano nascere palmette a tre o a più petali. Sul retro è l'attacco del coppo coincidente con la lastra, a sezione semicircolare e provvisto di rinforzo a staffa. Il rilievo è ben espresso e definito.
La tecnica pittorica è quella arcaica, con passaggio in fornace e impiego dei tre colori base del fissaggio a caldo[6]. I colori, ben conservati, si inseriscono nel ventaglio cromatico noto per le serie campane: ingobbio bianco-crema di base sottoposto a politura, rosso-bruno per il campo di fondo, in nero le linee di contorno della figura, i capelli e i dettagli delle ali. Sempre in nero è sottolineata la fascia centrale rilevata della veste che dai seni scende verso il basso concludendosi con una morbida piega poco al di sopra delle ginocchia. La cornice è decorata da fasce oblique nere che vengono sostituite da una stretta fascia in rosso alla base. In bianco di fondo è il nastro superiore, in nero il bottone centrale delle volute e il caulicolo delle palmette. Il nimbo ha foglie marginate alternatamente in rosso e nero. Il listello presenta un motivo a guilloche in rosso su fondo risparmiato. Lo strato bianco-crema utilizzato come base dei colori riveste anche il retro della lastra, ma in soluzione più diluita; in nero sono campiti il coppo e il rinforzo.
La serie, documentata ad oggi, dunque, da due soli esemplari, rientra nel gruppo minore delle antefisse a motivo figurato centrale che si snoda a partire dalla seconda metà del VI sec. a.C. e coesiste nel santuario di fondo Patturelli con le antefisse nimbate a testa femminile, maschere gorgoniche, palmette rovesce e segue il rinnovamento dell'ultimo quarto del secolo con l'introduzione delle teste femminili in fiore di loto (fig. 2).
Dal punto di vista stilistico la serie risente pienamente della lezione tardo-arcaica, cui appare ancorata nello schema della gorgone e nella decorazione accessoria. Le associazioni più stringenti sono con la serie B1 3301 (cd. figura di Orante) con la quale condivide il trattamento delle superfici e la resa del rilievo. Anche nella definizione del volto il contatto con il gruppo delle 'Oranti' appare chiaro: il volto è sfinato con orecchie ancora di prospetto, gli occhi grandi e a mandorla, asimmetrici e con i bulbi a sguscio, sono sovrastati da arcate sopracciliari in rilievo. Questi lineamenti allontanano la serie

dai modelli di antefisse nimbate e in fiore di loto sebbene un confronto sia comunque istituibile con le serie C 3210 e C 3207, a testa femminile, e con la C 3205 per i dettagli della capigliatura. Il modellato della veste, ancora un po'rigido nelle forme richiama la figura alata della serie B1 3901[7]. L'uso dell'alto listello strombato, invece, è una soluzione che accomuna la serie ad alcune del gruppo nimbato (C 2280, C 3210, C 3411) ed in fiore di loto (E 3202). Una datazione bassa è, inoltre, confermata dalla morfologia del coronamento a nastri e palmette che presuppone le antefisse nimbate a palmetta rovescia; elementi simili ritornano sulle lastre di Satricum[8] e Pitecusa[9] e sulle antefisse di Marica[10]. Sempre da Satricum, un frammento interpretato come lastra di rivestimento angolare del frontone di fase tardo arcaica restituisce una porzione di cornice che per il suo sviluppo lineare e la forma delle foglie, stretta e allungata, può essere accostato alla cornice delle nostre antefisse[11]. Il confronto potrebbe suggerire anche per la ricostruzione degli esemplari capuani la riduzione dimensionale della foglia inferiore.

Infine, qualche considerazione iconologica sul soggetto rappresentato. Il tipo ricostruito si inserisce nel gruppo delle figure in volo documentato, sui tetti campani, da gorgoni su lastre frontonali e da antefisse attribuite generalmente al tettuccio del pronao da Satricum[12] e Minturno[13] e da un folto gruppo di esseri alati da Capua (B1 3900, B 4600, B 4200, B 4100, B 4800)[14] e da Pitecusa[15], serie databili tra la seconda metà del VI sec. a.C. e i primi decenni del secolo successivo.

Si tratta di una pattuglia di figure mostruose che può essere collegata alla decorazione di vani frontonali o a tetti di edifici minori, piccoli portici o sacelli, che a Capua, nell'area sacra di fondo Patturelli, dovevano certamente esistere accanto ai templi principali e alle strutture ricettive maggiori e popolare quel bosco sacro documentato più tardi dalle Iovilas.[16]

Per la mancanza dei tratti ferini non è così facile sostenere che si tratti di una gorgone, tuttavia è altrettanto difficile asserire il contrario. Supportano l'ipotesi della gorgone, ancora una volta, le analogie formali con i materiali di Minturno e Satricum e il confronto stilistico e iconografico con la figura di una gorgone in corsa su un rilievo funerario attico datato all'ultimo quarto del VI sec. a.C[17]. Lo stato frammentario delle nostre antefisse, inoltre, non può impedire di supporre la presenza di alcuni elementi tipici del repertorio della gorgone in corsa, come il serpente nella mano sinistra o la cintura anguiforme annodata in vita.

Il volto della gorgone privo di elementi mostruosi non è certamente la norma in epoca arcaica, ma



Fig. 1. Capua, antefissa con gorgone in corsa. Ipotesi ricostruttiva (disegno di L. Cioppa).

Gruppi	Tipi	numero
3300	Busto femminile a braccia sollevate (cd. Orante)	22
3900	Figura femminile alata	3
4100	Gorgone in corsa	3
4200	Gorgone in corsa	8
4300	Tifone	5
4400	Sileno accosciato	nr
4500	Sfinge bisoma	4
4600	Gorgone alata in corsa verso destra	2
4700	Figura maschile alata in corsa verso sinistra	2
4800	Figura in corsa verso destra	1
5100	Figura femminile a cavallo	24
5200	Potnia tra volatili	5
5300	Potnia tra felini	nr
5400	Eracle e leone	2

Fig. 2. Tabella tipologica e quantificazione delle attestazioni delle antefisse figurate capuane.

tuttavia gorgoni con caratteristiche umane ordinarie appaiono nell'arte greca già agli inizi del VII sec. a.C. e ritornano, anche se episodicamente, per tutto il secolo successivo[18]. Si tratta di una lezione arcaica che segue una tradizione parallela a quella nota nella quale era assente il carattere orripilante[19].

Per quanto lo schema e i gesti siano ancora strettamente legati a modelli arcaici, la gorgone sulle antefisse capuane preannuncia quella temperie stilistica di età classica ed ellenistica che annulla ogni fattezza orrida rendendo la figura spesso indistinguibile da esseri mitici o divini benevoli e con fattezze umane.

Non è da escludere, inoltre, che l'umanizzazione della gorgone sia frutto della volontà di narrare semplicemente l'antico mito della decapitazione, senza alcun riferimento al carattere profilattico-apotropaico proprio del mostro.

La presenza ricorrente della gorgone in fuga tra le serie minori capuane e nelle architetture dell'Italia centrale a partire dalla seconda metà del VI sec. a.C. potrebbe inserirsi, come è stato altrove suggerito[20], in un programma iconografico regionale che veicola attraverso il mito di Perseo valori di propaganda politica e religiosa. Una saga, quella di Perseo e le Gorgoni, che compare nell'arte figurativa greca agli inizi del VII sec. a.C. giungendo intorno alla metà del secolo successivo in Campania e da qui in area laziale con composizioni simili[21]. Figlio di Zeus e della mortale Danae, Perseo è, nella tradizione, legato al sole[22], ma al contempo alla sfera della morte e all'oltretomba. E' la personificazione del potere e dell'emancipazione: in nome della sua impresa diventa figura simbolo del rituale di passaggio e integrazione dei giovani aristocratici nella vita sociale e politica[23]. Alla luce di questi caratteri le Gorgoni, e allo stesso modo altri esseri mostruosi, come le creature con terminazioni serpentiformi sulle antefisse capuane[24], potrebbero essere a proprio agio non solo sui tettucci di pronai, ma anche su quegli edifici poco monumentali ma decorati in modo unitario, vere e proprie quinte scenografiche per lo svolgimento di cerimonie e riti privati.

* Dottorato in Metodologie conoscitive per la conservazione e la valorizzazione dei beni culturali, Seconda Università degli Studi di Napoli; eliana.vollaro@libero.it.

[1] Rescigno 1998, 119.

[2] Patroni 1899, 221, 300.

[3] Koch 1912, 50, tav. XI.2.

[4] Si tratta di un frammento che restituisce parte del busto della figura (MPC, deposito. Sine inventario). I frammenti capuani dovettero essere riassemblati insieme mediante l'uso di gesso bianco, le cui tracce sono ancora visibili su entrambi i reperti. L'antico restauro venne smontato però già prima dell'edizione dei materiali capuani del 1912 ad opera di H. Koch, che pubblicò solo il frammento relativo al settore inferiore della lastra (Koch 1912, 50, tav. XI.2).

[5] Grassi - Sampaolo 2006, 326-327, fig. 32.17.

[6] Rescigno - Sampaolo 2005.

[7] Koch 1912, 54, abb. 63; Vollaro 2004, 58-61.

[8] Knoop 1987, 189-192 e 242; Rescigno 1998, 354, tav. XXXVII.2; Lulof 2006b, 235-242; Lulof - Knoop 2005, 121 e ss., fig. 10.

[9] Rescigno 1998, 275, 187, tav. XXIV, fig. 156.

[10] Rescigno 1993, 97; Rescigno 1998, 340, fig. 198.

[11] Knoop 1987, 243, fig. 14.180-183; Lulof - Knoop 2005, 120 e ss., fig. 5. Invece di una lastra, infatti, il frammento potrebbe essere interpretato come parte di un'antefissa. Ci si potrebbe chiedere se la voluta, già letta come relativa ad un capitello ionico, non possa essere spiegata, invece, come parte del calzare alato di una figura in volo.

[12] *Cfr.* nota 8.

[13] *Cfr.* nota 10.

[14] Koch 1912; Rescigno 1998; Vollaro 2004.

[15] *Cfr.* nota 9.

[16] Rescigno 2010, 39-41.

[17] Krauskopf 1988, 306, 238b.

[18] Riccioni 1960, 139 ss.; Topper 2007, 74-75; Krauskopf 1988, 285-330.

[19] Riccioni 1960, 140-141.

[20] Lulof 1999, 241-244.

[21] Riccioni 1960, 127-206; Krauskopf 1988, 285-345; Roccos 1994, 332-348.

[22] Schauenburg 1960, 126-140.

[23] Jameson 1990, 216-217.

[24] Koch 1912, 64, fig. 73 e tav. XXXV.2; G 4300: Vollaro 2004, 76-85. Il personaggio rappresentato sulle antefisse capuane, che trova parallelo a Satricum (R. Knoop, 'Antefisse di Satricum', in *Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome*, Rijswijk 1980, 317 e ss.), è generalmente definito 'Tifone'. La presenza dell'elemento marino che si ravvisa nei pesci che il mostro trattiene tra le mani negli esemplari capuani (cfr. esemplari ora al British Museum di Londra, inv. B 587, e alla Glyptothek Ny Carlsberg, inv. ES H42) e nella presenza di pinne su quelli satricani, potrebbe rimandare ad un racconto mitico poco noto secondo il quale Perseo, dopo essersi confrontato con le Graie, getterà il loro unico occhio nel lago Tritonio, regno del dio Tritone (P. Grimal, *s.v.* 'Graie', in *Dizionario della mitologia greca e romana*, Brescia 1987, 335). Un mostro, dunque, che sul suolo italico potrebbe essere nato dalla commistione di creature mitiche e aspetti diversi, ma che ad ogni modo, in forma più o meno diretta, si lega al mito di Perseo e le Gorgoni.

CUMA, UN ACROTERIO A DISCO CON MASCHERA DI GORGO. DAL RITROVAMENTO ALLA IPOTETICA COLLOCAZIONE

Martine Dewailly*, Priscilla Munzi Santoriello**

Nell'ambito del Progetto 'Kyme 3' le ricerche condotte dal Centre Jean Bérard[1], nel settore antistante la Porta Mediana della fortificazione settentrionale dell'antica città di Cuma, hanno portato alla luce un complesso di strutture, da attribuire probabilmente ad un'area sacra; le strutture sono pertinenti a diverse fasi edilizie e sono databili dal VI al I secolo a.C. (fig. 1). In questa sede, si propone una breve sintesi della sequenza delle fasi costruttive all'interno delle quali è possibile riconoscere differenti dinamiche occupazionali.

Il complesso è situato nell'angolo formato tra l'asse stradale sud-nord che esce dalla Porta mediana e la via basolata orientata est-ovest, in un settore privo di monumenti funerari di età romana[2]. Tutti gli elementi strutturali che lo compongono presentano, nel tempo, un orientamento uniforme nord-est/sud-ovest e si inseriscono in un più ampio e articolato sistema. Tra la massa di materiale archeologico raccolto, spiccano due lotti di terrecotte architettoniche rinvenuti in due fosse, l'una costituita all'abbandono degli edifici della metà del V secolo, l'altra all'abbandono degli edifici della metà del III secolo a.C.; questi depositi, creati al tempo di cerimonie di chiusura, si caratterizzano per l'ampio arco cronologico del materiale deposto la cui valenza votiva non fa dubbio. L'acroterio a disco, ivi presentato, fa parte di uno di questi riti.

Dopo la fondazione della colonia greca, l'area conosce una fase di abbandono attestata da uno spesso strato di sedimentazione naturale, formatosi tramite apporti di terreni colluviali al di sopra di un nucleo di sepolture dell'età del ferro.

Dati per una ripresa della frequentazione si hanno alla fine dell'VIII e nella prima metà del VII secolo, anche se è solo nel corso del VII secolo inoltrato che si assiste ad una vera e propria occupazione che, seppur documentata in maniera circoscritta, è testimoniata dal rinvenimento di piani di calpestio, buchi di palo, piccoli canali e di un percorso viario con orientamento sud-est/nord-ovest. Le recenti indagini condotte dall'équipe dell'Università 'L'Orientale di Napoli hanno individuato una prima fase costruttiva delle mura tra la fine del VII e gli inizi del VI secolo[3]. L'orientamento dell'asse stradale sembrerebbe comprovare per questa fase anche l'esistenza di un accesso alla città[4].

La prima fase edilizia

Nella seconda metà del VI secolo, probabilmente in un periodo compreso tra la costruzione della seconda fase delle mura intorno al 560 a.C. ed il suo rafforzamento ad opera di Aristodemo, si assiste ad una 'monumentalizzazione' di questi spazi con la costruzione di uno o più edifici e di un nuovo asse viario in terra battuta che dalla porta corre in direzione Nord. Tratti di fondazioni murarie realizzate con grandi blocchi squadrati di tufo che ammorsano filari di pietre di piccole e medie dimensioni dello stesso materiale, di forma irregolare e disposte a secco, documentano l'esistenza per lo meno di un edificio, del quale purtroppo è possibile riconoscere solo parzialmente lo sviluppo planimetrico. A queste strutture sono collegati quattro pozzi di captazione delle acque di falda, realizzati con un taglio di forma circolare (sezione all'imbocco di circa 1 m) direttamente negli strati di limo argilloso[5].

Lo studio analitico del materiale ceramico rinvenuto fissa al primo quarto del V secolo l'ultima fase di frequentazione degli ambienti dell'edificio[6].

La seconda fase edilizia

Verso la metà del V secolo a.C., si assiste ad una importante ristrutturazione e risistemazione delle opere murarie. Il sistema di approvvigionamento idrico viene obliterato e nuove strutture vengono edificate riutilizzando, in fondazione, parte dei setti murari della fase edilizia precedente (fig. 2). L'edificio costruito durante questa fase si compone di una successione, in senso est-ovest, di almeno tre (forse quattro) vani quadrangolari e di un grande spazio aperto a sud[7]. L'elevato è costituito da una zoccolatura di blocchi tufacei di piccole e medie dimensioni, giustapposti, messi in opera di taglio e separati da un riempimento di terra e scaglie di tufo. Le fondazioni dei nuovi setti murari sono costituite da un piano di allettamento in pezzame di tufo sul quale è alloggiata la prima assise di blocchi. Al centro di uno degli ambienti del nuovo complesso è stata individuata una struttura bassa di forma quadrangolare composta da un unico blocco di tufo (circa 0,65 m per 0,70 per 0,20) con importanti tracce di combustione. Sulla costruzione era depositato uno spesso strato di cenere e nei pressi era infissa nel terreno un'anfora ad ogiva con fondo piano. La struttura in tufo ha



Fig. 1. Cuma. Veduta dall'alto del complesso di VI-I secolo a.C. (Foto: J.-P. Brun/CNRS-CJB).



Fig. 2. Sala con focolare al centro, probabilmente per banchetti rituali (foto J.-P. Brun/CNRS-CJB).

su tre lati il bordo superiore esterno modanato e il piano centrale risulta leggermente incassato. Il focolare poggiava su uno spesso piano pavimentale in taglime di tufo; l'assenza di quest'ultimo lungo le pareti dell'ambiente e le tracce in negativo di apprestamenti lasciano supporre, almeno nell'ultima fase di frequentazione, la presenza di panchine. Tutti questi elementi permettono, per questo vano, di ipotizzare la funzione di *hestiatorion*[8]. Appare plausibile immaginare che anche gli altri ambienti potessero avere una destinazione analoga, benché lo stato di conservazione delle strutture non permetta di affermarlo con certezza[9].

Negli ultimi decenni del IV secolo a.C. l'edificio viene defunzionalizzato. Lo smantellamento sembra essere accompagnato dalla spoliazione di alcuni setti murari e, almeno nel settore nord-occidentale, da uno scarico composto da uno spesso strato di terra, pietre, frammenti ceramici e resti ossei animali. In questi livelli non si è rinvenuto nessun elemento proveniente dalla copertura delle strutture.

Ben 6072 vasi (27502 frammenti) sono stati raccolti nel livello di abbandono. Si tratta principalmente di olle in ceramica da cucina (2611 individui). Anche se in quantità nettamente inferiori sono documentate anche lopades, caccabai ed alcuni tagena, sempre funzionali alla cottura dei cibi, cosi come mortai e bacili destinati alla loro preparazione. Numerosi sono inoltre i coperchi e diversi esemplari testimoniano anche la presenza di clibani o campane di cottura. La ceramica da dispensa, invece, è documentata da ollae e da anforette. Si contano anche 377 recipienti a vernice nera, 174 vasi miniaturistici e 22 a figure rosse. Il termine più recente è fornito dalle forme della vernice nera connesse alla mensa: skyphoi Morel 4373, kylikes Morel 4240 con decorazione stampigliata, coppe monoansate Morel 6210, 6220 e 6230, coppe Morel 2783 e 2784, coppette concavo-convesse Morel 2423, 2424, 2433 e 2437 e coppette Morel 2971, tutti esemplari che trovano ampi riscontri tra i materiali provenienti dalla stessa Cuma[10] o da altri siti della Campania, come Capua[11], Calatia[12] e Castellamare[13]. La ceramica miniaturistica è attestata da centinaia di esemplari di microcalici che evocano simbolicamente (e forse contenevano) l'offerta di doni votivi quali profumi, unguenti e primizie.

Quando il complesso è defunzionalizzato, una grande fossa di forma pressoché circolare (FS700114), situata nell'angolo sud-ovest dell'ambiente con focolare, viene a colmare il cavo di spoliazione di parte dei muri sud ed ovest e al suo interno vengono deposti vasi interi e terrecotte architettoniche (figg. 3-4). La fossa ha restituito 24 ollae e 1 caccabè in ceramica da cucina, 1 olpetta e 2 anfore in ceramica da mensa[14]. Le terrecotte, così come alcune ollae, una delle due anfore e l'olpetta, erano concentrate nella parte settentrionale della fossa. Per quel che concerne il vasellame ceramico, la cronologia è omogenea e si colloca nell'ultimo quarto del IV secolo.

Lo scavo della fossa ha restituito anche un acroterio a disco, quattro antefisse nimbate, una a testa femminile, una a palmetta rovescia e due a palmetta diritta datate alla metà del VI secolo a.C. Spicca il contrasto tra gli elementi architettonici ed il materiale ceramico, sia per la loro cronologia, sia per il loro significato in quanto *ex voto* deposti con una precisa intenzione all'interno della fossa; il lotto di terrecotte architettoniche conservato per più di due secoli, rivestiva verosimilmente, anche se frammentario, una notevole valenza sacra.

Le terrecotte architettoniche comprendono due tipi di elementi di diversa funzione nel sistema di copertura (acroterio e antefisse) e quattro temi decorativi: la maschera di Gorgo, la testa femminile, la palmetta diritta e la palmetta rovescia[15]. L'associazione di queste terrecotte architettoniche su uno stesso tetto corrisponde al sistema di copertura campana[16]. Sulla base delle loro dimensioni, questi elementi non possono essere attribuiti ad un unico tetto; si potrebbe associare con l'acroterio a disco l'antefissa nimbata a testa femminile e l'antefissa nimbata a palmetta rovescia con listello a meandro. Le altre due antefisse (diritta e rovescia) proverrebbero da uno, o due edifici, di dimensioni più contenute.

L'acroterio a disco (fig. 5)[17] conserva solo parte della cornice e della testa di Gorgo, ambedue rese con una particolare raffinatezza: la capigliatura costituita da serpentelli a forma di S, la cornice del disco ornata da due grandi serpenti le cui spire occupano la metà superiore del disco e si avviluppano all'apice, le loro teste affrontandosi. All'eccezione della raffigurazione di Gorgo a figura intera sulla lastra fittile, più antica, dell'Athenaion di Siracusa, questa ricchezza di elementi descrittivi non trova confronti nelle numerose terrecotte architettoniche prodotte dalla metà del VI alla prima metà del V secolo in Magna Grecia ed in area etrusca-laziale, tra antefisse e acroteri[18].

I precedenti scavi a Cuma hanno restituito un unico acroterio circolare, di ridotte dimensioni (diam. cm 18), con gorgoneion reso con pochi tratti a rilievo. Da Capua provengono tre acroteri a disco con raffigurazioni di Gorgo ma sono tuttavia molto diversi: uno è nimbato ed il viso di Gorgo, reso senza rilievo, è dipinto, gli altri due sono privi di cornice: entrambi conservano solo il medaglione e



Fig. 3. La fossa FS700114 degli ultimi decenni del IV sec. a.C. (foto J.-P. Brun/CNRS-CJB).



Fig. 4. Struttura SB700106 composta da quattro lastre di tufo infisse nel terreno (foto Pr. Munzi/CNRS-CJB).



Fig. 5.* Acroterio a disco inv. 700114.01 (Disegni di M. Pierobon, *CJB*).

rappresentano Gorgo con capigliatura a linguette o arricciata; della stessa provenienza sono varie antefisse nimbate con diversi tipi di gorgoneia.
L'attribuzione dell'acroterio di cui discutiamo ad un'officina cumana è confortata dalla composizione dell'argilla e dalla scelta dei motivi decorativi sovradipinti in bianco su fondo bruno: tale motivo si riscontra spesso a Cuma su un tipo di tegole dipinte, noto anche a Pitecusa[19].

Le particolarità dell'acroterio invitano a soffermarsi su quanto di esso si conserva, elementi che possono sia confermare la sua datazione sia far risaltare la sua unicità.
Del viso, l'unico elemento conservato è l'orecchio destro: la curva interna del padiglione è disegnata con cura, il lobo è piatto e circolare[20]. Questo disegno dell'orecchio è paragonabile a quello adoperato per le protomi femminili arcaiche greco-orientali,

in particolare il tipo samio A3 e il tipo milesio B2, definiti da Fr. Croissant ed entrambi datati nel 550-540[21]. Un parallelo tra rappresentazioni su terrecotte architettoniche e su ceramiche figurate è stato già da altri segnalato, ad esempio per un gorgoneion su di un piatto da Samos e per un'antefissa proveniente da Murlo[22].
Un altro elemento distintivo è la rappresentazione dei capelli con due serie di serpentelli a forma di S ed ognuna diretta verso il centro della fronte. Sebbene i capelli di Gorgo siano molto più frequentemente rappresentati con riccioli a fila unica o doppia, si trovano anche alcuni paragoni per capigliature con ophidi[23], perlopiù stilizzati al punto di somigliare a dei riccioli, su antefisse da Capua[24]. Simili serpentelli ornano la cornice che cinge la maschera di Gorgo a Metaponto[25], Taranto[26]; i più somiglianti, benché barbuti, sono quelli presenti sulla cornice di un'antefissa, conservata nel Museo Allard Pierson ad Amsterdam[27] e proveniente probabilmente dalla Sicilia. Un bell'esempio di questa corona di serpentelli intorno alla testa di Gorgo è illustrato da un'anfora attica a figure rosse di tipo panatenaico[28].
I due grandi serpenti aggrovigliati all'apice dell' acroterio costituiscono l'unicità di questa terracotta architettonica, che trova solo labili riscontri sui due grandi serpenti che, talvolta, si rizzano guizzanti, l'uno verso destra, l'altro verso sinistra, ai lati di Gorgo[29].
In assenza di paragoni per il motivo proposto sulla cornice dell'acroterio[30], si può tentare di ricercarne l'origine ed un possibile legame con il mito di Gorgo, con la sua immagine e la sua natura. Gli studi di L. Gernet[31] offrono vari punti di partenza per questa ricerca.
L'immagine di Gorgo accosta tratti fisici ed elementi di origini diverse[32]. La ferocità del viso scaturisce principalmente dalla bocca spalancata, che mostra i grandi canini affilati e la lingua pendente, assetata[33]. Essi traducono il terrore generato dal demone per eccellenza, il lupo/licantropo[34]. Come Dolone, demone-lupo, il cui primato è la corsa, gli si da la caccia; l'unico modo di eliminarlo è l'esecuzione capitale. Dalla decapitazione nasce la maschera e l'usanza di indossarla in riti in stretto rapporto con l'aldilà: la maschera è la 'calotta di Hades'. Travestirsi è come rendersi invisibile in quanto non riconoscibile: Atena ed Hermes, come pure Perseo[35], utilizzeranno questo stratagemma. Preparandosi per la sua prima impresa eroica, tagliare la testa di Gorgo, Perseo[36] si fa prestare dalle Nymphai i sandali alati[37], la bisaccia di Hermes e la famosa acconciatura che lo salverà dal furore di Stheno ed Eurylae, rendendolo invisibile. Ermes gli dona una falce di diamanti. Al termine della sua prodezza, Perseo riconsegna ad Hermes i suoi beni[38].
Questo riassunto dell'impresa mitica di Perseo e Gorgo, molto riduttivo, ci porta a notare quanto alcuni elementi magici e le loro immagini possono intralciarsi e quanto, alla pari di Atena, il ruolo di Hermes è primordiale.
Possiamo proporre la presenza o un rimando al giovane dio sull'acroterio di Cuma attraverso la rappresentazione dei serpenti avviluppati e affrontati come quelli tipici del caduceo[39]? ovvero, i serpenti separati da Hermes avvolgendoli intorno alla sua bacchetta potrebbero essere paragonabili a quelli, spesso rappresentati eretti e guizzanti, su ciascun lato della testa di Gorgo?
Di certo, l'insieme di queste osservazioni, del tutto preliminari, punta a constatare la forte impronta greca nel rendere l'immagine di Gorgo.

La terza fase edilizia

Nel corso della prima metà del III secolo viene posto in opera un nuovo complesso che utilizza la tecnica 'a telaio' che prevede l'impiego di blocchetti di tufo di dimensioni variabili, inseriti fra catene di blocchi dello stesso materiale disposti in senso verticale, accostati con poco legante argilloso. A questa fase sono riferibili due muri, orientati est-ovest, ed un muro con orientamento nord-sud che definiscono ad est due aree strette e lunghe. Ad ovest, invece, un setto orientato est-ovest sembra delimitare a sud uno spazio aperto, al centro del quale è una struttura rettangolare composta da quattro lastre di tufo infisse verticalmente nel terreno (1,40 m per 0,70 circa e 0,60-0,70 m di altezza), perfettamente orientata rispetto ai punti cardinali. Sebbene l'interpretazione di questo contesto non è assolutamente chiara[40], è suggestivo osservare come quest'ultima sia impostata in corrispondenza della parte settentrionale della fossa FS700114 in fase con l'abbandono dell'edificio precedente (fig. 4).
Nello spazio aperto, tra la struttura in lastre di tufo e il muro nord-sud, vi erano undici grossi blocchi di tufo di forma sia rettangolare che quadrata; essi presentavano sulla faccia superiore uno o due incavi. I manufatti erano inglobati nello strato di abbandono e la loro dislocazione mostra come questi ultimi non erano in giacitura primaria. Si tratta verosimilmente di basi di cippi o di stele. Alle parti superiori fu probabilmente destinato un trattamento diverso, forse un sotterramento rituale. Manufatti simili sono

documentati in numerosi santuari della Sicilia e della Magna Grecia, sia nelle *poleis* che negli insediamenti indigeni[41].
Anche per questa fase, pur non conoscendo lo sviluppo planimetrico, appare possibile ipotizzare una relazione delle strutture con un'area di culto. L'ipotesi è, inoltre, comprovata dall'assenza di tombe, per altro ben documentate poco più ad est, lungo il margine orientale dell'asse viario sud-nord.
L'edificio cessa di esistere nel corso della prima metà del I secolo a.C. e le strutture vengono, almeno in parte, rimosse. L'abbandono del complesso sembra essere accompagnato da una nuova cerimonia di chiusura documentata archeologicamente, anche in questo caso, da alcune fosse. Di particolare interesse si è rivelata una fossa di forma ovoidale (FS700091) rinvenuta a ridosso del paramento orientale del muro MR700083, nella quale era stato scaricato materiale votivo (fig. 6). Questa fossa è coperta da due strati caratterizzati da materiale di distruzione, entrambi costituiti da terreno misto a blocchi e scaglie di tufo ed a frammenti ceramici inquadrabili nella prima metà del I sec. a.C. La fossa, il cui riempimento è costituito da un terreno a matrice caotica, ricco di tufelli e di frammenti laterizi e vascolari (1067 frammenti per 130 individui), ha restituito alcuni thymiateria, due olpette in ceramica acroma, una lekythos a reticolo, un certo numero di terrecotte architettoniche e diverse statuette riferibili ad un ampio arco cronologico che va dal primo quarto del VI alla seconda metà del IV sec. a.C. Dal riempimento, in effetti, provengono un'antefissa a testa femminile (fine VII - inizi VI secolo), un'antefissa a testa femminile nimbata (metà VI secolo), due antefisse con cavaliere nimbate (seconda metà VI secolo), un'antefissa nimbata con sfinge alata (seconda metà del V secolo), un'antefissa con testa di Athena con elmo frigio e cornice di foglie di acanto (metà IV secolo), una statuetta femminile di offerente stante con porcellino (fine V-IV secolo), tre protomi femminili con *polos* (fine V secolo), statuina maschile stante (IV secolo), piccolo bovino (V secolo), piccolo cavallo (V secolo)[42]. Un'altra piccola fossa di forma pressoché circolare (FS700103) è stata messa in luce qualche metro più a sud. Il riempimento è costituito da terreno a matrice caotica e consistenza friabile, frammisto a qualche scaglia di tufo, frammenti ceramici (40 frammenti per 16 individui), alcuni vasetti miniaturistici e terrecotte votive. Tra queste ultime si segnala un busto femminile con collana plastica con pendenti a ghianda privo del capo (seconda metà IV secolo), una statuina maschile stante (IV secolo), quattro statuette



Fig. 6. La fossa FS700091 del I sec. a.C. contenente una serie di terrecotte architettoniche e statuette distribuite secondo un'ampia escursione cronologica (foto J.-P. Brun/CNRS-CJB).

femminili panneggiate stanti acefale (IV-III secolo) e una maschera maschile in terracotta (IV secolo).
Gli edifici utilizzati fino all'inizio del I secolo a.C. sono poi abbandonati. Un certo numero di blocchi delle strutture murarie viene recuperato mentre le pietre di dimensioni più piccole sono sparse sugli strati di livellamento dei muri, comprendente oltre a numerosi frammenti ceramici anche alcune terrecotte architettoniche e votive.
Poco più tardi, forse anche in concomitanza con questi avvenimenti, un canale viene scavato in diagonale per portare le acque di scarico e pluviali dalla città bassa di Cuma nella laguna di Licola. Questo collettore prende origine dal lato interno della porta e attraversa tutta la zona certamente dopo la colmatura del fossato che si trovava in origine davanti alle mura. Nella prima metà del I secolo a.C. tutta l'area cambia dunque totalmente aspetto e destinazione: da spazio sacro, al di là del fossato, diventa un terreno libero e piatto attraversato da una fogna in parte coperta e in parte a cielo aperto.
A partire dalla metà del I secolo a.C., anche l'area ad ovest dell'asse viario sud-nord viene progressivamente occupata da monumenti funerari.

In conclusione, l'insieme di dati raccolto rimanda ad un abbandono intenzionale del complesso cultuale da associare, con buona probabilità, ad azioni rituali. Il rito di chiusura è attestato nelle varie fasi dalla realizzazione di fosse nelle quali la funzione votiva di ogni oggetto seppellito è indubbia e, nel caso dell'abbandono dell'edificio classico-ellenistico, anche dalla spoliazione di alcuni setti murari e da uno scarico di materiali che oblitera le strutture.
'Cerimonie di chiusura' che comportano un rito

collettivo, spesso un banchetto, sono già state riconosciute nella stessa Cuma e in altri contesti di abitato. Tra la fine del IV e gli inizi del III secolo, la defunzionalizzazione del complesso cultuale a sud-est del Foro è accompagnata da una cerimonia di chiusura che comporta la rimozione delle strutture destinate al culto[43].
La documentazione archeologica disponibile su questo genere di pratiche cultuali nei santuari italici dell'Italia meridionale è stata recentemente riesaminata in un contributo da Luca Cerchiai che si sofferma, in particolare, sui complessi sacri di Torre di Satriano, del santuario settentrionale di Pontecagnano e di quello di Albanella, vicino Paestum[44].
Le stesse dinamiche sembrano riconoscibili anche nell'abbandono dell'edificio più recente. L'abbandono sembra essere segnato, nel I secolo a.C., da una serie di azioni rituali tra le quali vanno probabilmente annoverate le due fosse FS700091 e FS700103. La loro composizione lascia trasparire una cerimonia e sembra corrispondere, come propone Carlo Rescigno, ad una selezione e ad uno scarico intenzionale[45].

E' particolarmente rilevante il contrasto cronologico del contenuto di ognuna delle tre fosse tra il materiale ceramico e le terrecotte sia architettoniche che coroplastiche: il materiale ceramico è per lo più coevo all'abbandono dei successivi complessi mentre l'insieme delle terrecotte appare da cinque a tre secoli più antico. Si nota, per di più, che alcune delle terrecotte più antiche proviene dalla fossa costituita nel I secolo a.C. Questi dati mostrano la premura e la volontà di conservare attraverso i secoli una scelta o selezione di oggetti specifici, in particolare parti di edifici che, oramai spariti, diventano memoria della presenza di un luogo di culto nelle sue svanite e diverse fasi di vita.
La cronologia delle terrecotte architettoniche solleva perplessità circa la collocazione originaria[46]. A tal proposito di un certo interesse è un intervento di scavo condotto nel 2005 situato a circa 250 m a nord-ovest della Porta Mediana. Lo scavo ha permesso di mettere in luce, in un'area di 360 metri quadri e a 3,50 m rispetto al p.d.c., un complesso di strutture[47]. Tutti gli elementi strutturali che lo compongono presentano, come per l'evidenza descritta più sopra, un orientamento uniforme nord-est/sud-ovest.
La parte del complesso messa in luce comprende una serie di spazi delimitati ad est e ad ovest da due muri con orientamento nord-sud e, a sud, da un setto longitudinale ai precedenti. La tecnica costruttiva utilizzata per la zoccolatura dell'elevato è quella della doppia cortina con pietre tufacee di medie e grandi dimensioni poste in opera a secco, secondo un'assise non regolare e separati da un riempimento di scaglie di tufo e terra. Le strutture risultano essere, inoltre, connesse a due canalette, orientate nord-sud, costruite in pietra con elementi tufacei di medie dimensioni messi in opera a secco. Ad est e ad ovest dei setti nord-sud sono stati individuati alcuni crolli pertinenti alla copertura delle strutture. Una verifica puntuale ha permesso di individuare, al di sotto di un strato di laterizi, una discreta quantità di frammenti ceramici, databili alla prima metà del V secolo a.C. La presenza della falda freatica non ha permesso un'esplorazione in profondità e l'indagine non ha potuto raggiungere i piani pavimentali in fase con le strutture.
Il complesso non sembra conoscere, almeno nel settore indagato, fasi costruttive più recenti.
La tecnica costruttiva, abbastanza imponente, di questo complesso suggerisce una sua datazione contemporanea, se non anteriore, alla prima fase delle strutture descritte precedentemente. E', quindi, assai seducente proporre un'eventuale collocazione delle terrecotte più antiche, tra cui l'acroterio a disco, al sistema di copertura di questo edificio.

* École Française de Rome, martine.dewailly@efrome.it.
** Centre Jean Bérard, USR3133, CNRS-EFR, priscilla.munzi@ivry.cnrs.fr.

[1] L'intervento di scavo, effettuato tra il 2005 e il 2006 e codificato nella suddivisione generale dell'area come zona 700, copre una superficie di circa 500 metri quadri ed è stato curato da Jean-Pierre Brun e Priscilla Munzi Santoriello, con la collaborazione di Emmanuel Botte e Gaël Brkojewitsch.

[2] La limitatezza dell'area di intervento e la presenza di edifici funerari ad est, a sud e in parte a nord, non ha consentito di ampliare lo scavo. L'indagine è stata possibile grazie alla presenza di un impianto 'well-point' che ha reso possibile l'esplorazione archeologica al di sotto del livello dell'attuale falda freatica e del livello del mare.

[3] Le recenti campagne di scavo dell'Università 'L'Orientale' di Napoli sono ancora inedite. Sullo scavo delle fortificazioni si veda Fratta 2002, 21-73. Per le fasi arcaiche delle fortificazioni: *Cuma. Le fortificazioni 1*, 23-44; *Cuma. Le fortificazioni 2*, 5-11.

[4] B. d'Agostino, V. Malpede, in *Museo archeologico dei Campi Flegrei* 2008, 131. Una fase delle mura settentrionali databile tra la fine del VII e gli inizi del VI sec. a.C. è stata individuata nel corso delle ultime campagne di scavo del progetto 'Kyme 3' attraverso dei saggi condotti nel corpo

della fortificazione, nell'area del cosiddetto 'Ippodromo clandestino'.

[5] L'indagine in profondità di almeno uno dei quattro pozzi ha documentato l'esistenza di un rivestimento delle pareti in cilindri fittili.

[6] Il termine più recente è fornito da alcune forme della vernice nera attica o di tradizione attica e in particolare dalle kylikes corrispondenti sia al tipo *C, concave lip* sia al tipo *stemless, inset lip* e dalle coppette su alto piede del tipo 'stemmed dish'.

[7] Il complesso è intercettato nel suo sviluppo occidentale dalla realizzazione di una grande fogna (CA300029) all'inizio del I sec. d.C. Cfr. Brun *et al*. 2000, 146.

[8] In merito si veda Bats - Brun - Munzi 2010.

[9] Questi *hestiatoria* sono comuni nei santuari greci a partire dal VI secolo. Cfr. Bats - Brun - Munzi 2010.

[10] Gabrici 1913, coll. 707-708, tavv. CV, 1 e 3; Tomeo 2008, 49-74.

[11] Benassai 2004.

[12] *Calatia* 2003.

[13] Miniero *et al*. 1997.

[14] L. Basile in *Museo archeologico dei Campi Flegrei* 2008, 144-147. Le due anfore da mensa trovano confronti sia a Cuma che nei contesti funerari di Neapolis: per l'anfora con labbro estroflesso a profilo triangolare si veda Borriello 1985, tomba XIX, 256, n. 61.6, tav. XXXVIII (officina locale; seconda metà - terzo quarto del IV sec.); Giampaola 1985, tomba 21, 307, n. 89.8, tav. XLV (340-330 a.C.). Per l'anfora con labbro svasato: Tomeo 2008, 60, n. 28, fig. 8 (Cuma, complesso cultuale a S/E del Foro, strati cinerosi a sud dell'eschara; IV-III sec.); Bedello Tata 1985, 315, n. 94.12, tav. XLVI (fine IV - inizi III sec.). Anche le ollae da cucina trovano numerosi confronti a Cuma e nelle necropoli campane di IV sec. Per Cuma: Tomeo 2008, 62-66, figg. 10-11. Si veda inoltre la necropoli capuana di San Prisco: Benassai 2004, tipi II e IV: tomba 5, 126, probabilmente terzo quarto del IV sec.; tomba 36, 141 (fine IV sec.); tomba 18, 132, (ultimi decenni del IV sec.); tomba 20, 133 (seconda metà IV sec.).

[15] M. Dewailly, in *Museo archeologico dei Campi Flegrei* 2008, 141-144.

[16] Rescigno 1998: l'esempio di Satricum, 350 ss.

[17] Inv. 700114.01. Diam. max ca. 50 cm; diam. della testa e del coppo ca. 40 cm. Il retro presenta chiaramente la traccia della rottura o dello strappo dal terminale del coppo. Argilla rosacea (Munsell 5 YR 7/6) con piccoli inclusi bianchi e grandi inclusi neri, mica nera brillante dorata. Due frammenti. Datazione: metà del VI secolo a.C.

[18] V. n. 2; Koch 1912; Laviosa 1954; Floren 1977; Knoop 1987: Mould 7, 148-168; Bellelli 2003, 385-398. Sulla perrenità della rappresentazione della testa di Gorgo attraverso i secoli successivi : Levi 1925.

[19] Rescigno 1998, 197 per le tegole dipinte da Cuma, 243, cat. 23, tav. XV e 246, cat. 46, tav. XVI, per le tegole dipinte provenienti da Lacco Ameno (Pitecussa). Per serie simili da Cuma a Ischia: Rescigno 1998, 212, cat. 64, tav. VI.23, un frammento cumano attribuito ad un'antefissa nimbata con gorgoneion, 259-260 cat. 97, tav. XX, un frammento d'antefissa nimbata con gorgoneion proveniente da Pithekoussai.

[20] Si nota che il disegno dell'orecchio destro dell'antefissa a testa femminile trovata con l'acroterio è identico.

[21] Croissant 1983, 39, n. 5, tavv. 3, 4 e 6, 57, n. 18, tavv. 9 e 12: il tipo samio è adornato di orecchini circolari mentre quello milesio ne è sprovvisto.

[22] Massa Pairault 1993a, 123-135 e in particolare 130, figg. 11-12.

[23] Floren 1977, 26 e tav. 2,5: ornamento bronzeo di scudo proveniente da Olympia.

[24] Koch 1912, 34-37 e 77-78, tavv. V.7, VI.2 e 4, XXXIII.2.

[25] Lo Porto 1988-89, 309, fig. 7: l'antefissa è datata alla seconda metà del VI secolo a.C.

[26] Laviosa 1954, 217-250, in particolare 229-237: I gruppo, antefisse con gorgoneion, tavv. LXX.2 e 3, tavv. LXXI.1 e 5, datate alla fine del VI secolo a.C.

[27] Lulof 2007b, cat. 15, 14-15 e tav. 3.

[28] *LIMC*, s.v. *Perseus*, cat. 140; Boardman 1975, fig. 153.

[29] Floren 1977, 26; Knoop 1987, 161 e n. 424, dove l'autrice considera campana l'origine di questo motivo, ripreso in Grecia; Van Buren 1973, tav. XXXIII e fig. 119: questa antefissa è ritenuta da Laviosa 1954, 225, di origine italiota, forse Taranto, da dove proviene un'antefissa con gorgoneion caratterizzato da serpenti rappresentati ai lati della testa, 232 e tav. LXIX.2.

[30] Questo motivo si trova invece sulla ceramica attica a figure nere: D. Callipolis-Feytmans, *Les plats attiques à figures noires*, Paris 1974, 64 e 309, tav. 14.1, un piatto del Pittore della Gorgone presenta, nel medaglione, un gorgoneion con sei serpenti, due ai lati della testa e quattro sulla sommità; i corpi dei serpenti centrali si annodano ma le teste si voltano. *LIMC*, s.v. *Perseus*, cat. 113, Boardman 1974, fig. 80, nel riquadro di una olpe del Pittore Amasis è raffigurato Perseus mentre taglia la testa di Gorgo in presenza di Hermes; si notano sulla cinta del vestito di Gorgo due grandi serpenti affrontati. Sul gorgoneion in bronzo proveniente dal tempio di Dreros, i due mostri marini affrontati, incisi sulla fronte di Gorgo, costituiscono un motivo analogo discusso da D'Acunto 2001, 48-63 e, in particolare, 53-56, fig. 10.

[31] Gernet 1983.

[32] Giuliano 1959-1960, 231-237.

[33] Knoop 1987, 154-155 e nn. 392-393 dove l'autore paragona la bocca e la 'barba' di Gorgo al muso ed alla giubba di un leone.

[34] Gernet 1983, al cap. II, 'Forme del pensiero mitico. Dolone il lupo', 126-140.

[35] Gernet 1983, 135 e n. 60.

[36] Daremberg - Saglio, s.v. *Perseus*, 398-406.
[37] Gorgo, sulla lastra fittile dell'Athenaion di Siracusa (prima metà del VI sec.), calza anch'essa dei sandali alati e la sua rappresentazione è pressoché identica a quella di Perseo raffigurato sulla lastra fittile di Thermos (metà VI sec.).
[38] Daremberg - Saglio, s.v. *Perseus*, 403 e fig. 5380: la scena è rappresentata su di una lekythos a figure nere.
[39] Siebert 1996, 343-347 dove l'autore constata che, malgrado i testi parlino dell'origine del caduceo, il significato dei serpenti sull'attributo di Ermes rimane misteriosa.
[40] Il riempimento era composto da due strati di terra frammista a qualche frammento ceramico.
[41] Bergquist 1992, 41-47; Doepner 2002; D'Andria - Mastronuzzi 2008, 223-224 con bibliografia di riferimento.
[42] Per le terrecotte architettoniche e la coroplastica: M. Dewailly, in *Museo archeologico dei Campi Flegrei*, 148-156. Per i thymiateria: L. Basile, in *Museo archeologico dei Campi Flegrei* 2008, 154.
[43] Greco 2008, 40-45; Tomeo 2008.
[44] Cerchiai 2008, 23-27. Si veda anche Bats - Brun - Munzi 2010.
[45] Queste 'operazioni di selezione e di scarico intenzionale ' sono state ipotizzate anche per Fondo Patturelli da Carlo Rescigno il quale prende a confronto il contesto cumano (Rescigno 2010).
[46] Le fosse rinvenute e i materiali votivi recuperati in giacitura primaria sembrano confermare il legame nel tempo degli edifici indagati con un'area sacra anche se gli spazi riservati al culto non sono stati individuati.
[47] Le strutture indagate sono convenzionalmente codificate nel sistema di scavo di Cuma come Zona 800.

LA DECORAZIONE DEL FASTIGIO FRONTONALE NEI MODELLI FITTILI DI TEMPIO DA TEANUM SIDICINUM

Francesco Sirano*

Tra i numerosi votivi venuti in luce nel corso degli scavi presso i due principali santuari del territorio dell'antica Teanum Sidicinum[1], detti di località Loreto[2] e del fondo Ruozzo[3], si annoverano alcuni modellini fittili riferibili a tempietti e ad *oikoi*, veri e propri *thesauroi* in miniatura[4] destinati a contenere offerte, statuette di culto, essi stessi *anathemata* alla divinità titolare dei santuari[5]. La recente ricognizione su questa classe effettuata nell'ambito dell'allestimento del museo archeologico di Teanum Sidicinum[6], nonché il recupero di alcuni materiali già conservati a cura del locale gruppo archeologico[7], parzialmente illustrati in pubblicazioni con diffusione limitata[8], confermano l'importanza di Teano[9] nel quadro delle testimonianze relative ai modelli fittili di tempietto e consentono nuove osservazioni alla luce di più recenti rinvenimenti. Dal punto di vista strettamente tipologico, nel santuario di località Loreto sono attestati sia piccole riproduzioni del tipo ad *oikos* confrontabili con analoghi ritrovamenti del santuario della Marica[10] alle foci del Garigliano, Capua[11], Fratte[12] e Satricum[13], sia tempietti in miniatura. Ad essi si aggiungono vere e proprie edicole, sia fittili (?), sia in tufo conosciute solo attraverso frammenti di colonne.

Dal fondo Ruozzo sono noti modellini di tempio, sebbene manchino purtroppo dati di scavo in quanto trattasi di frammenti recuperati a seguito degli scavi clandestini.

La serie di Loreto è la più completa e sulla scorta tanto dei confronti, quanto dei dati di scavo riferiti dallo Johannowsky si distinguono due nuclei di attestazioni[14]. Il primo è rappresentato dai modellini a *oikos* (fig. 1), molto simili ad una capanna[15]. Si tratta di materiali che riproducono un'architettura assai semplice e la principale caratteristica sembra essere la morfologia che prevede l'apertura sul lato lungo dell'edificio piuttosto che sul breve, analogamente ai modelli della Marica e di Fratte[16], particolarità sulla quale torneremo in seguito. Il secondo gruppo è costituito da sei[17] frammenti assegnabili a fastigi frontonali e da un meglio conservato tempietto distilo *in antis* (Inv. Gen. 163624). I frammenti di timpano sono caratterizzati da decorazioni a protome giovanile posizionate al colmo e sugli altri vertici del tetto. Il frammento 6 Johannowsky[18] appartiene ad un modello con tetto di tipo aperto come dimostra la rifinitura del lato inferiore e si confronta con un frammento praticamente inedito[19] (fig. 2) recuperato dal saccheggio della stipe di fondo Ruozzo. Sulla sommità del fastigio è riprodotta una protome femminile entro una cornice che la rende più simile ad un'antefissa che al rivestimento della testata del trave maggiore e ricorda le antefisse dei modellini di Nemi[20]. L'esemplare da fondo Ruozzo[21] riproduce in un unico blocco cornice e sima rampante decorate rispettivamente dalla successione lineare di un motivo a calotta sferica e da un listello sormontato da un fregio ad astragali e da una fascia liscia[22]. Sul colmo del timpano era applicato un volto

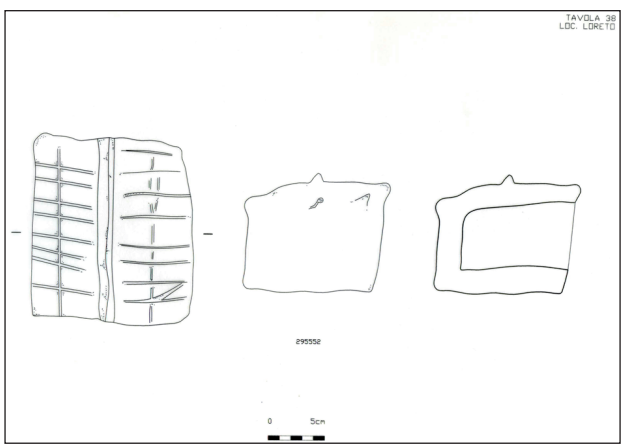


Fig. 1. Teano. Museo Archeologico. Modellino fittile da località Loreto. Inv. 292552.



Fig. 2. Teano, Museo Archeologico. Frontone di tempietto da fondo Ruozzo. Inv. 243373 (foto N. Scala- S. Svanera).

femminile la cui lunga capigliatura giunge a coprire parte della sima e della cornice[23]. La circostanza che la protome sia quasi completamente caduta dimostra che essa era applicata in una seconda fase di lavorazione, plasmata a parte e applicata sul modellino già rifinito, documentando la possibilità, per i dedicanti, di disporre di un versione base priva del decoro di fastigio. La decorazione accessoria risulta particolarmente interessante ai fini della determinazione cronologica del frammento. Infatti il motivo degli astragali, già presente su vasi campani del pieno IV secolo a.C.[24], ritorna sulle ceramiche in stile di Gnathia a partire dalla fine del IV secolo[25] e su ceramiche sovraddipinte di area apula e campana tra il IV e il III secolo a.C.[26]. A questo gruppetto sembra possano aggiungersi i frammenti 3 Johannowsky (Inv. Gen. 292375, 182100; figg. 3-4)[27] e gli inediti Inv. Gen. 292457 (fig. 5) e Inv. Gen. 243429 (fig. 6a-b) entrambi decoro angolare di frontoni di tipo aperto[28]. Le protomi giovanili sono eseguite a matrice e riproducono un tipo utilizzato come gorgoneion anche nella ceramica a rilievo di tipo caleno datata tra fine IV e III secolo a.C.[29]. Molto interessanti anche i motivi secondari utilizzati nel frammento 292457 costituiti da cerchi concentrici impressi con un punzone tipici della produzione di ceramica fine da mensa di Teano[30]. Inoltre è notevole la ricorrenza di alcune protomi nella decorazione plastica delle cosiddette patellae, olle rituali con decorazione a rilievo rinvenute in gran numero sul retro del tempio C in località Loreto[31]. Merita infine di essere ricordata la provenienza dal santuario di fondo Ruozzo di una matrice (fig. 7) per applique con testa femminile (di personaggio alato)[32] ad ulteriore testimonianza della fiorente produzione locale dei motivi a rilievo.

I frammenti Johannowsky 2, 4, 5[33], nonché il tempietto Inv. 163624[34] riproducono frontoni di tipo chiuso.

Il tempietto (fig. 8) è stato già ampiamente inquadrato da Johannowsky e da Romolo Staccioli dal punto di vista architettonico e cronologico. In questa sede si ritiene opportuno svolgere qualche considerazione sulle decorazioni. E' stato peraltro già notato il carattere dionisiaco dell'insieme[35]: alle due figure vestite del solo perizoma, interpretate come satiri, con siringa ai piedi delle colonne corrispondono le protomi sui vertici del fastigio, quella centrale con corona di pampini, infine sulle due testate dei mutuli figure di menadi danzanti. Nel triangolo frontonale (fig. 9) un busto femminile è affiancato da due esseri acquatici, tritoni o delfini convergenti verso di esso. La protome con corona di pampini è stata ritenuta una testa di Dioniso[36], mentre il busto femminile è stato riferito genericamente ai volti emergenti da cespi e racemi vegetali[37].

Il decoro è stato eseguito mediante l'applicazione di stampi derivati da matrici abbastanza fresche la cui leggibilità è notevolmente migliorata grazie ad un recente restauro.

Per l'insieme della rappresentazione, oltre che per le figure di suonatori, trovando l'identificazione con satiri qualche difficoltà proprio nella circostanza che non vengono mostrati anche i genitali[38], si propone il confronto con un naiskos a Siena dal santuario della Vignaccia a Cerveteri: in posizione analoga a quella adottata per Teano sono raffigurati rispettivamente un suonatore di doppio flauto e lira, con testa velata e busto scoperto[39].

Passando agli acroteri (fig. 9), uno dei dati che colpisce è l'atteggiamento della bocca aperta delle presunta testa di Dioniso: si tratta con ogni evidenza di una maschera che indossa la corona conviviale caratteristica di una serie di personaggi del teatro antico la cui fisionomia oggi meglio conosciamo grazie all'eccezionale documentazione di Lipari[40]. Alla stessa maniera pare doversi interpretare come maschera la protome sull'angolo destro del frontone, purtroppo danneggiata, che esibisce una Melonenfrisur tipica delle maschere della Commedia Nuova[41]. Maschere della Commedia Nuova hanno in effetti ispirato la ceramica a rilievo ellenistica anche in ambito campano[42].

Il busto femminile (fig. 9) sembra doversi riferire ad una Atena/Menerva come inducono a ritenere il contorno dell'egida i cui margini sono chiaramente distinguibili ai lati del petto e il gorgoneion, invero non molto leggibile, posto sullo sterno[43], al di sotto del quale sembra di vedere ancora le tracce della caratteristica conformazione a scaglie dell'egida. Si tratta dell'iconografia senza l'elmo, ma con la sola egida, che si afferma definitivamente nel corso del IV secolo a.C. attestata su bronzetti e specchi etruschi nei tipi Palladion[44], Promachos e altre pose stanti[45]. A Teano la Menerva è nota sia da statuette votive proprio dal santuario di località Loreto[46], sia da attestazioni dalle necropoli urbana[47]. Il tipo del busto replica in terracotta un motivo utilizzato nella Kleinkunst ellenistica e romana: si pensi ai bustini bronzei di Atena dal relitto di Mahdia, o a quello augusteo su una cassa in legno da Pompei[48]. L'associazione nello spazio frontonale di Menerva con animali acquatici lasciava interdetto nel 1962 Johannowsky: oggi dopo le scoperte dal santuario di Lavinio[49], dove è stata trovata la ben nota

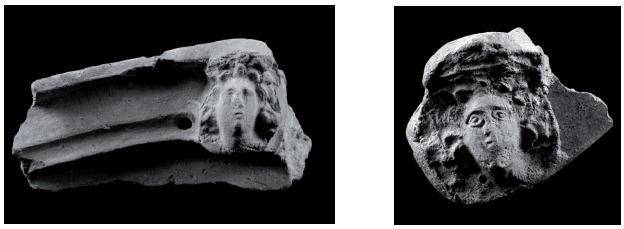


Fig. 3-4. Teano, Museo Archeologico. Frammento di tempietto da località Loreto. Inv. 292375 (sinistra) e inv. 182100 (destra).



Fig. 5. Teano, Museo Archeologico. Frammento di tempietto da località Loreto. Inv. 292457.

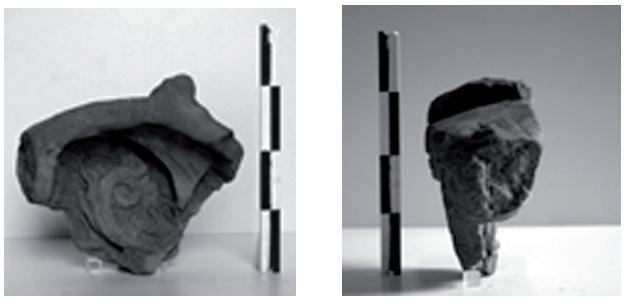


Fig. 6. Teano, Museo Archeologico. Frammento di tempietto da fondo Ruozzo (?). Inv. 243429 (foto D. Pelliccia): a) vista frontale; b) laterale con negativo acroterio in primo piano.



Fig. 7. Teano, Museo Archeologico. Matrice di applique fittile da fondo Ruozzo. Inv. 205450.



Fig. 8.* Teano, Museo Archeologico. Tempietto da località Loreto. Inv. 163624.



Fig. 9. Teano, Museo Archeologico. Dettaglio del tempietto da località Loreto. Inv. 163624.



Fig. 10. Teano, luogo di conservazione sconosciuto. Frammento di frontone con antepagmentum. Da Cipriano 1997, fig. 12.

statua fittile di Atena Ilias associata ad un tritone, l'immagine nel timpano sidicino pare assumere una notevole coerenza iconografica. Anche per i riferimenti al mondo dionisiaco è possibile proporre un'interpretazione non contrastante con un culto di Menerva in un aspetto ancestrale[50]. Infatti non mancano nella documentazione iconografica né etrusco italica, né ellenica[51], contesti rappresentativi nei quali Atena/Minerva appare in compagnia di Dioniso/Bacco o nel mezzo del suo corteggio, ovvero implicata nell'illustrazione della nascita di Dioniso[52]. In alternativa si potrebbe pensare a Popluna, divinità molto legata ai Sidicini e in particolare al santuario di località Loreto[53]. Popluna sembra, infatti, avere tra le sue competenze anche la sfera guerriera tanto che il Morel non ha esitato a proporre di identificare con questa divinità una statuetta bronzea dal santuario di fondo Ruozzo il cui abbigliamento sembrava a prima vista rinviare ad Atena[54].

In ogni caso, merita di essere sottolineata la particolare accezione che i riferimenti dionisiaci assumono sul monumento in esame tenuto conto della contestuale presenza di suonatori, di figure danzanti e di maschere. L'insieme potrebbe infatti alludere a sacre rappresentazioni, a *ludi* in onore della divinità in occasione di solennità religiose durante le quali il modellino potrebbe essere stato deposto nel santuario[55]. Si ricorda a tale proposito il rinvenimento di maschere fittili sia a Loreto[56], sia a fondo Ruozzo[57]. La presenza di Menerva nel santuario di Loreto non sarebbe affatto inattesa qualora si consideri che Popluna non era la sola divinità qui venerata. Infatti se scavi recenti hanno consentito di identificare il tempio di Popluna, pur tuttavia indagini topografiche geofisiche hanno confermato il quadro già in parte illustrato dai primi pionieristici scavi di Werner Johannowsky: l'area non era occupata da un unico tempio ma sulle prime tre delle quattro terrazze si distribuiscono almeno sei templi ai quali se ne aggiungono altri due a poche decine di metri a nord ovest[58].

Non mancano peraltro nelle stipe statuette di Atena/Menerva[59].

Si introduce ora l'ultimo frammento che si intende esaminare.

Si tratta del lato destro di un frontone di tipo chiuso per il quale è nota solo una generica provenienza dal territorio sidicino (fig. 10). Circa la fabbricazione locale siamo assicurati non solo dal confronto con il tempietto da Loreto Inv. 163624 con il quale condivide l'inusitata pratica di associare lastre di antepagmenta ad un frontone chiuso, a quanto pare tipicamente sidicina, ma anche dal confronto con il frammento n. 2 Johannowsky con identica articolazione di cornice e sima.

La decorazione è figurata e rappresenta una cerva che allatta un infante e compie con il muso un gesto di amorevole cura. Entrambe le figure poggiano su un listello orizzontale che senz'altro riproduce il plinto della lastra di mutulo. Il riferimento mitologico sembrerebbe a prima vista chiaro ed evidente: il piccolo Telefo sugge dalla cerva come illustrato non solo sul rilievo dell'altare di Pergamo, ma soprattutto sulla glittica[60], piccoli rilievi[61], tra i quali lastre Campana[62] e monete[63] dalla tarda età classica all'età imperiale, in molti casi alla presenza di Eracle. Nel caso di una datazione nel corso del II secolo a.C., in analogia a quella proposta da Johannowsky per questo tipo di modellino, il richiamo a Telefo inquadrerebbe la raffigurazione sidicina nel quadro della rinnovata fortuna di cui Telefo sembra avere goduto proprio in tale periodo a Roma in quanto eroe fondatore di Pergamo valorizzato in parallelo alla leggenda di Romolo e Remo nel quadro dell'alleanza con gli Attalidi[64] .

Tuttavia si richiamano monete di Capua (fig. 11) con legenda in osco del periodo della ribellione a Roma (215-211 a.C.)[65], pertanto precedente all'alleanza Roma-Pergamo, sulle quali troviamo al D la rappresentazione della cerva che allatta associata al R alla testa di Eracle. In alternativa al riferimento Ercole-Telefo, Jacques Heurgon propose di riconoscere nella scena l'allattamento di Capys[66], mitico fondatore eponimo di Capua il cui nome era già noto a Ecateo[67]. A tale proposito merita di essere ricordato che Silio Italico, che attinge a fonti ben accreditate, ricorda esplicitamente l'allattamento di Capys da parte di una cerva, sacra a Diana Tifatina, sopravvissuta per secoli eguagliando l'antichità della città fondata dai Troiani[68]. Tanto l'iconografia del modellino sidicino, quanto le fonti cui attinge Silio sono chiaramente influenzate dalle tradizioni relative a Telefo e alle sue implicazioni sia nelle origini etrusche, come padre di Tyrrhènos e Tarchon, sia nell'origine di Cortona attraverso il re arcade Corythos per altro antenato di Dardano e dunque anche di Enea[69]. Per quanto riguarda in particolare il documento numismatico, la rappresentazione dell'episodio dell'allattamento da parte della cerva su nominali molto bassi, suscettibili di ampia quotidiana circolazione, la legenda monetale in osco e la datazione antecedente il 210 a.C. sembrerebbero adatti ad una leggenda locale ben nota ai Capuani quale la storia di Capys, mentre la protome di Eracle potrebbe non essere

così strettamente legata all'immagine sul D della moneta, stante la diffusa presenza dell'eroe nella monetazione di III secolo a.C. di tutti i centri campani. Sembra pertanto possibile proporre anche per la rappresentazione sul tempietto di Teano, almeno in via ipotetica, un riferimento a Capys e vedere in tale immagine una testimonianza della circolazione a livello locale campano di racconti mitici.

Concludendo, i modellini fittili di Teano si datano tra il III e il II secolo a.C. e forniscono utili informazioni sui santuari dai quali provengono. Il gruppo riferibile a templi con frontone aperto sembra più antico e all'interno di quest'ultimo l'esemplare dal fondo Ruozzo dovrebbe avere la priorità cronologica. Per quanto riguarda Loreto, il rapporto con il contesto di rinvenimento è molto importante: i modellini provengono dalle concamerazioni piene alle spalle delle strutture voltate sostenenti la terrazza IV e pertanto in fase con la terrazza dei templi: queste favisse furono chiuse, secondo Johannowsky, al più tardi alla metà del II secolo a.C. [70]. Proprio dall'area intorno ai templi, e in particolare dal tempio C, provengono sia le già menzionate patellae con figure a rilievo, sia terrecotte architettoniche tra le quali sime con figure femminili che percuotono un timpano[71]. Queste associazioni possono dare utili indicazioni in relazione al culto nel cui sistema di offerta le edicole fittili rientravano. Le immagini sulle già ricordate sime rimandano con immediatezza alla Magna Mater[72], e si ricorda che Johannowsky registra il contestuale rinvenimento delle sime con gronde a protome leonina[73] che in questo caso sarebbero ben lungi dall'essere puramente decorative, ma risulterebbero perfettamente intonate con il contesto architettonico, visto il rapporto di Cibele con il leone. Ma tutta la questione avrà bisogni di ulteriori approfondimenti.

Un secondo gruppo è rappresentato dai modellini con frontone chiuso tra i quali primeggia il tempietto Inv. 163624 che sembra risalire al II secolo a.C. Esso pare connesso a Menerva e la sua decorazione tenere conto dell'occasione festiva nell'ambito della quale il dono fu deposto.

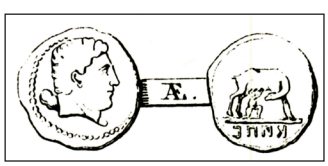


Fig. 11. Oncia di bronzo di Capua da L. Sambon, *Recherches sur les monnaies de la Presqu'ile italique depuis leur origine jusqu'à la bataille d'Actium*, Naples 1870, tav. XII.42.

I modellini sono riferibili a un edificio reale del santuario?

A questa domanda si potrebbe tentare di rispondere richiamando l'architettura del tempio C, il primo ad essere edificato sulla terrazza II nella prima metà del II secolo a.C.[74], che sorgeva su alto podio e aveva conservato sul lato posteriore due basi di colonne tali da far ipotizzare un anfiprostilo o un periptero. L'anfiprostilo poteva avere un aspetto simile a quello del tempietto distilo, tanto più che sulle rive del tetto di quest'ultimo sono rappresentate antefisse circolari simili a quelle con protome leonina rinvenute nel corso degli scavi. Il tempio in opera cementizia scavato dallo scrivente sulla terrazza III[75], datato agli inizi del II secolo, anch'esso sorgeva su alto podio e ha presentato tracce di elevato in opera cementizia compatibili con un frontone di tipo chiuso. Molto altro non è possibile dire, né invero conviene dire, in quanto la *vexata quaestio* del rapporto tra questi modellini e l'architettura reale[76] sembra un falso problema.

I modellini devono essere considerati per quello che sono e nel loro contesto.

In tale ambito è da sottolineare come gli esempi di Teano hanno dimostrato la non casualità del decoro e la pertinenza ad un sistema rituale e rappresentativo entro il quale il riferimento a forme architettoniche è finalizzato allo scopo che si voleva perseguire, al messaggio che si voleva trasmettere alla divinità e agli altri devoti pellegrini. Si tratta, in altre parole, di oggetti pienamente funzionali a pratiche rituali e come tali suscettibili di caricarsi di precisi significati utilizzando i mezzi che si ritenevano più persuasivi. Il riferimento a rappresentazioni di natura complessa e scenograficamente articolata trovava negli acroteri e nelle lastre di antepagmentum un mezzo di espressione che aveva alle spalle una tradizione artistica consolidata, un'abitudine all'osservazione attenta dei monumenti architettonici data dalla frequentazione assidua dei santuari. Non a caso proprio ad una lastra di tipo architettonico è stata affidata la rappresentazione del mito di Telefo-Capys che, nella seconda eventualità interpretativa, contribuirebbe a restituire un frustulo di una importante saga mitologica della Campania etrusca nel cui repertorio anni addietro Dominque Briquel ha inserito anche Haleso un altro eroe eponimo, questa volta di una città falisca, ma collegato anche al Massico e all'ager Falernus[77]. Il modellino testimonia della condivisione da parte dei Sidicini di tale ricco patrimonio, sulla base di interrelazioni culturali e politiche secolari con Capua sia etrusca,

sia campana, come dimostrato anche da altri settori dell'artigianato artistico[78].

* Soprintendenza per i Beni Archeologici delle Province di Salerno, Avellino, Benevento e Caserta; francesco.sirano@beniculturali.it.

[1] Sulla storia archeologica del sito: Sirano 2009, 57-79 (con bibliografia).

[2] Johannowsky 1962, 63-69; Johannowsky 1963, 133-142.

[3] Morel 1998, 157-167; Sirano 2010; Scala - Sirano 2010.

[4] Johannowsky 1962, 65; 1963, 140 con importante notazione del rinvenimento nelle concamerazioni retrostanti la terrazza dei tempietti A-D.

[5] Staccioli 1968, 70-71, 83-86.

[6] Sirano 2007a. La documentazione originale riprodotta nel presente lavoro è stata realizzata nell'ambito del Progetto per il Catalogo del Museo promosso dalla Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici della Campania. Le foto, salvo diversa indicazione, sono state realizzate da Luigi Spina. I disegni sono di Luigi Ricci.

[7] Schedatura nell'ambito del progetto OP(erazione)EM(ergenza), 1993-1995, dott.sse Nicoletta Scala, Silvia Svanera.

[8] Cipriano 1997, 26, figg. 12-13.

[9] Johannowsky 1962, 65; Staccioli 1968, 75, 94, 98.

[10] Staccioli 1968, 50, n. 41, tavv. LII-LIII.1.

[11] Staccioli 1968, 59-62, tavv. LVIII-LIX.

[12] Greco 1990a, 98 (con bibliografia).

[13] Staccioli 1968, 44-45, nn. 35-36, tavv. XLI-XLIII.

[14] Johannowsky 1962, 63-69; Johannowsky 1963, 133-142.

[15] Alle attestazioni raccolte da Staccioli 1968, si aggiungano: I. Kreiseleit, in *Die Welt der Etrusker* 1988, 242, C. 2.43; F. R. Fortunati in *Grande Roma* 1990, 206, n. 28.

[16] Staccioli 1968, 85-86, tavv. LII, LIII, LXIII, LXIV.

[17] Johannowsky 1962, 63-65, nn. 2-6, figg. 3-6.

[18] Johannowsky 1962, 64, fig. 6.

[19] Solo una foto è pubblicata da Cipriano 1997, 22, fig. 12.

[20] Staccioli 1968, 39, n. 30, tavv. XXXIV-XXXVII; Blagg 2000, 83-84, fig. 3.

[21] Inv. Gen. 243373. Alt. cm 15, lungh. 20, spess. 6.

[22] Per gli ovoli cfr. Staccioli 1968, 17-18, nn. 2, 4 tavv. III, VI.1 (Veio), 64, 58, tav. LV (Fratte); per il listello: Staccioli 1968, 32, n. 22, tav. XXIV.2 (Orvieto); per entrambi i motivi: Melis 1984, 367-370, fig. 1, tav. I.

[23] Per la tipologia cfr. Melis 1984, 367-369, fig. 1.

[24] Trendall 1967, 362, n. 12, tav. 138; 383, nn. 164-165, tav. 148.

[25] S. De Francesco, in *Collezione Lagioia* 2004, 268, n. 191; 279, n. 208; Lanza 2005, 116, n. 62, fig. 48.

[26] D. Benedetti, in *Collezione Lagioia* 2004, 314, n. 258.

[27] Johannowsky 1962, 64, fig. 3b.

[28] Sul frammento inv. 243429 (h. 15, largh. 19, prof. 7, spess. 2) la protome angolare è saltata. Da notare inoltre che la parete di fondo di questo esemplare è stata realizzata riutilizzando una matrice di fregio fittile a racemi vegetali. Si tratta di un dato di grande interesse che conferma la contiguità, se non l'identità, tra officine che producevano i tempietti fittili e quelle che preparavano elementi per la copertura delle parti lignee degli edifici reali.

[29] Gilotta 1985, 28-34, nn. T 26, 26 A tav. 6 (con i capelli più ordinati); T 27-29, tav. 7 (capelli mossi). Cfr. anche Lanza 2005, 99, n. 43, tav. XVII.

[30] De Filippis 2007, 130-138 (con bibliografia).

[31] Johannowsky 1963, 142; Scala 2007, 105-109, figg. 14-17.

[32] Inedito. Teano Museo Archeologico Inv. Gen. 205450. Largh. cm 6, 2, h. 7, spess. 3.

[33] Johannowsky 1962, 64-65, figg. 3-5.

[34] Johannowsky 1962, 63, figg. 1-2; Staccioli 1968, 54, n. 47, tavv. LIV-LV.

[35] Staccioli 1968, 55.

[36] Johannowsky 1962, 63.

[37] Johannowsky 1962, 65.

[38] L'iconografia è utilizzata per raffigurare Pan in Magna Grecia: F. Tropea, in *Ninfei di Locri Epizefiri* 1991, 155, nn. 29-30, figg. 253-254.

[39] Nagy 1990, 733, fig. 3. Da notare che i suonatori ritornano nel deposito della Vignaccia anche in redazioni singole, così come a Veio, Campetti.

[40] Si possono richiamare i tipi attribuiti al *Melas* e all'*Oulos Neaniskos*, nonché all'*Episeistos* e al Secondo *Episeistos* (Bernabo' Brea - cavalier 2001, 192-193, figg. 259, 263 - *Melas*; 195, fig. 264a - *Oulos*; 205, fig. 284 - *Episeistos*; 207, figg. 287-288, 291).

[41] Si vedano i tipi della cosiddetta *Lektiké*, della *Pseudokore* e della *Pallaké* (Bernabo' Brea - cavalier 2001, 241, fig. 335; 245, figg. 341, 343; 253, fig. 353.

[42] Kotitsa 1998, 29, n. 28, tav. 14: tipo dell'*Apalos Neaniskos* con riferimento ad ulteriori attestazioni; S. De Francesco, in *Collezione Lagioia* 2004, 294, n. 235; Lanza 2005, 102, n. 49, tav. XVII.

[43] Per la posizione si potrebbero richiamare, come già Johannowsky, riferimenti aulici alle cariatidi dei Piccoli propilei di Eleusi. Per una simile resa nella plastica fittile medio italica: Pensabene *et al*. 1980, 90, n. 60, tav. 30.

[44] Colonna 1984, 1055, n. 48.

[45] Colonna 1984, 1055, n. 50; 1057, nn. 84-85; 1059, nn. 114, 116-117; 1064, n. 174; 1065, n. 179; 1067, nn. 194-195. In generale vedi anche Colonna 1984, 1074.

[46] Colonna 1984, 1058, n. 106.

[47] Colonna 1984, 1057, 1053, n. 6; 1058, n. 98.

[48] Cfr. Barr Sharrar 1994a, 551-555, figg. 1-3, con bibliografia e riferimenti a Pompei. Rispetto agli esempi raccolti in Barr Sharrar 1987, 112-113, l'esemplare di Teano si avvicina all'esemplare di Mahdia F 245 non solo per la mancanza dell'elmo, che potrebbe essere dovuto allo stato di conservazione, ma anche per l'arrangiamento del chitone.

[49] Colonna 1984, 1058, n. 100; *Rovine e Rinascite* 2008, 64, n. 29 con bibliografia.
[50] Colonna 1984, 1073-1074. Sulla possibilità di un culto di Menerva a Teano: Scala 2007, 100.
[51] Gasparri 1986, 466, nn. 500-504 (colloquio tra Dionysos e Atena); 466, n. 508 (Atena nel thiasos di Dionysos). A Locri Epizefiri Atena è associata nella Grotta Caruso al culto di Pan e le Ninfe: F. Costabile, in *Ninfei di Locri Epizefiri* 1991, 189-190, fig. 300.
[52] Colonna 1984, 1062, nn. 160 (Bologna Museo Civico specchio da Palestrina), 161 (bulle auree a rilievo da Vulci, Menerva estrae Dioniso dalla coscia di Zeus- Parigi Cabinet des Medailles), n. 162 (mercato antiquario, specchio bronzeo Menerva assiste all'incoronazione di Dioniso da parte di Ariadne).
[53] Sirano 2007b, 69-95.
[54] Morel 1991, 25, fig. 9,6; Morel 1998, 160-162, tav. XLV.2. A questa statuetta si aggiunge un'immagine femminile di terracotta in armatura con elmo: Sirano 2010, 353, tav. IVb-c.
[55] Secondo una proposta interpretativa avanzata da Carlo Gasparri per spiegare, in altro contesto, la compresenza su alcuni monumenti romani di maschere teatrali e protomi di divinità: Gasparri 2005, 63-65. Per la presenza di musicisti nei contesti votivi: F. Costabile, in *Ninfei di Locri Epizefiri* 1991, 179-180, figg. 286-288; Nagy 1990, 733 con bibliografia.
[56] Johannowsky 1963, 150, fig. 14, n.
[57] Inv. 292426, h. cm 16, largh. 20, spess. 2,8. Maschera tragica.
[58] Johannowsky 1963, 136-140, figg. 2, 8; Sirano 2009, 70, fig. 9.3.
[59] Johannowsky 1963, 150, fig. 10.i; Scala 2007, 100, fig. 5.
[60] Strauss 1994, 863, nn. 7, 10.
[61] Strauss 1994, 863, nn. 12-15, 864, nn. 21 a-b.
[62] Strauss 1994, 863, n. 20a.
[63] Strauss 1994, 863, nn. 7a, 8, 17
[64] Maurogiannis 2004, 6; ma si vedano i dubbi di Sordi 2006, 63-65.
[65] Cantilena 1988, 200-203.
[66] Heurgon 1942, 224-225.
[67] Hekataios, apud *Steph. Byz.*, s.v.= frg. 27 Müll; Caelius Antipater, apud *Serv. Ad Aen*. X, 145; Dionys. I, 73; Suet., *Caes*. 81.
[68] Sil. Ital., *Punica* XIII, 115-129.
[69] Su tutta la questione: Briquel 1991, 181-215 (con bibliografia). Sull'iconografia di Telefo in Etruria: Domenici 2009, 159-167.
[70] Johannowsky 1963, 140.
[71] Johannowsky 1963, 142.
[72] Simon 1997, 748, n. 4; 755, n. 61; 760, n. 98 (per le figure danzanti che percuotono il timpano). Sul culto a Roma: Coarelli 2005, 77-83.
[73] Johannowsky 1963, 138.
[74] Johannowsky 1963, 1pp. 37-138, fig. 8. Da notare come la cronologia appare confermata anche dai più recenti aggiornamenti sullo sviluppo delle sagome del podio: Sirano 2007b, 80 e n. 47.
[75] Sirano 2007b, 69-95.
[76] Staccioli 1990, 89-97; Danner 1992, 46-48; Blagg 2000, 83-90; Damgaard Andersen - Hornsnaes 2002, 115-117.
[77] Briquel 1994, 83-94.
[78] Sirano 2010, 358-363.

SCHILDFRAGMENTE AUS POMPEJI

Peter Danner*

Einleitung

Aus Terrakotta gefertigte Scheibenfragmente aus Pompeji wurden als Teile von Firstantefixen oder von Scheiben, die auf andere Weise am First befestigt waren, gedeutet. Ein Teil davon wurde in der Zwischenzeit Louterien[1] und Gewand[2] zugeordnet. Umstritten ist die Funktion von drei Fragmenten aus dem Umkreis des dorischen Tempels auf dem Foro Triangolare, die von Lawrence Richardson Jr. erstmals erwähnt und vom Verfasser und von Patricia S. Lulof ausführlicher behandelt wurden. Da deren Ergebnisse in Hinblick auf Position, Funktion und Ikonographie der Bruchstücke voneinander abweichen, soll die Diskussion auf der Grundlage neuer Beobachtungen wieder aufgenommen werden[3].

Beschreibung der Fragmente

1. Unterer Abschnitt einer Scheibe (Abb. 1-4).
Pompei, Antiquarium 36655.
B. 0,30; H. 0,235; T. 0,121.
Lit.: Danner 1997, 81-82, E1; Lulof 2001, 200, DA 1, Abb. 229.

Form

Erhalten ist der linke untere Abschnitt einer Scheibe, deren konkav gewölbter Teil mit einer Hohlkehle abschließt und von einem flachen Randstreifen eingerahmt ist. Dessen Breite beträgt am linken Rand 8,3 cm. An den Randsteifen schließt ein blockförmiges Element mit senkrechten Seitenwänden an der Vorderseite und der erhaltenen Schmalseite und mit einer waagrechten Bodenfläche an. Auf der Vorderseite reicht der Randstreifen der Scheibe bis zum unteren Rand dieses Elementes. Er war daher sichtbar. Am rechten Rand des Bruchstücks, das im Bereich der Mitte der Scheibe gebrochen ist, verläuft in senkrechter Richtung ein leicht vorspringender Steg, der mit gleichbleibender Höhe der Krümmung der Scheibe folgt und unten mit einer Rundung abschließt. Auf der Rückseite geht im unteren Teil der Scheibe die konvexe Krümmung in eine konkave Wölbung über, wobei die Wölbung zur Mittelachse der Scheibe hin stärker ausfällt. Der genaue Verlauf läßt sich nicht ermitteln, weil der untere Rand abgebrochen ist. Die Bruchstelle verläuft zur Mittelachse hin schräg ansteigend.

Dekoration

Die Scheibe ist auf beiden Seiten bemalt. Auf dunkelrotem Hintergrund sind die Motive weiß ausgespart und schwarz umrandet. Darüber hinaus wird rote und schwarze Farbe verwendet.
Die Randzone wird auf der Vorderseite von einem doppelten Flechtband verziert. Die Kreisflächen zwischen den Bändern sind abwechselnd rot und schwarz. Die Verzierung der Rückseite des Randstreifens ist im erhaltenen Abschnitt nicht erkennbar, weil sich hier das sockelartige Element befindet.
Den unteren Rand der Darstellung des gewölbten Abschnittes der Vorderseite bildet eine weiß ausgesparte breite waagrechte Linie, die leicht geschwungen ist und bis zur Seitenkante des senkrechten Steges reicht. Der linke Rand dieser Linie folgt der Krümmung des kreisförmigen Randes. Nur wenig vom linken Rand dieser Linie eingerückt sind die parallel angeordneten, sich überschneidenden Hufe und Reste der Füße eines Pferdes zu erkennen. Rechts oberhalb der Hufe befinden sich vier parallele weiß ausgesparte Streifen von leicht voneinander abweichender Breite, die senkrecht angeordnet sind und unten mit Fransen abschließen.
Auf der Rückseite der Scheibe sind auf rotem Grund drei leicht schräg gerichtete Schwungfedern mit ein wenig geschwungenem Umriß ausgespart.

2. Oberer Abschnitt einer Scheibe (Abb. 5-6).
Pompei, Antiquarium 36656.
L. 0,31; T. 0,102.
Lit.: Danner 1997, 82, E2; Lulof 2001, 200, DA 2, Abb. 230.

Form

Es ist ein Abschnitt des Randes einer gewölbten Scheibe erhalten, deren konkave Vorderseite mit einer Hohlkehle endet und von einer flachen Randzone begrenzt wird. Der Randstreifen ist 8 cm breit und bis zu 2,8 cm dick. Seine Rückseite ist konvex gewölbt.

Dekoration

Die Vorderseite des Randstreifens ist – auf gleiche Weise wie beim Fragment 1 – mit einem weiß ausgesparten doppelten Flechtband mit abwechselnd roten und schwarzen Kreisflächen verziert. Die Rückseite wird von einem roten und weißen Wellenmuster eingenommen, wobei der rote Abschnitt am Rand angeordnet ist.

Auf der Vorderseite des konkaven Feldes befindet sich der weiß ausgesparte Rest einer Figur mit geschwungenem Umriß, der zum Teil auf unregelmäßige Weise gezackt ist. Zwei innen verlaufende dunkle Linien sind ähnlich wie der Umriß geschwungen. An den linken Rand der oberen dieser Linien schließt ein spitzes dreieckiges Element an. Etwas unterhalb befinden sich zwei dunkle Linien, die parallel zum Umriß des dreieckigen Elementes sind. Wahrscheinlich sind Hals und Kopf eines Tieres mit dem Ohr wiedergegeben.
Auf der Rückseite ist der Überrest eines weiß ausgesparten Flügels mit geschwungenem Umriß erkennbar. Die Deckfedern sind schuppenförmig und haben einen roten Punkt in der Mitte und einen schwarzen Umriß. Daran schließen die Schwungfedern an, von denen nur der Ansatz erhalten ist.



Abb. 1.* Schildfragment 1, Vorderansicht. Pompei, Antiquarium, inv. 36655 (Photo Peter Danner).

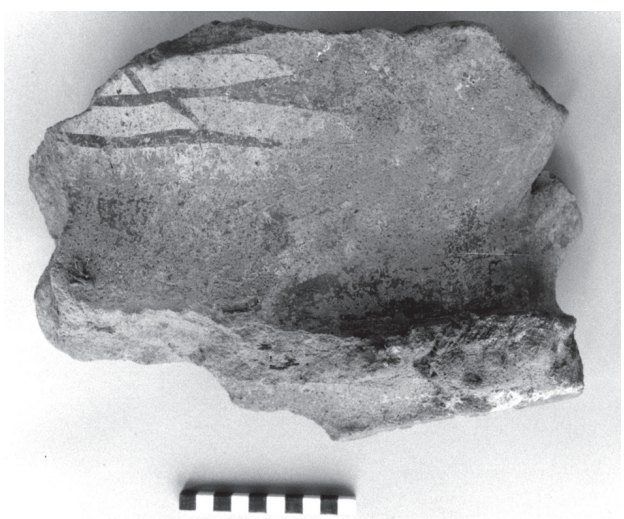


Abb. 2. Schildfragment 1, Rückansicht. Pompei, Antiquarium, inv. 36655 (Photo Peter Danner).

3. Kleineres Bruchstück einer Scheibe (Abb. 7).
Pompei, Antiquarium 36658.
L. 0,215; T. 0,096.
Lit.: Danner 1997, 49, B2, Taf. 1,2; Lulof 2001, 200, DA 3, Abb. 231.
Form
Die konkave Vorderseite des Randfragmentes einer gewölbten Scheibe schließt mit einer Hohlkehle ab, auf die eine flache Randzone von 7,5 cm Breite folgt.



Abb. 3. Schildfragment 1, Seitenansicht. Pompei, Antiquarium, inv. 36655 (Photo Peter Danner).

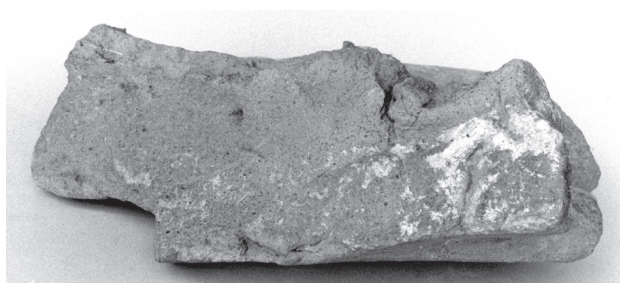


Abb. 4. Schildfragment 1, Unteransicht. Pompei, Antiquarium, inv. 36655 (Photo Peter Danner).

Dekoration
Auf dem Randstreifen sind keine Farbreste erhalten. Die Einstiche eines Zirkels auf der Vorderseite zeigen, daß sie mit einem doppelten Flechtband verziert war. Ummittelbar am Rand des gewölbten Teiles ist auf dunkelrotem Grund eine Rosette ausgespart, deren Blätter schwarz umrandet sind. In der Mitte der Rosette befindet sich eine Kreisfläche mit einem Punkt. Entlang der inneren Bruchstelle verläuft neben der Rosette eine weiß ausgesparte Linie.
Auf der Rückseite sind rote und weiße Farbspuren erkennbar.

Die Zusammengehörigkeit der Fragmente (Abb. 8)
Die Bruchstücke 1 und 2 können aufgrund der Form, der Größe und der Verzierung der Vorderseite der Randzone, ferner aufgrund der Dekoration der Rückseite des gewölbten Abschnittes und der Farbgebung der gleichen Scheibe zugeordnet werden.
Da das Bruchstück 3 ein ähnliches Profil hat und seine Randzone mit einem Flechtband verziert war, könnte es von der gleichen Scheibe stammen[4]. Die Breite des Randstreifens beträgt 7,5 cm und ist daher etwas geringer als bei den Fragmenten 1 (8,3 cm) und 2 (8,0 cm)[5]. Daher ist auch die Zugehörigkeit zu einer anderen Scheibe möglich.

Die Form der Scheibe
Die Bruchstücke gehören einer kreisrunden Scheibe mit einem großen Mittelfeld und einer schmalen Randzone an. Die Vorderseite des Mittelfeldes ist konkav, die Rückseite konvex gewölbt. Der gewölbte Teil endet an der Vorderseite mit einer Hohlkehle. Die Oberfläche auf der Vorderseite der Randzone ist flach, jene auf der Rückseite konvex gewölbt. Der Durchmesser beträgt ca. 1,05 m[6].
Patricia S. Lulof rekonstruierte eine Scheibe mit einem im unteren Teil ausgeschnittenen Kreissektor als Stirnseite eines Firstantefixes[7]. Der Steg auf der Vorderseite verläuft in ihrer Rekonstruktion entlang der Giebelschrägen. Die Rekonstruktion des Profils mit der Verbindung zum Firstdeckziegel ist aufgrund des Erhaltungszustandes der Bruchstücke nur im Bereich des Randes nicht hypothetisch[8].
Da auf der Vorderseite der Scheibe eine Segmentlinie mit den Überresten von Pferdebeinen wiedergegeben ist, muß das Bruchstück so angeordnet gewesen sein, daß die Segmentlinie horizontal angeordnet war. Dadurch steht fest, daß die Scheibe eine kreisrunde Form hatte.
Der erhabene Steg verläuft entlang der senkrechten Mittelachse der Vorderseite.

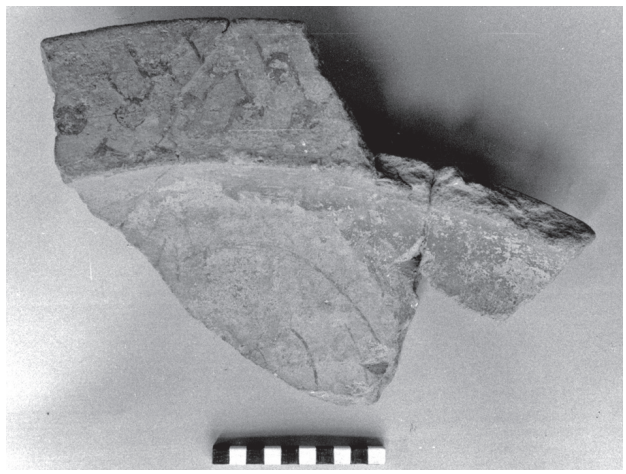


Abb. 5.* Schildfragment 2, Vorderansicht. Pompei, Antiquarium, inv. 36656 (Photo Peter Danner).

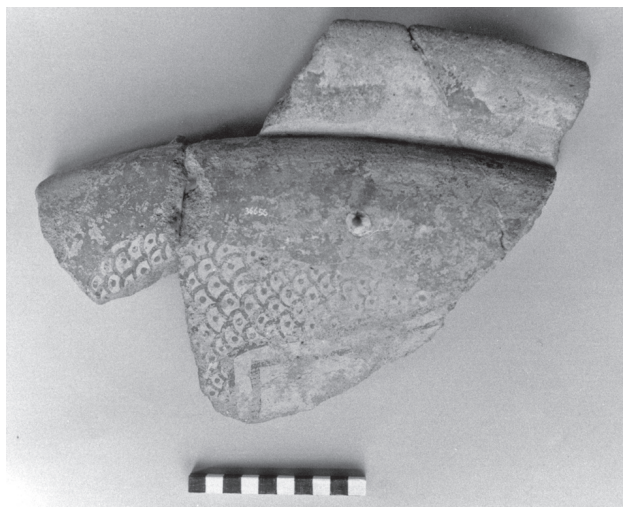


Abb. 6.* Schildfragment 2, Seitenansicht. Pompei, Antiquarium, inv. 36656 (Photo Peter Danner).



Abb. 7. Schildfragment 3, Vorderansicht. Pompei, Antiquarium, inv. 36658 (Photo Peter Danner)

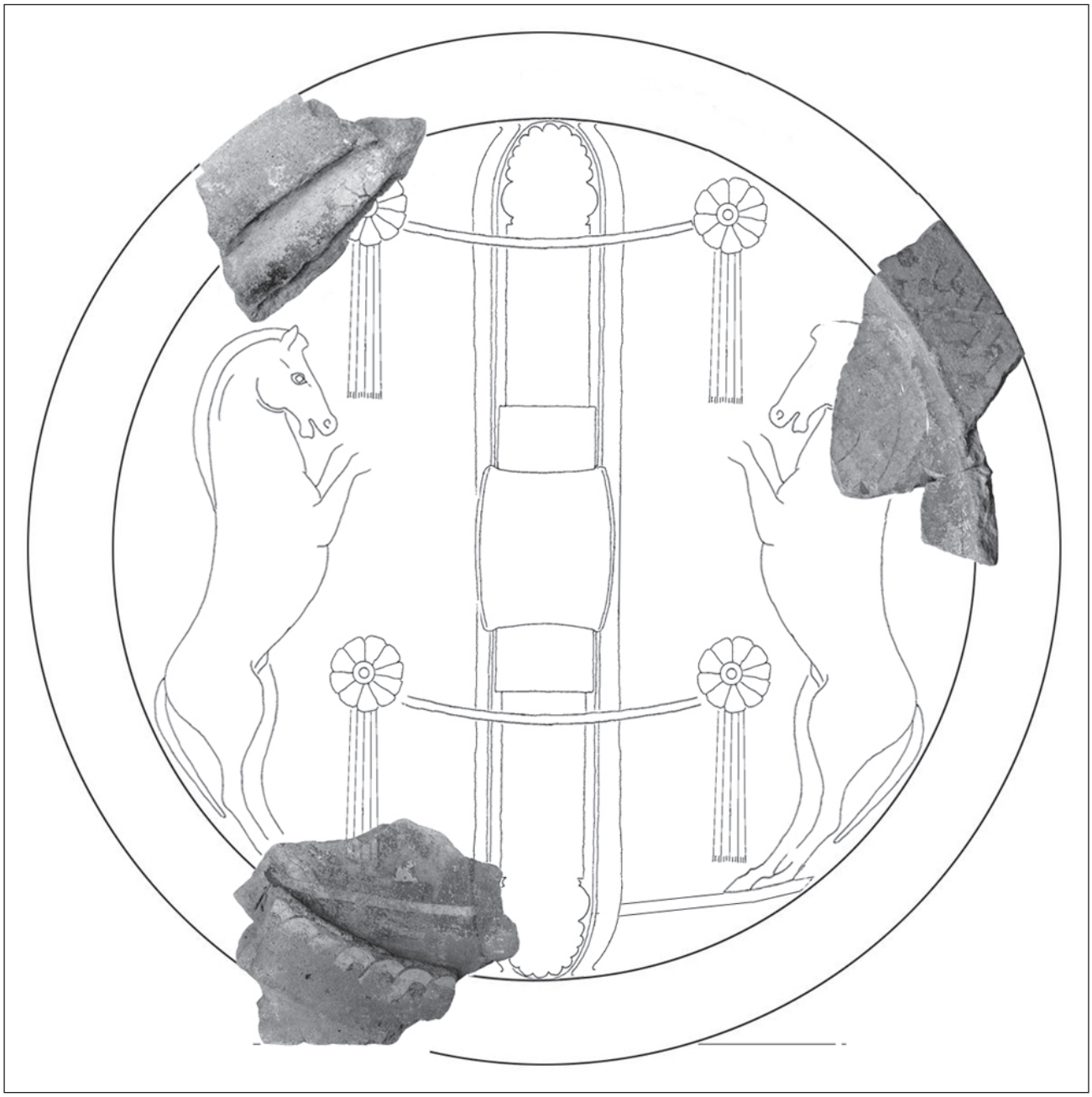


Abb. 8. Rekonstruktion der Innenseite des Schildes (Zeichnung: Claus Reinholdt, Martin Del-Negro).

Seitlich des Randstreifens befindet sich im unteren Abschnitt ein blockförmiges Element, das offenbar zur Einlassung in einem Sockel diente. Die Wölbung des Bruchstückes 1 im unteren Abschnitt der Rückseite, die auf einen nach hinten geschwungenen und sich im unteren Teil stark zu den Seiten hin verbreiternden senkrechten Grat schließen läßt, diente wahrscheinlich zum Stützen und zur Befestigung der Scheibe.

Bei einer waagrechten Stellung der Unterseite des blockförmigen Elementes ist die Scheibe leicht nach hinten geneigt.

Die Dekoration der Scheibe

Rand

Vorderseite

Die Vorderseite des flachen Randstreifens wird von einem weiß ausgesparten doppelten Flechtband

mit schwarzen Konturlinien auf dunkelrotem Grund verziert. Die Kreisflächen in der Mitte sind abwechselnd rot und schwarz.
Rückseite
Die Rückseite ist mit einem roten und weißen Wellenmuster verziert. Dessen genaue Form ist aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes nicht klar zu erkennen. Patricia S. Lulof rekonstruierte zungenförmige Wellen, die nicht miteinander verbunden sind[9]. Wahrscheinlich ist jedoch das Motiv des 'laufenden Hundes'[10] wiedergegeben, bei dem die Wellen so verbunden sind, daß der dunkle und der helle Abschnitt auf gleiche Weise gestaltet sind. Der dunkle Abschnitt befindet sich außen, der helle innen.

Gewölbter Teil
Vorderseite
In den Rekonstruktionszeichnungen von Patricia S. Lulof[11] ist das Fragment 1 so angeordnet, daß die Segmentlinie im rechten Winkel zur Giebelschräge steht. Die figürlichen Reste an der Linie werden als Spitzen der Schwungfedern eines Vogelflügels gedeutet, die hier waagrecht angeordneten schmalen Streifen als Schwanz eines Vogels. Die Figur wird als Sirene ergänzt. Die Dekoration der rechten Seite der Scheibe wurde als nach links gerichtetes Pferd rekonstruiert. Die figürlichen Überreste des Bruchstücks 2 wurden als Kopf und Hals, jene des Fragments 3 als Schwanz des Pferdes gedeutet[12]. Sirene und Pferd, die einander zugewandt sind, bilden eine antithetische Komposition[13]. Diese Rekonstruktion des Bruchstückes 1 ist mit dem tatsächlichen Befund nicht vereinbar[14].
Im unteren Teil der Vorderseite des Bruchstücks 1 verläuft in waagrechter Richtung ein ganz leicht geschwungener Segmentstreifen. Er begrenzt das Bildfeld und dient als Standlinie der Figuren[15]. Die Schmalseite dieses Streifens ist am linken Rand entsprechend der kreisförmigen Begrenzung des Bildfeldes gekrümmt. Auf der rechten Seite reicht er bis zum vertikal verlaufenden Steg.
Nahe am linken Rand sind auf dem Segmentstreifen Reste von zwei parallel gerichteten, sich überschneidenden Hinterbeinen eines Pferdes erhalten. Da keine Vorderbeine auf der Segmentlinie stehen, war das Pferd aufgerichtet. Die rechts von den Pferdebeinen angeordneten senkrechten Streifen, die unten mit Fransen enden, geben offenbar eine Quaste wieder, wofür es in spätarchaischer Zeit auf Schilden von Skulpturen[16] und auf Vasenbildern[17] Beispiele gibt[18].
Die Segmentlinie und die figürliche Dekoration sind auf dunkelrotem Grund weiß ausgespart.
Im oberen Teil des Bruchstücks 2 sind Hals und Kopf eines nach links gewandten Tieres oder Mischwesens mit Tierkopf zu erkennen. Der gezackte Rand weist auf die Mähne eines Pferdes hin. Das Ohr erscheint für ein Pferd jedoch ungewöhnlich groß. Es ist anzunehmen, daß das Tier in aufgerichteter Haltung auf dem Segmentstreifen stand.
Auf dem Bruchstück 3 ist eine Rosette erhalten, die als Füllornament gedeutet wurde[19]. Wahrscheinlich handelt es sich jedoch um ein Ornament, an dem Quasten befestigt waren, wie sie an den Innenseiten von Schilden angebracht waren. Das zeigen die erhaltenen mit Rosetten verzierten Scheiben aus Bronze[20] sowie die Schilde von Statuen und auf Vasenbildern[21]. Der Rest einer weiß ausgesparten Linie an der inneren Bruchstelle des Fragmentes kann einem Band, das zu einer weiteren Rosette gespannt ist[22], zugeordnet werden.
Die Scheibe war also mit mehreren Rosetten ausgestattet, von denen Quasten herunterhingen. Die Rosetten, deren Anzahl auf Darstellungen von Schilden in der Vasenmalerei und Reliefplastik meistens von vier bis sieben schwankt, befanden sich im oberen Abschnitt des Schildes nahe am Rand, im unteren Teil deutlich weiter davon entfernt, damit die Quasten nicht über die Randzone hinausragten[23].
Ferner war die Scheibe mit einer antithetische Gruppe mit einem Pferd, das vielleicht geflügelt war, auf der linken und einem weiteren Pferd oder einem Mischwesen auf der rechten Seite verziert.
Rückseite
Das Mittelfeld der Rückseite wird von einem nach links fliegenden Vogel eingenommen. Entsprechend dem für Adler kanonischen Schema[24] ist der eine Flügel über und der andere unter dem Rumpf angeordnet. Die Außenkanten der Flügel verlaufen leicht schräg. Erhalten sind nur Teile der Flügel mit schuppenförmigen Deckfedern und mit etwas unregelmäßig geschwungenen langen Schwungfedern. Der Bereich der Deckfedern wird von einer etwa im rechten Winkel geknickten doppelten Linie begrenzt. Das Motiv ist auf rotem Grund weiß ausgespart. Die Konturlinien sind schwarz, die Punkte in der Mitte der schuppenförmigen Federn und die Querstriche auf den Schwungfedern sind rot bemalt.
Schuppenförmige Deckfedern mit einem Punkt in der Mitte, die durch eine geknickte Linie von den Schwungfedern getrennt sind, finden sich in ähnlicher Form auf den Flügeln von Hypnos und Thanatos auf dem um 510 v. Chr. entstandenen Krater des Euphronios in Rom[25].

Die Position der Fragmente

Die Stellung des Bruchstückes 1 ist durch die horizontale Kante des sockelartigen Elementes, durch die Waagrechte der Sehne des Kreissegments der konkaven Vorderseite, durch die senkrechte Kante des vorspringenden Steges auf der Vorderseite und durch die Vorrichtungen zum Stützen auf der Rückseite festgelegt. Ferner spricht die Verzierung der Rückseite für diese Position, weil anzunehmen ist, daß die Schwungfedern des unteren Flügels gegenüber der Rekonstruktion des Adlers von Patricia S. Lulof[26] in die andere Richtung geneigt waren. Diese Position, die sich auf die wenigen klaren Anhaltspunkte der Dekoration stützt, wirkt sich auf die Deutung der Dekoration und Funktion der Scheibe aus.

Das Bruchstück 2 war ursprünglich so angeordnet, daß die Schwungfedern des Flügels auf der Rückseite in symmetrischer Entsprechung zu jenen auf dem Fragment 1 schräg gerichtet waren. Daher befand es sich im oberen Teil der rechten Seite knapp oberhalb der waagrechten Mittelachse.

Da sich die Rosette nahe am Rand des gewölbten Abschnittes befindet, war das Bruchstück 3 in der oberen Hälfte der Scheibe angeordnet. Wenn es zur gleichen Scheibe wie die Fragmente 1 und 2 gehört, kommt wegen der Stellung des Bruchstücks 2 nur eine Anordnung auf der linken Seite in Frage.

Die Funktion der Scheibe

Lawrence Richardson Jr. führte unter der 1. Gruppe von architektonischen Terrakotten des dorischen Tempels von Pompeji 'Muschelantefixe von großen Ausmaßen, oder Akrotere, die mit Rosetten und Gorgoneia verziert und entweder mit einem doppelten Flechtband oder einem Zungenmuster umrandet sind', an[27]. Bei den mit Flechtband verzierten Terrakotten handelt es sich ohne Zweifel um die hier behandelten Bruchstücke. Sie wurden offensichtlich als Firstantefixe oder Scheibenakrotere gedeutet [28]. Werner Johannowsky erwähnte eine Akroterscheibe aus Pompeji, die den Beispielen aus Cuma und Capua, die Firstantefixe waren, verwandt ist[29]. Im Inventar des Antiquariums von Pompeji, das Margherita Ciampa 1986 erstellte[30], wurden die hier besprochenen Bruchstücke neben weiteren als Scheibenakrotere bezeichnet[31]. Der Verfasser wandte sich wegen der Vorrichtungen zur Befestigung, des Randprofils und des erhabenen Steges in der Mitte der Scheibe gegen eine Deutung als Scheibenakroter oder Firstantefix und ordnete sie einem Schild zu[32]. Patricia S. Lulof hingegen rekonstruierte ein Firstantefix, das sie als 'Akroterscheibe' bezeichnete[33]. Zur Begründung wurden die Basis, deren Form der Neigung der Giebelschrägen entspricht[34], und die nicht sehr genau beschriebenen Vorrichtungen zur Befestigung an der Giebelsima[35] herangezogen. Die Seitenkante des Steges ist auf einer Seite allerdings etwas gerundet, was gegen die Deutung als Basis spricht. Der Steg steht im rechten Winkel zur Segmentlinie und zur Unterkante des plinthenartigen Elementes. Eine Entsprechung zur Giebelschräge ergibt sich, wenn man die Unterkante dieses Elementes als Seitenkante interpretiert, die an die Sima anschließt, bei jedem beliebigen Neigungswinkel der Giebelschrägen. Die Ansatzstellen auf der Rückseite sind nicht ganz eindeutig zu interpretieren.

Aus der figürlichen Dekoration folgt, daß die weiße Linie waagrecht und der vorspringende Steg senkrecht angeordnet war. Daher steht fest, daß die Scheibe kreisrund war. Dafür spricht auch das Motiv der Rückseite, weil die Darstellung des Adlers einen kreisrunden Bildträger erfordert, wie die Verwendung als Schildzeichen zeigt. Bei einem Firstantefix bleibt für die Dekoration der Rückseite nur ein von zwei Halbkreisen begrenzter schmaler Streifen übrig, weil dann der Firstdeckziegel anschließt[36]. Eine figürliche Dekoration der Rückseite eines Firstantefixes, die auch in keinen anderen Fällen vorkommt, ist daher äußerst unwahrscheinlich. In der Rekonstruktion von P. S. Lulof kann das Motiv des Adlers nur deshalb auf der Rückseite des Firstantefixes untergebracht werden, weil sich die Oberkante des Firstdeckziegels unterhalb der Unterkante der Vorderseite der Scheibe befindet. Eine solche Position ist aber ausgeschlossen, weil der Firstdeckziegel nicht unterhalb der Oberkante des Geisons angebracht gewesen sein kann. Auch die Verbindung von Sima und Firstantefix in dieser Rekonstruktion[37] überzeugt nicht.

Viele Merkmale der Scheibenfragmente weisen darauf hin, daß es sich um die Wiedergabe eines Schildes handelt. Das Profil der konkaven Scheibe, deren Krümmung nach außen hin zunimmt und von einem Randstreifen eingefaßt ist, der auf der Vorderseite flach und auf der Rückseite konvex gewölbt ist, findet keine Entsprechung bei Firstantefixen[38], aber bei Rundschilden, sowohl bei vorhandenen Waffen[39]als auch bei Darstellungen in der Großplastik[40]. Der senkrechte erhabene Steg, für den es bei einem Firstantefix keine Erklärung gibt, bildet die vertikale Verstrebung des Schildes, auf der das Schildband befestigt war, wofür es auf Reliefs

der spätarchaischen Zeit Beispiele gibt[41].
Das Flechtband, das bisher nicht als Dekoration von Firstantefixen nachgewiesen wurde, ist ein häufig vorkommendes Motiv auf den Randstreifen von Schilden[42]. Das Motiv des 'laufenden Hundes' an der Rückseite des Randstreifens findet eine Entsprechung als Verzierung des Randes des gewölbten Abschnittes der Außenseite auf Darstellungen von Schilden in der Vasenmalerei der spätarchaischen Zeit[43] und zusätzlich als Verzierung des Randstreifens auf der Innenseite um 400 v. Chr.[44]. In etwas abgewandelter Form kommt es als Randornament argivischer Schilde vor[45].
Waagrecht fliegende Adler waren während des 7. und 6. Jahrhunderts v. Chr. ein beliebtes Schildzeichen[46], das vielfach in der korinthischen und attischen Vasenmalerei dargestellt wurde[47].
Quasten, die von mehreren durch Bänder verbundenen Rosetten herabhingen, sind auf Skulpturen und Vasenbildern der spätarchaischen Zeit als Schmuck der Innenseite von Schilden nachgewiesen[48].
Figürliche Dekorationen der Schildinnenseite sind in spätarchaischer Zeit nicht häufig vertreten[49]. Sie finden sich bei folgenden Statuen: Athena aus dem Giebel mit der Darstellung der Gigantomachie von der Akropolis in Athen[50], Athena Promachos aus Sparta[51], Giebelfigur vom Tempel der Aphaia auf Ägina[52] und Kriegergruppe aus Olympia[53]. Auf der Innenseite des Schildes der Giebelfigur der Athena aus Athen ist eine Nike wiedergegeben, auf jenem der Giebelfigur aus Ägina ein Flügelwesen[54], und auf dem Schild aus Olympia stehen sich in antithetischer Position die aufgerichteten Figuren von Pegasos und Chimaira gegenüber. Das Motiv auf dem Schild der Statue aus Sparta läßt sich nicht mit Sicherheit ermitteln. Auf einer attischen rotfigurigen Vase in New York sind auf der Innenseite des Schildes des Herakles in einer symmetrischen Komposition vier Löwen wiedergegeben[55].
Das Motiv des Schildes aus Pompeji mit zwei aufgerichteten Tieren oder einem Tier und einem Mischwesen entspricht weitgehend jenem auf dem Schild der Kriegergruppe aus Olympia.
Auch die dunkelrote Farbe der Innenseite des Schildes findet eine Entsprechung bei Schilden in der spätarchaischen griechischen Plastik, z. B. auf dem Nord- und Ostfries des Siphnier-Schatzhauses von Delphi[56], bei den Terrakottaskulpturen aus Olympia[57] und bei der Amazone vom Esquilin in Rom[58].

Bestandteil einer Statue

Der Schild aus Pompeji war Bestandteil einer Statue. Der rekonstruierte Durchmesser entspricht den Maßen erhaltener Schilde[59] und weist darauf hin, daß diese Statue etwa lebensgroß war. Das bestätigt auch der Vergleich mit der Größe der Schilde im Verhältnis zu den Figuren, die sie tragen, in der griechischen Plastik und Vasenmalerei. Der Durchmesser des Schildes beträgt in der Regel zwischen 45 und 55 % der Höhe der Figuren.
Die Scheibenfragmente und die Überreste von mindestens drei lebensgroßen bis leicht überlebensgroßen Figuren, darunter eine nackte männliche und eine bekleidete weibliche Figur und ein Hirsch[60], stimmen, wie Patricia S. Lulof feststellte, in Material und Herstellungstechnik mit der mit Schlangen verzierten Sima überein[61]. Diese wurde der zweiten Dachdekoration des dorischen Tempels von Pompeji[62] zugeordnet und an das Ende des 6. Jahrhunderts datiert[63].
Aufgrund der Größe paßt der Schild zu diesen Skulpturen. Er stand auf dem Boden oder in höherer Position auf einem anderen Element und könnte zur Statue eines kämpfenden Heros[64] oder einer Gottheit gehören[65].
Patricia S. Lulof deutete die Statuen aus Pompeji als Akrotere, die entweder entlang des Firstes oder als Mittelakrotere an dessen Enden angeordnet waren[66]. Während eine Position entlang des Firstes eher nicht in Frage kommt, weil das Dach mit Firstpalmetten verziert war[67], ist die Funktion als Mittelakrotere durchaus möglich. Allerdings kann sie derzeit nicht bewiesen werden, weil keine Bruchstücke von Akroterbasen bekannt sind.

* Independent Researcher; Peter.Danner@bmf.gv.at.

[1] Danner 1996a, 43, Fb3-Fb4.

[2] Lulof 1998, 194; Lulof 2001, 208-209.

[3] Für die Genehmigung zum Studium und zur Veröffentlichung dieses Materials dankt der Verfasser Baldassare Conticello, für die Diskussion Patricia S. Lulof, für die Anfertigung der Rekonstruktionszeichnung und den im Laufe dieser Arbeit geführten Gedankenaustausch Claus Reinholdt, für die Bildbearbeitung und die Mitarbeit bei der Rekonstruktionszeichnung Martin Del-Negro.

[4] Lulof 2001, 198.

[5] Leicht abweichend sind die Maße bei Lulof 2001, 200, 1: 9,0 cm; 2: 8,5 cm; 3: 8,2 cm.

[6] Danner 1997, 82: 1,05 m; Lulof 2001, 197: 0,90 m.

[7] Lulof 2001, 198, Abb. 226.

[8] Dagegen Lulof 2001, 197: 'un esemplare interamente ricostruibile'.

[9] Lulof 2001, 198, Abb. 226; Lulof 2001, 200: 'motivo ad onde correnti […], alternativamente rosse e bianche'.

[10] Ginouvès - Martin 1985, 183, Taf. 57.5.
[11] Lulof 2001, 198, Abb. 226; 201, Abb. 229.
[12] Lulof 2001, 198, Abb. 226.
[13] Lulof 2001, 218: 'acroterio abbastanza modesto, sia per misura che per decorazione'.
[14] Nicht ganz richtig gezeichnet sind der Abschluß der weißen Linie und die an diese Linie anschließenden figürlichen Reste, darunter auch die Fortsetzung der weißen Linie nach einem Knick. An den parallelen weißen Streifen fehlen die Fransen.
Der kleingedruckte Katalogtext mit den Hinweisen auf einen Pferdeschwanz und eine von links nach rechts führende Linie, also die Segmentlinie in horizontaler Ausrichtung (Lulof 2001, 200, DA 1), steht im Widerspruch zur Beschreibung und zur Rekonstruktionszeichnung. Er weist offensichtlich auf frühere Überlegungen zur Ausrichtung und Ikonographie dieses Bruchstückes hin.
[15] Philipp 2004, 74-75.
[16] Z. B. Olympia, Archäologisches Museum T 33 a. b, T 143, T 156, T 265. Lit.: Moustaka 1993, 23, A 15, Taf. 8; Olympia, Archäologisches Museum T 149. Lit.: Moustaka 1993, 62, E 12, Taf. 50a.
[17] Z. B. Kelchkrater des Euphronios. New York, Sammlung Leon Levy und Shelby White. Lit.: M. Robertson in *Euphronios der Maler* 1991, 106-113, 6 (Detail: Abb. 107).
[18] Diesen Hinweis verdanke ich Claus Reinholdt.
[19] Lulof 2001, 200-201.
[20] Bol 1989, 5, 21-23, Taf. 20-21.
[21] S. Anm. 16-17.
[22] Vgl. Kelchkrater des Tyszkiewicz-Malers aus Vulci. Boston, Museum of Fine Arts 97.368. Lit.: *ARV*², 290, 1; Boardman 1975, 113, Abb. 186.
[23] Brinkmann 1994, 57.
[24] Vaerst 1980, 390.
[25] Kelchkrater des Euphronios. Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia 145139 (Früher: New York, Metropolitan Museum of Art 1972.11.0). Lit.: D. von Bothmer in *Euphronios der Maler* 1991, 93-105, 4. Zur Datierung: ebda. 52.
[26] Lulof 2001, 198, Abb. 226.
[27] Richardson jr 1974, 284: 'very fragmentary shell antefixes at large scale, or acroteria, decorated with rosettes and gorgoneia bordered with either a guilloche or a tongue pattern'.
[28] Zur Terminologie: Danner 1996a, 9-149.
[29] Johannowsky 1983, 74, Anm. 387: 'Disco acroteriale'.
[30] D'Agostino 2001, 133, Anm. 349; Lulof 2001, 198, Anm. 413.
[31] Z. B. Nr. 36655: 'acroterio a disco'.
[32] Danner 1997, 82, E1.
[33] Lulof 2001, 197-198, Abb. 226: 'disco acroteriale'.
[34] Lulof 2001, 198.
[35] Lulof 2001, 197: 'dettagli tecnici del raccordo col tetto'; 198: 'Entrambi i lati del disco presentano dei sostegni che fissano l'acroterio all'*apex* della sima rampante, come un otturatore'.
[36] Vgl. die Rückansicht bzw. Seitenansicht von Firstantefixen aus Monte San Mauro und Capua: Danner 1996a, Taf. 3,3 und 7,2.
[37] Lulof 2001, 198, Abb. 227.
[38] Danner 1996a, 14, Abb. 1.
[39] Bol 1989, 3: 'Sie haben einen 5-9 cm breiten Rand, der gerade oder schräg absteht und oft eine mehr oder weniger stark ausgeprägte Schwellung besitzt. Am Rand setzt die eigentliche Wölbung meist sehr steil, fast senkrecht an und flacht nach 5-10 cm merklich ab'.
[40] Moustaka 1993, 26-41, Taf. 25-29, 30d (a).
[41] Arula aus Lokri. Reggio Calabria, Museo Nazionale 6498. Lit.: Langlotz 1963, 61, Abb. 24 unten (um 525 v. Chr.); Relief aus Naxos. Siracusa, Museo Archeologico Regionale 'Paolo Orsi' N.1442. Lit.: Pelagatti 1984-1985b, 264-265, Anm. 18, Abb. 10 (4. Viertel 6. Jh. v. Chr.). Vgl. ferner die Darstellungen auf dem Nord- und Ostfries des Siphnier-Schatzhauses in Delphi: Delphi, Archäologisches Museum. Lit.: Brinkmann 1994, 56-57, Abb. 9-11. 25.
[42] Bol 1989, 6-15 (Rückseite des Randes); 16-17 (Innenreifen).
[43] Schale des Euphronios aus Vulci. München, Staatliche Antikensammlungen 8704. Lit.: *ARV*², 16-17, 17, 1619; F. W. Hamdorf in *Euphronios der Maler* 1991, 199-204, 41.
[44] Pelike, Umkreis des Pronomos-Malers aus Tanagra. Athen, Nationalmuseum 1333. Lit.: *ARV*², 1337, 8; Simon 1976, 156-157, Taf. 233.
[45] Bol 1989, 13, Taf. 13 (A 190, A 195): 'Spiralband'.
[46] Philipp 2004, 93.
[47] Vaerst 1980, Bd. II, 369, 393-406.
[48] S. Anm. 16-17.
[49] Von Lorentz 1937, 187.
[50] Athen, Akropolismuseum. Lit.: Dragendorff 1897, 4-8.
[51] Sparta, Archäologisches Museum M 4860. Lit.: Palagia 1993, 167-175, Abb. 1-5.
[52] München, Glyptothek. Lit.: Furtwängler 1906, 254, 101.
[53] Olympia, Archäologisches Museum T 128a-f, T 157, T 236, T 294; T 129, T 217, T 277. Lit.: Moustaka 1993, 26-41 Taf., 25-29.
[54] Von Lorentz 1937, 187: Greif.
[55] Kolonettenkrater, Art des Göttingen-Malers. New York, Metropolitan Museum of Art 91.1.462. Lit.: *ARV*², 234, 1; Richter - Milne 1935, 7, Abb. 46.
[56] Delphi, Archäologisches Museum. Lit.: Brinkmann 1994, 57.
[57] Olympia, Archäologisches Museum. Lit.: Moustaka 1993, 23, A 15; 38-40, B 20, B 21; 58, 62-63 E 12, E 13, E 15.
[58] Roma, Musei Capitolini, Antiquarium Comunale 3363. Lit.: Lulof 2007a, 13, 15.
[59] Snodgrass 1967, 53; Bol 1989, 3: 80-100 cm.
[60] Lulof 2001, 200-217.
[61] Lulof 2001, 201.

[62] D'Agostino 2001, 141-144, 169-176.
[63] Lulof 2001, 219.
[64] Vgl. Volutenkrater des Euphronios aus der Umgebung von Arezzo. Arezzo, Museo Archeologico Nazionale 'G. C. Mecenate' 1465. Lit.: ARV^2, 15, 6, 1619; M. Iozzo in *Euphronios der Maler* 1991, 128-136, 13.
[65] Vgl. Panathenäische Amphore des Triptolemos-Malers aus Vulci. München, Antikensammlung 2314. Lit.: *ARV*^{2}, 362, 14; *LIMC* II (1984), 1014, 616, s.v. *Athena* (P. Demargne).
[66] Lulof 2001, 218.
[67] Danner 1996b, 31-33, Abb. 8. Diese Palmette ist in der Publikation von D'Agostino 2001 nicht erfaßt.

LE DECORAZIONI ARCHITETTONICHE DI FRATTE: VECCHIE E NUOVE ACQUISIZIONI

Angela Pontrandolfo, Antonia Serritella, Porfidio Monda*

Le prime notizie sull'antico insediamento di Fratte risalgono alla fine degli anni Venti del secolo scorso quando venne rimessa in luce una ricca necropoli databile fra VI e V sec. a.C.[1]. Le indagini ripresero verso la fine degli anni Quaranta a seguito di interventi di emergenza nella parte meridionale della collina più prossima al fiume Irno[2], mentre scavi più estesi mirati alla realizzazione di un' area archeologica si ebbero solo tra la fine degli anni Cinquanta e la metà degli anni Sessanta, quando le attività si andarono concentrando sulla parte sommitale della collina, la cd. Acropoli[3]. Esplorazioni sistematiche, dopo anni di abbandono e incuria del sito, ripresero a partire dalla metà degli anni Ottanta[4] con l'intento di fornire elementi utili alla comprensione dell'impianto urbano nelle sue diverse fasi di vita tra il VI e la metà del III sec. a.C.[5].

Il dossier delle decorazioni architettoniche già noto dalle pubblicazioni[6] si è successivamente ampliato con nuovi elementi rinvenuti sulla parte sommitale dell'Acropoli[7], che i dati di scavo concorrono a caratterizzare come sacra. Sembra sussistere una distinzione tra il gruppo di terrecotte rinvenuto in giacitura secondaria nell'area delle Case Popolari e quello proveniente dall'Acropoli[8]. Allo stato attuale delle ricerche, condizionate dallo sconvolgimento a cui l'area era stata sottoposta nel corso delle indagini degli anni Cinquanta, non è ancora possibile ricondurre ciascuno di questi elementi architettonici ai differenti edifici, di cui resta da definire la planimetria nelle diverse fasi cronologiche[9].
In questa sede presentiamo le terrecotte dell' Acropoli per fasi cronologiche.

VI -V sec. a.C.
La documentazione riferibile a questo periodo è costituita da un limitato numero di oggetti, inquadrabili prevalentemente tra la seconda metà del VI e i primi decenni del V sec. a. C.
Alla prima metà del VI sec. a.C. risale una piccola protome d'animale, forse un cavallo, lavorata a tutto tondo e fratturata all'altezza del collo (fig. 1). E' caratterizzata da occhi di forma globulare particolarmente sporgenti, inseriti all'interno di solcature e contornati da una fascia circolare, e da orecchie a profilo verticale e arrotondato; il muso, prominente e di forma cilindrica, è contraddistinto da un taglio orizzontale a rappresentare la bocca, forata al centro, al di sopra della quale si notano due fori più piccoli che riproducono le narici. Motivi a goccia di colore rosso bruno stanno ad imitare il pelame e si dispongono lungo tutta la testina dal muso fino alle estremità; mentre una fascia longitudinale caratterizza la parte interna delle orecchie, dalla cui base parte poi una fascia orizzontale che si spinge fino al taglio della bocca[10].
Per caratteristiche tecniche, morfologiche e stilistiche la protome ha analogie con terrecotte di produzione capuana[11], sebbene se ne distingua per una maggiore precisione dei dettagli. Il confronto anche con esemplari dell'Etruria meridionale ha indotto ad avanzare l'ipotesi che l'oggetto potesse essere una decorazione terminale di un coppo di falda, anche se studi più recenti ne mettono in dubbio la destinazione architettonica, proponendone un uso funzionale in ambito domestico[12].
Di particolare interesse è un acroterio raffigurante Acheloo[13] rinvenuto in uno scarico di materiali portati in luce durante lo scavo della strada basolata che corre in direzione est-ovest sul versante meridionale dell'Acropoli (fig. 2). Aderente alla produzione campana, è simile, ma non del tutto identica, ai due dischi acroteriali raffiguranti il dio Acheloo ritrovati nella zona delle 'Case Popolari'[14].
L'acroterio ci è pervenuto rotto lungo tutto il bordo, ad eccezione della parte superiore e del lato sinistro, ed è mancante della parte destra della fronte e dell'orecchio. Il volto è largo e schiacciato, caratterizzato da una fronte alta e spaziosa; gli occhi sono di forma allungata, sporgenti, dalle arcate sopracciliari fortemente marcate. Il naso ha un profilo dritto, al di sotto del quale i baffi, resi con motivi plastici curvilinei, scendono oltre i limiti della bocca di forma allungata, semiaperta e senza labbra definite; ed infine le orecchie si presentano di forma triangolare e poco caratterizzate. Sulla base di confronti queste terrecotte si ricollegano alle antefisse a maschere sileniche o di Acheloo propri dei sistemi di copertura campani in età tardo arcaica[15].
Da un contesto chiuso, scavato nel settore sud-occidentale dell'Acropoli[16], proviene un piccolo frammento di lastra o sima decorata con una treccia semplice sinistrorsa a due nastri e a tre capi alternati

di colore rosso e nero[17] (fig. 3). Tale frammento trova stringenti confronti con esemplari del mondo campano e magno greco: dal Tempio di Apollo e dal cd. Tempio dorico del Foro Triangolare di Pompei[18], da Pithecusa[19], da Poseidonia[20]e da Caulonia[21].

IV-III sec. a.C.

A questo arco cronologico, coincidente con la fase sannitica del sito, va ascritta la maggior parte degli elementi architettonici rinvenuti sull'Acropoli. Essi provengono quasi esclusivamente dai numerosi cunicoli e pozzi indagati nel corso delle campagne di scavo degli ultimi anni, pertinenti ad un complesso sistema idraulico che attraversa l'intera area sacra posta alla sommità dell'Acropoli.

Da questo contesto provengono due antefisse a lastra pentagonale, con racemi e piccole volute che fanno da cornice, raffiguranti Athena con elmo alato (fig. 4)[22]. Il viso, incorniciato da riccioli che ricadono dietro le orecchie e sulle spalle, è piuttosto arrotondato, gli occhi sono infossati e caratterizzati da palpebre a rilievo, le labbra sono carnose, il mento e il naso pronunciati; le orecchie sono ornate da orecchini a pasticca, il collo da cosiddetti 'anelli di Venere'.

Insieme alle antefisse sono stati rinvenuti anche due frammenti di sima rampante decorati nella parte inferiore da una teoria di animali incedenti verso destra, sovraddipinti in bianco su fondo rosso. La parte superiore è decorata da una cornice a gola in cui si distingue il collo di una figura femminile che spunta da un cespo d'acanto e racemi, interpretabile come Athena, a separarle un tondino con astragali e perle plastiche (fig. 5). Sia le antefisse sia la sima rampante, databili alla fine del IV secolo a. C.[23], hanno una strettissima consonanza con la produzione fittile capuana e della fascia tirrenica compresa fra i golfi di Napoli e Salerno (Pithekoussai, Pontecagnano, Punta della Campanella, Stabiae). Più stringente il



Fig. 1.* Terracotta configurata a protome di animale. Archivio dei Musei Provinciali di Salerno (da Tomay 2002).



Fig. 2. Acroterio raffigurante Acheloo, depositi dei Musei Provinciali di Salerno (da Tomay 2002).

Fig. 3. Frammento di lastra di rivestimento dall'Acropoli di Fratte (da Monda 2008).



Fig. 4. Antefissa a testa femminile dall'Acropoli di Fratte (da Monda 2008).

Fig. 5.* Frammento di sima rampante dall'Acropoli di Fratte (da Monda 2008).



Fig. 6. Lastra ad altorilievo raffigurante Eracle (lato anteriore e posteriore). Depositi dei Musei Provinciali di Salerno (da Tomay 2002).

confronto con il sistema decorativo del tempio dorico del Foro Triangolare di fase sannitica con sime e antefisse a testa di Athena[24]. Questo dato induce ad avanzare l'ipotesi che le terrecotte di Fratte possano derivare i loro prototipi dai modelli pompeiani[25] e, pertanto, come a Pompei, anche a Fratte sia la sima che l'antefissa possano far parte della copertura dello stesso tetto: le antefisse con testa di Athena andrebbero poste sui lati lunghi a protezione dei coppi, mentre sui rampanti frontonali le sime con il tipo Athena frigia[26]. Tale ipotesi troverebbe inoltre conforto anche nella decorazione del modellino di un tempietto in terracotta rivenuto proprio a Fratte[27].
Dal riordino dei depositi dei Musei Provinciali proviene un frammento in terracotta raffigurante Eracle, di cui si conserva parte della gamba destra e di una *leontè*; il lato posteriore è completamente piatto e decorato da motivi vegetali sovraddipinti in bianco su fondo rosso (fig. 6), elemento che lascia supporre che potesse essere una statua acroteriale[28].
Oltre alla lastra è stata rinvenuta anche una antefissa laterale a protome leonina. Essa presenta una chioma dalle ciocche incise simili a fiamme, realizzate a stecca, tra cui sporge l'orecchio triangolare e appuntito; gli occhi sono di forma globulare, con una arcata sopraccigliare sporgente e una pupilla ben definita, le fauci spalancate presentano denti digrignanti[29] (fig. 7).
Infine, in un altro dei cunicoli del sistema idraulico scavati sull'Acropoli, è stata rinvenuta una testina di terracotta di una figura femminile, forse la ninfa Io: ha occhi abbastanza grandi con sopracciglia poco marcate e un naso sottile e una bocca piccola e ben caratterizzata da una fossetta (fig. 8). La testina trova similitudini con gruppi genericamente interpretati come decorazioni plastiche di sime[30].

Sulla base dei dati presentati, abbastanza esigui, è possibile a nostro avviso ricavare alcune riflessioni sulle terrecotte architettoniche che, seppur limitate numericamente, testimoniano la presenza sull' Acropoli di un edificio sacro di età tardo arcaica, indiziato anche da elementi architettonici in tufo (base, capitelli dorici a kyma riversa), che lasciano supporre una struttura con elevato in pietra la cui definizione è in corso di approfondimento.
Tale edificio sopravvive in età sannitica, periodo in cui è possibile ipotizzare, in maniera più decisa rispetto all'età arcaica, la presenza di un culto di Eracle e l'uso dell'immagine dell'eroe (Clipeo che raffigura Eracle in lotta con il Leone Nemeo) quale espressione dell'identità politica ai vertici della comunità.

*Angela Pontrandolfo, professore ordinario, Università degli Studi di Salerno; apontrandolfo@unisa.it.
Antonia Serritella, ricercatore; aserritella@unisa.it.
Porfidio Monda, dottorando di Ricerca, Dipartimento di Beni Culturali, Università degli Studi di Salerno; porfidio.monda@libero.it.

[1] Maiuri 1929, 91-101.
[2] L'area è nota come 'Case Popolari' (Sestieri 1949; 1952).
[3] Panebianco 1957, 25- 41; 1964, 361-362.
[4] Le ricerche sono state riprese dall'Università degli Studi di Salerno in collaborazione con la Soprintendenza Archeologica e la Provincia di Salerno, che ha in gestione l'area.
[5] *Fratte* 1990; 2009.
[6] Tale dossier era costituito da elementi architettonici provenienti quasi esclusivamente dall'area delle cd. Case Popolari cfr. Sestieri 1952, 86-164; Greco 1990b, 59-86.
[7] I nuovi materiali sono stati recuperati in parte nel corso della risistemazione dei depositi del Museo Provinciale di Salerno, in parte durante le più recenti campagne di scavo:



Fig. 7. Antefissa a protome leonina. Depositi dei Musei Provinciali di Salerno (da Tomay 2002).



Fig. 8. Testina fittile raffigurante Io. Depositi dei Musei Provinciali di Salerno (da Tomay 2002).

cfr Tomay 2002; Monda 2008.

[8] Tale area, ampia 2500 m² e posta su un pianoro privo di notevoli dislivelli, viene indicata come 'Zona 9' in base a specifici criteri di divisione della superficie del sito dettati da logiche di gestione documentaria funzionali alle strategie di intervento. La registrazione dei dati archeologici è avvenuta mediante un sistema di informatizzazione, denominato Syslat, ideato e sperimentato nel 1984 per il sito protostorico di Lattes in Francia e adattato alle specifiche esigenze di Fratte: cfr. *Lattara 4*; *Lattara 6*; *Lattara 10*; Santoriello - Scelza 2000; Santoriello 2009, 18-22.

[9] Va ricordato che nell'ambito di tali studi è stata avviata anche un'analisi puntuale dei prodotti laterizi, distinti cronologicamente sulla base di macroscopiche caratteristiche tecniche, che ha permesso di andare oltre la semplice catalogazione, come avveniva in passato, e di arrivare ad approntare anche un'analisi di carattere tipologico di tali prodotti; in attesa che poi i risultati delle analisi archeometriche confermino quanto finora ipotizzato.

[10] H. 11,3 cm, lungh 16 cm, sp. 2 cm.

[11] Bonghi Jovino 1993, 47, figg. 4-7; 1994, 489, tav. VIIa-b.

[12] Tomay 2002, 4; *Architettura etrusca nel viterbese* 1986, 61, fig. 49.

[13] H. 28,3 cm, largh. 32,8 cm, sp. 4,7 cm, diam. coppo 24 cm. In Tomay 2002, 4-5 (fig. 8) lo stesso reperto è indicato come antefissa a testa di Ancheloo, ma da una recente revisione è sembrato più opportuno interpretarlo come acroterio.

[14] Sestieri 1952, 90, fig. 5; Greco 1990b, 63, fig. 66; 78, 13.

[15] Minervini 1880, tav. V.1; Patroni 1899, tav. VIIa; Koch 1912, 96, tav. XXXI.2; Kästner 1982, 59-63; Johannowsky 1983, tav. 49b; Rescigno 1998, 384.

[16] Di tale contesto è stata data una prima notizia al convegno di Piazza Armerina del 2005 '*Cibo degli Uomini, Cibo degli Dei*' da Antonia Serritella nel contributo 'Testimonianze di pasti rituali dall'Acropoli di Fratte'.

[17] H. 10 cm, largh. 8 cm, sp. 2.5 cm.

[18] De Caro 1986, 6-47, tav. XIVa e Rescigno 1998, 289, tav. XXVII.2; D'Agostino 2001, 136-141, fig. 133, tavv. 20-21.

[19] Le lastre provengono da uno scarico di materiali rinvenuti in località Lacco Ameno (Rescigno 1998, 271, tav. XXIII, fig. 147).

[20] Gasparri 1992, 68-69, figg. 2-4.

[21] I frammenti, rinvenuti nel Santuario della Passoliera, si ascrivono all'avanzato secondo quarto del V secolo a.C., rispetto agli altri che invece si inquadrano tra la fine del VI e gli inizi del V (Barello 1995, 77 e 84, tav. XLIIa).

[22] Monda 2008, 85-89.

[23] Le antefisse così come le sime sono tipi già noti a Fratte, in particolar modo dall'area delle cd. Case Popolari (Sestieri 1949, 346, fig. 11; Sestieri 1952, 97, fig. 13, 101, fig. 17; Greco 1990b, 65-66, figg. 69-72, 78- 79, nn. 17-20).

[24] Scatozza Höricht 2001, 223-224 e 229-230 (pp. 1-48, figg. 258-268, tav. 23 bis; 34, 37).

[25] Le sime ritrovate a Pompei presentano una gola con testa di Atena frigia a rilievo che spunta da cespi di acanto tra racemi, palmette e fiori di lotto e al di sotto una fascia raffigurante una teoria di animali resa a rilievo che a Fratte è invece dipinta.

[26] Pompei cfr. Scatozza Höricht 2001, 229-230 ; Fratte cfr. Greco 1990b, 65-66 fig. 69-72.

[27] Sestieri 1952, 106; Greco 1990a, 98, fig. 145.

[28] Va segnalato che nel corso di indagini recenti nell'area è stato rinvenuto un frammento ceramico con incisa una dedica ad Eracle, elemento che fornisce ulteriore credito all'esistenza di un culto dell'eroe sull'Acropoli.

[29] Tomay 2002, 6-9.

[30] Della Torre Ciaghi 1981, 45, tav. XVII.4.

LA SFINGE DI TORRE DI SATRIANO E IL SUO CONTESTO ARCHITETTONICO

Massimo Osanna*

Premessa

Le ricerche della Scuola di Specializzazione in Archeologia di Matera presso l'insediamento italico di Torre di Satriano in Basilicata si sono concentrate negli ultimi due anni sull'esplorazione di un complesso architettonico di grande rilievo per dimensioni, arredi, tecniche costruttive e decorazioni (fig. 1): si tratta di una dimora monumentale in funzione tra il 560-550 a.C. e il primo quarto del V sec. a.C., sede del potere locale, destinata ad ospitare il personaggio che rivestiva il ruolo di capo della comunità[1].

Il contesto architettonico: l'*anaktoron* di Torre di Satriano

L'edificio è venuto alla luce presso un ampio plateau posto al di sotto della scoscesa parete settentrionale dell'altura occupata dalla Satrianum medievale, in una zona dove il survey documentava la presenza di uno dei vari nuclei dell'insediamento policentrico di età arcaica[2] (fig. 2). Realizzato con possenti muri perimetrali dallo zoccolo lapideo e alzato in pisè e mattoni, presenta un corpo principale rettangolare, coperto da un tetto a doppio spiovente, preceduto sul lato lungo ovest, da un vano stretto e lungo – una sorta di *pastàs* – con tetto ad unica falda, e nel quale si apriva, in posizione centrale, un monumentale ingresso tripartito scandito da pilastri[3] (figg. 3-4). Da qui si entrava nel corpo principale attraverso un altro monumentale varco non in asse con quest'ultimo, ma aperto presso l'estremità meridionale dell'edificio, da cui si accedeva in un primo ambiente, che immetteva nell'ampia sala centrale, il vano principale. Un altro vano all'estremità nord del complesso, accessibile anch'esso dal vano-*pastàs*, completava l'articolazione dello spazio abitativo, che risultava così ispirato ad una certa simmetria, con due vani più piccoli aperti direttamente sulla *pastàs*, che inquadravano un grande ambiente centrale. Quest'ultimo ha restituito tracce di apprestamenti e manufatti che lasciano presupporre una funzione di tipo cerimoniale: un ampio incasso circolare, nei pressi del quale erano



Fig. 1. Carta della Basilicata e dei territori limitrofi, con posizionamento di Torre di Satriano.

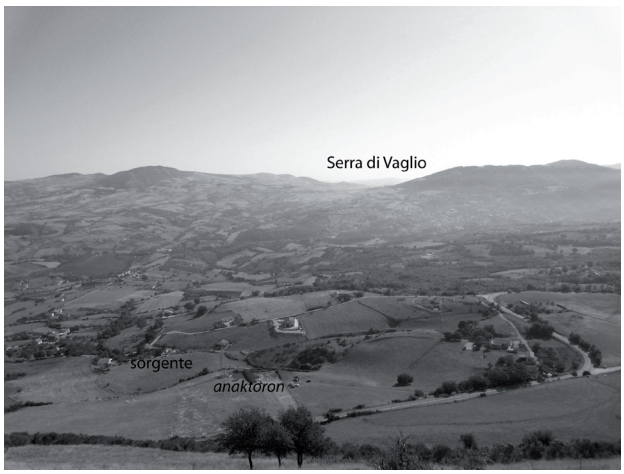


Fig. 2. Panoramica dell'area dell'*anaktoron* e del suo circondario ripresa dall'altura di Satrianum.



Fig. 3. L'*anaktoron* visto da sud-est.

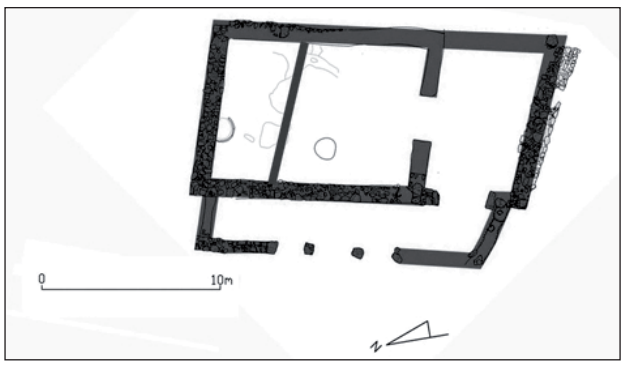


Fig. 4. Ipotesi ricostruttiva del complesso di prima fase.

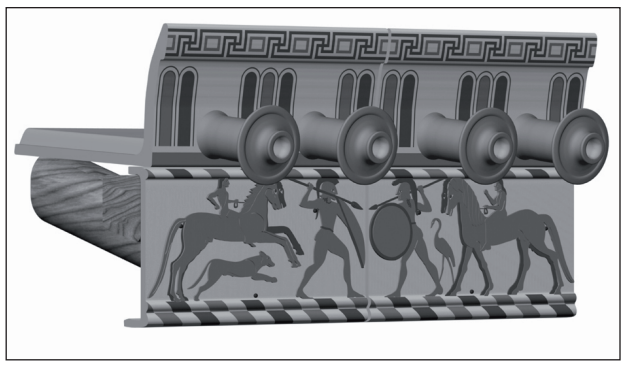


Fig. 5.* Ricostruzione tridimensionale del sistema sima-geison.

frammenti di un recipiente in lamina bronzea, potrebbe aver ospitato un braciere, mentre presso la parete di fondo orientale un piano ligneo doveva contenere ceramiche da mensa, tra cui spiccano numerose coppe di tradizione greca, oltre a vasi per contenere e versare, alcuni dei quali integralmente ricomponibili[4]. Il vano a sud costituisce senza dubbio un ambiente polifunzionale, accesso monumentale alla sala cerimoniale – caratterizzato com'è da un ampio ingresso inquadrato da pilastri – ma anche spazio destinato alla conservazione di materiali di pregio: qui erano custodite le ceramiche per il banchetto, come dimostrano le numerosissime coppe attiche e di importazione coloniale rinvenute nel crollo, nonché beni di prestigio in bronzo, tra cui si segnalano due bacili in bronzo e l'ansa configurata di una hydria di tradizione laconica. Il penetrale della casa, ristervato alla conservazione delle derrate, coincideva con il vano settentrionale, posto a quota leggermente più bassa rispetto al resto della dimora e caratterizzato dalla presenza di un silos scavato nel piano di calpestio e addossato alla parete di fondo nonché altri apprestamenti verosimilmente destinati allo stoccaggio di alimenti. Nel vano trasversale antistante va infine segnalata la presenza di un grande telaio verticale, che doveva essere poggiato alla parete, e del quale si sono rinvenuti ben 294 pesi fittili.

Le coperture e le terrecotte architettoniche

Lo scavo dei potenti strati di crollo, in particolare all'interno del vano trasversale, permette di ricostruire le coperture dell'edificio che utilizza tegole di tipo laconico dipinte di rosso accompagnate da coprigiunti semicircolari rossi e neri[5]. Lo sgrondo delle acque era assicurato da una sima laterale con gocciolatoi tubolari desinenti a disco, costituita dalla successione di vere e proprie cassette, il cui caratteristico profilo della lastra anteriore rimanda ad una rielaborazione del noto tipo di sima a cavetto, che compare nei primi esemplari di sime rampanti realizzati a Sparta, Thermos e Corfù (fig. 5). A Torre di Satriano il cavetto appena

accennato e il listello di coronamento superiore più accentuato trovano confronto nelle sime rinvenute nella vicina Vaglio di Lucania, relative a un complesso, che doveva essere assai simile al nostro[6]. La cronologia proposta per queste ultime, alcune delle quali caratterizzate da un'elegante decorazione pittorica che consente di identificarle come parte di una c.d. *Blattstabsima*, riporta alla metà del VI sec. a.C., risultando coerente con il quadro ricostruibile, stratigraficamente, per Torre di Satriano.

Oltre alla sima, lo scavo ha restituito una quantità straordinaria di frammenti di un fregio fittile. La posizione di crollo delle lastre del fregio in stretta associazione con la sima nonché le analoghe dimensioni (lungh. 0,48 m ca.), non lasciano dubbi sul fatto che questo dovesse correre al di sotto della falda occidentale del tetto e costituire una sorta di geison, posto a coprire le testate dei puntoni, cui risultava fissato tramite chiodi in ferro, tre per ciascuna lastra. Allo stato attuale della documentazione (lo scavo è ancora in corso) non è possibile stabilire se il fregio corresse solo sul lato ovest ad enfatizzare il lato lungo, dove si apriva l'ingresso, oppure proseguisse anche sui lati brevi, al di sotto della sima rampante[7].

Completavano la decorazione architettonica dell' edificio almeno due statue acroteriali, di cui una è in buona parte ricostruibile. Si tratta di una sfinge fittile, alta 0,50 m, rinvenuta in posizione di caduta all'interno del vano-*pastàs*, presso la sua estremità meridionale, estremamente frammentata e smembrata, ad eccezione dell'intero lato sinistro (quello sul quale era piombata al suolo)[8] (fig. 6). Riguardo l'originaria posizione della statua preziose indicazioni provengono dalla considerazione del punto di caduta e dalle dimensioni del coppo su cui poggiava le zampe. Quest'ultimo (largh. 24; h. 9,7 cm), troppo piccolo per essere confrontato con le dimensioni ricostruibili per i coppi di colmo, risulta simile ai coprigiunti semicircolari delle tegole laconiche del tetto a doppio spiovente dell'edificio. Il fatto che il mostro fosse caduto all'interno del vano trasversale, in stretta associazione con la sima e il fregio, permette di ipotizzare una collocazione all'estremità inferiore dello spiovente occidentale, ad enfatizzare l'estremità meridionale del lato principale dell'edificio. La scoperta di altri frammenti di coroplastica di grande dimensione, anche nella parte settentrionale del portico, tra i quali si segnala parte di una testa 'femminile', rimanda alla presenza di almeno un'altra statua, evidentemente posta ad enfatizzare simmetricamente il lato principale dell'edificio.

Prima di passare a descrivere ed inquadrare stilisticamente e cronologicamente la sfinge è necessario accennare brevemente alle iscrizioni che caratterizzavano sima e fregio. Sono stati recuperati infatti oltre un centinaio di frammenti di terrecotte architettoniche che riportavano iscrizioni incise a crudo, le quali sono attualmente in corso di ricomposizione e di studio[9]. L'esame preliminare ed incompleto del materiale epigrafico permette di attribuire la maggior parte dei frammenti fittili iscritti alla sima laterale (sia pure con una certa approssimazione è possibile ricostruire finora almeno 25 esemplari di sima laterale che recavano sul fondo della cassetta iscrizioni), nonché alcune lastre di rivestimento con decorazione a rilievo e lastre di rivestimento dipinte (con iscrizioni incise sul retro). Le iscrizioni della sima riportano un numerale ordinale al maschile, accompagnato in basso da una singola lettera, ora la *zeta* ora il *theta*. Dietro le lastre del fregio è riportato invece un numerale ordinale al singolare femminile. Se le caratteristiche epigrafiche indicano un orizzonte di pieno VI sec. a.C., omogeneo con quanto ricostruibile anche per le terrecotte architettoniche, i dati più interessanti riguardano l'identificazione del dialetto. La presenza dello *iota* con semplice segmento verticale, il *my* a cinque tratti, con i due tratti esterni della medesima lunghezza, l'*omicron* di forma circolare, il *sigma* a tre tratti, non lasciano dubbi sull'uso del dialetto laconico-tarantino. Tale identificazione è corroborata anche dall'esame linguistico di tre degli ordinali, ΠΡΑΤΟΣ, ϝΕΤΟΣ e (H)ΕΔΕΜΟΣ: se infatti colpisce subito la forma tipicamente dorica 'ΠΡΑΤΟΣ', documentata più volte all'interno delle c.d. tavole di Eraclea, al punto da essere considerata un'isoglossa di quest'area, non meno significativi appaiono l'uso del digamma antevocalico di ϝΕΤΟΣ e il probabile vocalismo dorico di (H)ΕΔΕΜΟΣ, anch'essi attestati nelle più tarde tavole di Eraclea.

Il fregio figurato

Passando a considerare il fregio, la scena raffigurata, il duello tra due opliti, accompagnati al campo di battaglia dai rispettivi scudieri a cavallo, risulta distribuito su due lastre accoppiate e ripreso in maniera paratattica per tutta la lunghezza dell'edificio[10] (figg. 7-8). Il centro della composizione risulta diviso tra due lastre, ognuno dei due combattenti colto nell'atto di vibrare la lancia è all'estremità della rispettiva lastra, mentre il campo restante viene occupato, a destra dalla pariglia di cavalli al passo con relativo cavaliere e da un airone,

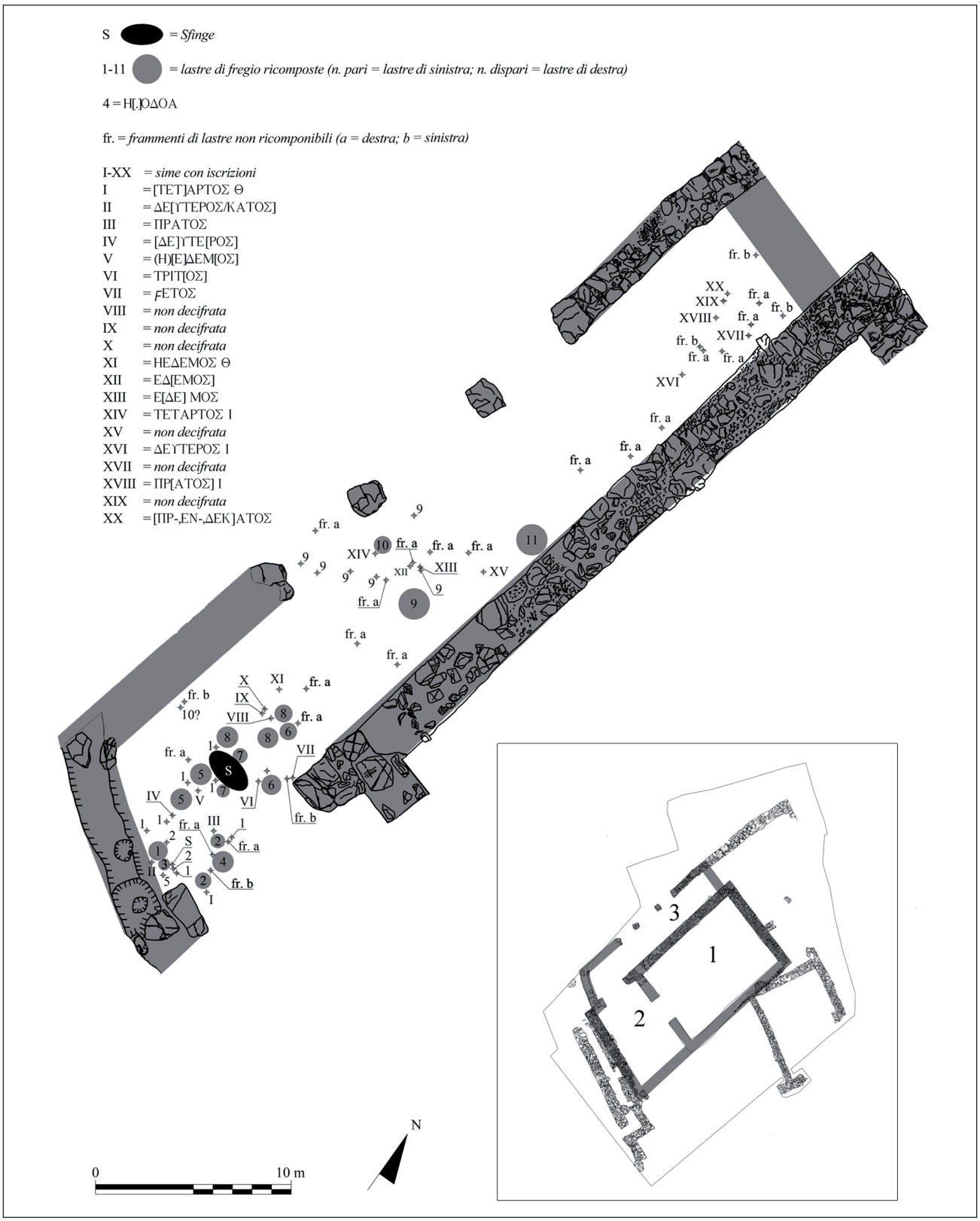


Fig. 6. Posizionamento della sfinge e distribuzione nel crollo delle terrecotte architettoniche rinvenute nella campagna 2008.





Figg. 7*-8. Lastre (destra e sinistra) del fregio-geison dopo il restauro (foto N. Figliuolo).

a sinistra, da cavalli al galoppo sotto cui si slancia un cane.

Per un inquadramento iconografico e stilistico, vanno richiamate innanzitutto le celebri 'lastre dei cavalieri', scoperte mezzo secolo fa nella vicina Braida di Vaglio. I due fregi fittili sono strettamente imparentati, sia dal punto di vista tecnico che iconografico, pur rivelando significative divergenze. Per le 'lastre dei cavalieri' di Vaglio, datate nel secondo quarto del VI sec. a.C., sono stati chiamati in causa artigiani achei metapontini, imbevuti di cultura corinzia, anche in base alla esistenza nella *polis* di analoghi sistemi di decorazione architettonica[11]. Se la dipendenza da modelli corinzi è evidente, anche in considerazione della pervasiva diffusione del linguaggio formale corinzio in Occidente, grazie alla nostra documentazione epigrafica è ora possibile riconoscere con certezza la patria degli artigiani che hanno realizzato i tetti della remota *mesogaia* nord-lucana nella *apoikia* spartana di Taranto. In considerazione del fatto che le lastre sono state realizzate con argilla locale, come documenta l'indagine archeometrica, siamo di fronte al lavoro di artigiani venuti dalla colonia laconica, che hanno realizzato le terrecotte architettoniche *in situ*. Se la provenienza degli artigiani, come denuncia la propria lingua, basterebbe già di per sé ad attribuire a Taranto la creazione dei fregi di Braida di Vaglio e di Torre di Satriano – e forse la stessa elaborazione in Occidente di tale sistema di decorazione dei tetti degli edifici monumentali –, una serie di confronti tanto nella ceramica quanto nella bronzistica spingono del resto verso la cultura di Taranto e della sua madrepatria[12].

La sfinge

Se dunque iscrizioni, stile e iconografie dei nostri fregi richiamano il mondo artigianale laconico-tarantino, anche per la sfinge è possibile richiamare analoghe tradizioni. Anche il mostro è stato realizzato localmente, come dimostrano le analisi archeometriche che restituiscono un quadro articolato relativo alla tecnologia di produzione degli elementi di copertura, indicando peraltro l'uso di un'argilla locale di tipo carbonatico, cotta in atmosfera sostanzialmente ossidante, con un colore arancio-rosato, del tutto compatibile con quello degli altri manufatti coevi satrianesi, a partire dalle tegole[13].

La sfinge si presenta, secondo la prassi della coroplastica antica, come una statua cava internamente, le cui varie parti realizzate separatamente, sono state prima della cottura assemblate[14] (fig. 9). Per la loro realizzazione sono state usate generalmente matrici, mentre alcuni elementi, come ad esempio gli arti anteriori e posteriori, sembrano modellati a mano. Si distinguono nettamente, anche grazie ai non casuali punti di frattura, diverse matrici per la testa, il collo e la parte superiore del busto, la parte anteriore del corpo, il cilindro della parte posteriore del corpo e le due ali spiegate. La statua doveva essere ampiamente dipinta, con colori applicati prima della cottura, anche se purtroppo se ne conservano solo in minime tracce: si segnalano in particolare resti di rosso sul viso e sulla fascia a rilievo che decora il busto. E' possibile ipotizzare comunque, come nel caso del fregio, l'uso del rosso porpora associato al nero e forse dunque un sistema di policromia a tre colori che alternava il rosso al nero e al colore naturale dell'argilla. Non è escluso che si usasse anche il bianco, anche se non ne sono distinguibili tracce.

Passando a descrivere brevemente la statua, si tratta di un mostro rappresentato accucciato con gli arti anteriori dritti e ben piantati sullo stesso coppo del tetto, dal magro corpo allungato (fig. 10). L'impianto complessivo dell'ovale del volto, dal modellato



Fig. 9.* La sfinge dopo il restauro (foto N. Figliuolo).



Fig. 10. La sfinge, lato sinistro (foto N. Figliuolo).

piuttosto pesante, è ancora quello dell'alto arcaismo: la fronte bassa, coronata da una *stephane*, è incorniciata da una fila di riccioli, che realizzano un motivo ad onde; il naso assai pronunciato si origina da arcate sopraccigliari, appena accennate, come il cavo oculare, del resto assai poco profondo, con grandi occhi amigdaloidi; le labbra sono serrate e premute, schematica e segnata da un rigido geometrismo, che tradisce l'arcaicità del pezzo, è la resa dell'orecchio. Colpisce per contro la morbida lavorazione plastica degli zigomi, che armonizza decisamente i passaggi di piano. La chioma di capelli è raccolta in tre trecce ricadenti al di sopra del petto e del dorso. Il busto è decorato da una banda rettangolare allungata che corre tutt'intorno alla parte anteriore del corpo, inquadrata da una linea a rilievo in alto e da una coppia di linee incise in basso, e che presenta una decorazione a rilievo realizzata a rullo presentante una teoria di leoni che inseguono cinghiali. Il resto del corpo sembra svilupparsi in modo quasi autonomo rispetto al busto, con un'impostazione triangolare: il tronco sproporzionato presenta una doppia fila di sette mammelle; le zampe posteriori disegnano un'elegante curva nella loro posizione contratta. Altrettanto plastica la resa delle due ali spiegate e falcate, ricurve verso il basso, con piume che si inarcano come petali di un fiore.

Nonostante l'apparente disorganicità di volto e corpo, che potrebbe far pensare ad una produzione italica e non greca, ad una più approfondita analisi si nota con evidenza la familiarità del manufatto con l'ambiente laconico, come indiziato dalle analogie con la coroplastica e la produzione metallurgica arcaiche attribuite a Sparta. Non c'è dubbio comunque che il confronto migliore sia costituito da una 'protome' femminile proveniente ancora una volta dal complesso monumentale di Braida di Vaglio, pubblicata dal Lo Porto[15], il quale pur senza aver a disposizione altri elementi da associare alla testina, con grande intuito ne proponeva già, seppur in forma ipotetica, una possibile attribuzione ad una sfinge acroteriale del tipo noto a Corinto (fig. 11). Se si legge la descrizione che ne fa lo studioso sorprende l'assoluta coerenza del pezzo con la testa della nostra sfinge: 'sul capo, dove la chioma si rivela come una escrescenza ad onda con i residui sul lato sinistro di una probabile treccia cadente, sono i resti di un diadema o polos segnato da una profonda rientranza'. Tale ipotesi formulata da F. G. Lo Porto è ora confermata dal recente rinvenimento nei magazzini della Soprintendenza per i beni Archeologici della Basilicata, di una coppia di piedi leonini, delle stesse dimensioni e della stessa forma di quelli della sfinge di Torre di Satriano[16]. Per quanto riguarda l'attribuzione del pezzo ad una bottega coloniale, a differenza di quanto avanzato dal Lo Porto per la testa di Braida di Vaglio, il quale escludeva un qualsiasi riferimento al mondo coloniale per vedervi un prodotto puramente indigeno, l'accostamento delle due sculture di Torre di Satriano e Braida può portare a livello stilistico ad individuare ulteriori confronti in altri manufatti analoghi, che rimandano, a mio avviso, in maniera

chiara a Taranto[17]: in particolare si può chiamare in causa una antefissa tarantina conservata al Museo Civico di Trieste (T.14, 3782) di dimensioni affini alla testa di Torre di Satriano, datata nell'ultimo ventennio del VII sec.a.C., che presenta un analogo trattamento del piano del volto, caratterizzato da un naso sporgente e occhi a bulbi depressi e contornati, sormontati dagli ampi archi delle soppracciglia[18] (fig. 12). Accanto a questa va presa inoltre in considerazione tutta una serie di piccola coroplastica da Satyrion e dalla città, che presenta una indubbia affinità con la nostra testa[19]. Non credo si possa procedere dunque attraverso un puro 'giudizio' stilistico, che prenda in considerazione semplicemente la maestria ed eleganza del pezzo per attribuire o respingere una eventuale produzione da parte di artigiani greci. Se da vari punti di vista la nostra sfinge presenta incongruenze e 'ingenuità', tali aspetti più che esser necessariamente da attribuire a artigiani locali poco avvezzi alla creazione di tali sculture in terracotta possono semplicemente rimandare ad artigiani greci che lavorano non localmente, in condizioni forse non ottimali e soprattutto senza un controllo vigile di una committenza greca più avvezza al confronto con le immagini.

Un dato senza dubbio molto significativo per l'attribuzione della nostra sfinge viene del resto dalla banda a rilievo posta a decorarne il petto. Il motivo del felino che insegue un cinghiale ritorna infatti identico su un cinturone arcaico da Ginosa, un sito peuceta a ridosso della *chora* tarantina[20] (fig. 13). Come nel caso del cinturone di Noicattaro, già richiamato in causa in altra sede come miglior confronto per i nostri fregi[21], sembra abbastanza verosimile che la produzione sia tarantina, ad ulteriore conferma dello stretto legame tra la produzione bronzistica e quella coroplastica. Certo la somiglianza impressionante tra il bronzo, di sicura produzione greca e la realizzazione in terracotta ci inducono ad attribuire anche la nostra sfinge agli stessi artigiani che hanno realizzato il fregio.

Conclusioni

Le scoperte di Torre di Satriano permettono dunque di comprendere meglio anche il problematico complesso di Vaglio: l'esistenza di due edifici, in due insediamenti vicini, dal tetto di tipo greco sostanzialmente analogo va letta come testimonianza di un analogo fenomeno di strutturazione socio-politica della comunità (fig. 14). Se l'aspetto dei due edifici, con i loro tetti riccamente decorati da un sistema elaborato di terrecotte architettoniche, potrebbe spingere verso una identificazione sacrale, facendo riferimento in questo modo alla destinazione di tali apparati decorativi nel mondo greco, nel nostro caso siamo piuttosto in presenza di *anaktora*. L'esistenza di tetti decorati, con terrecotte architettoniche policrome, che denunciano un' evidente dipendenza da modelli tarantini, non significa necessariamente il radicarsi anche nella *mesogaia* indigena di una 'architettura del sacro'. Il modello da applicare per la comprensione della funzione dei complessi di Braida e di Torre di Satriano va cercato piuttosto in aree periferiche del mondo greco, laddove sono insediamenti e società più vicine alle nostre rispetto al mondo della *polis*. Faccio riferimento ad esempio a casi della Lidia, ove in centri come Larisa, si definisce una architettura palatina, strettamente dipendente dai modelli 'templari' greci, ma appannaggio di potenti *élites* che recepiscono raffinati costumi greci per enfatizzare il loro ruolo all'interno della comunità e per circondarsi di spazi e forme adeguate al proprio status. La diffusione, a partire dal 560-550 a.C. – e poi via via sempre più capillare –, di una edilizia di prestigio greca in tutto l'entroterra coloniale della costa ionica procede di pari passo con lo sviluppo rapido di società nelle quali emergono vere e proprie figure regali, come testimoniato soprattutto dai corredi sepolcrali di seconda metà VI sec. Se nella *polis* lo sforzo collettivo si indirizza nella monumentalizzazione dello spazio sacro, ove si celebra la divinità rappresentativa di tutta la collettività, nelle società anelleniche, come nel caso dell'area nord-lucana, ove la comunità è definita dalla preponderante presenza di forti gruppi parentelari – che si tratti di lignaggi o di più



Fig. 11 (sinistra). testa di sfinge da Braida di Vaglio (da Ranaldi - Lo Porto 1990).

Fig. 12 (destra). Antefissa tarantina al Museo civico di Trieste.

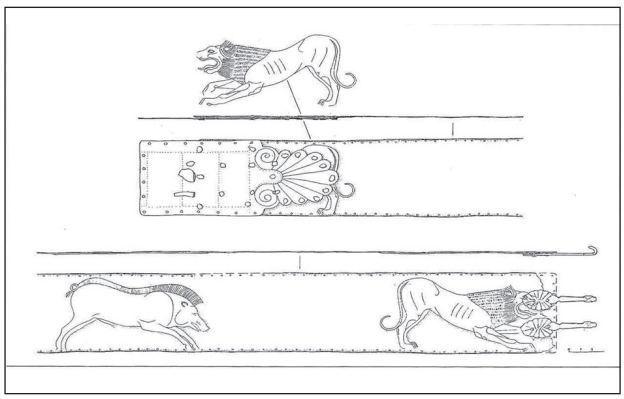


Fig. 13. Riproduzione grafica del cinturone di Ginosa (da Lo Porto 1996)

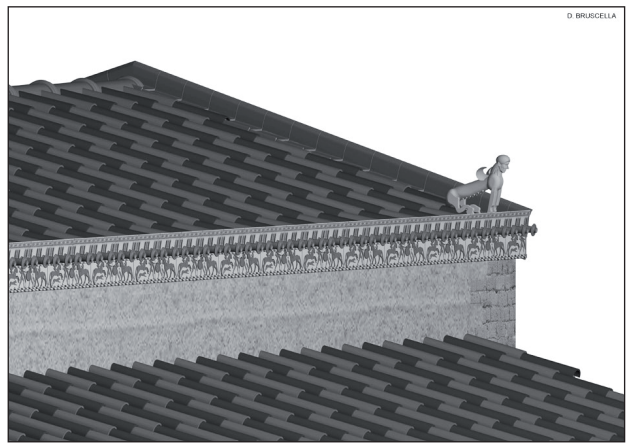


Fig. 14.* Ipotesi ricostruttiva dell'ubicazione della sfinge sul tetto di prima fase, particolare (D. Bruscella).

complesse formazioni familiari –, lo sforzo verso la realizzazione di un'edilizia di prestigio diventa appannaggio di un capo e della sua famiglia.
Riguardo all'esistenza nel mondo antico di tali apparati monumentali, decorati alla greca con mostri mitici desunti dal repertorio ellenico, e destinati ad ospitare e a celebrare dinasti indigeni, risulta illuminante un passo del libro IV (79) di Erodoto, dove si ricordano le sventure del troppo ellenizzato Scile re degli Sciti, il qual, oltre ad aver imparato il greco e ad assumere costumi alla greca, si era fatto costruire una *oikia* nella città di Boristene, che di tanto in tanto visitava, per sfoggiare la sua cultura greca. E non è forse un caso che, riprendendo nella sfera privata elementi in ambito greco propri allo spazio santuariale, la sua *oikia* sia decritta come 'ampia e sfarzoza, intorno alla quale si ergevano sfingi e grifoni in marmo bianco'.

* Università degli Studi della Basilicata; massimo.osanna@unibas.it.

[1] Il territorio di Torre di Satriano, compreso nei Comuni di Tito e di Satriano di Lucania in provincia di Potenza, indagato a più riprese nel corso del XX secolo, è oggetto dal 2000 di una ricerca multidisciplinare da parte della Scuola di Specializzazione in Archeologia di Matera: per una recente messa a punto si rimanda a *Progetti di archeologia* 2008, 81-199 e Osanna 2009c. Sulle più recenti indagini: *Lo spazio del potere* 2009.

[2] Sulla struttura dell'insediamento arcaico: M. Di Lieto *et al.*, 'Il progetto di indagine territoriale a Torre di Satriano (PZ). Dati preliminari', in *Siris* VI, 2005, 117-146; L. Cossalter, M. Osanna, 'La nascita di un nuovo insediamento: Torre di Satriano fra VIII e V sec. a.C.', in *Progetti di archeologia* 2008, 103-111.

[3] Sulla monumentale dimora (19,80 x 12,90 m ca.) notizie preliminari in: *Lo Spazio del potere*, 117-176.

[4] Capozzoli - Osanna c.s.

[5] Capozzoli 2009.

[6] Greco 1996.

[7] Osanna 2009a, 159-163.

[8] Osanna 2009a, 163 ss.

[9] V. Capozzoli, 'Le iscrizioni incise sui rivestimenti fittili del tetto di prima fase: un esame preliminare', in *Lo spazio del potere* 2009, 177-182.

[10] Osanna 2009a; Capozzoli - Osanna c.s.

[11] Ranaldi - Lo Porto 1990; Mertens Horn 1992.

[12] Per l'inquadramento stilistico e iconografico del fregio si rimanda a Osanna 2009a e Osanna - Capozzoli c.s.

[13] T. Giammatteo, 'I risultati preliminari delle analisi archeometriche', in *Lo spazio del potere* 2009, 212.

[14] Sulla tecnica di realizzazione di tali statue vedi di recente: Bookidis 2000.

[15] Ranaldi - Lo Porto 1990, 309.

[16] Osanna 2009a, 172. L'individuazione del pezzo si deve a Lucia Colangelo, che ringrazio.

[17] Sfingi in terracotta vicine cronologicamente alla nostra ma assai differenti sia sul piano stilistico che più in generale nella costruzione e nell'impostazione del corpo sono quelle di Corinto, sulle quali ha riportato l'attenzione di recente Bookidis 2000.

[18] Borda 1979, 71-75.

[19] Borda 1979, figg. 7-10, 16; F.G. Lo Porto, in *NSc*, s. VIII, vol. XVIII, 1964, 242-245.

[20] Lo Porto 1996.

[21] Osanna 2009a, 167-168, fig. 13.

ACROTERI E SISTEMI DECORATIVI PER TETTI DI ETÀ ARCAICA NEL SITO INDIGENO DI VAGLIO DI BASILICATA

Giovanna Greco*

L'esplorazione nella valletta di Braida, alle pendici N/E della collina della Serra di Vaglio di Basilicata, è stata quanto mai tormentata e frammentaria[1].
Nel 1959, ai bordi di un tratturo che costeggia le prime curve di livello della collina, F. Ranaldi intercetta un muro in grossi blocchi di calcare che esplora con tipica tecnica dei cantieri scuola di quegli anni, tagliando una sorta di 'corridoio' lungo il tracciato del muro; raccoglie laterizi e un frammento di una lastra fittile con la raffigurazione della testa di un cavallo. Tutto il resto del materiale fittile architettonico che entra a far parte della collezione del Museo Provinciale di Potenza e che diverrà noto prevalentemente per le 'lastre dei cavalieri', proviene dai cumuli di pietrame che caratterizzavano il paesaggio dell'intera collina, frutto di una pulizia del terreno da parte dei contadini, prima della semina[2].
Della esatta ubicazione, nella valletta di Braida, del muro in calcare individuato si perdeva, nel frattempo, la nozione, in assenza di una documentazione[3].
Quando negli anni '70 D. Adamesteanu avviò la sua opera di tutela delle aree archeologiche della Basilicata, anche per Braida di Vaglio si pose il problema della reale estensione di un vincolo di protezione. Fu deciso così un intervento di emergenza, a ridosso del tratturo, per tentare di individuare il muro in calcare e definire la forma planimetrica di questa struttura che, nella bibliografia corrente, veniva già considerato un sacello di tipo greco situato all'esterno del nucleo abitato sulla Serra (fig. 1). La breve campagna di scavo del 1977 portò alla individuazione di lacerti di strutture, devastate dai lavori agricoli, e di una vasta area pavimentata con lastre piatte di calcare biancastro, delimitata da due muri paralleli in grossi blocchi di calcare grigio, le cui trincee di fondazione sono tagliate nello strato argilloso vergine; lo spiazzo messo in luce, grosso modo rettangolare (24 x 12 m), occupa una superficie di 290 mq circa. I lembi di stratigrafia intatta hanno documentato l'impianto dei muri e le relative trincee di fondazione, riempite con scaglie di pietrame. Il lastricato in basoli di calcare biancastro, che lì dove si conserva presenta uno spessore di circa 0,16 m, poggia su un terreno battuto e pressato con pietrame sminuzzato; un lembo del crollo, ancora *in situ*, restituisce numerosi frammenti di pareti in terra cruda con la facciavista intonacata, dal colore biancastro. Nel livello di crollo, a ridosso del muro longitudinale a valle, si recuperano numerosi elementi di terrecotte architettoniche: frammenti delle lastre con doppio gomito decorate a rilievo molto basso con la raffigurazione di opliti e cavalieri, in una situazione stratigrafica non compromessa, associati a frammenti di tegole di tipo laconico e coppi semicircolari, a frammenti di una sima a cavetto e a numerosi frammenti di un altro tipo di lastra, con doppio gomito, decorata dal motivo della doppia treccia resa plasticamente e dipinta.
Sul lastricato, al di sotto del crollo, sono stati raccolti numerosi frammenti di grossi contenitori in argilla grossolana; il materiale ceramico, non abbondante, è caratterizzato da ceramica comune e ceramica geometrica, mentre la ceramica di tipo coloniale è presente con alcune forme aperte della ceramica a fasce e qualche frammento di coppa ionica di tipo B1 e B2[4].
L'area basolata apparve, sin dal primo momento, per nulla isolata e furono intercettati lacerti di mura che suggerivano un complesso articolato, probabilmente disposto a quote differenti, tra pianoro e pendio. Nei cumuli di pietrame e terra, a poca distanza dalle strutture e chiaramente residuo degli interventi precedenti, furono recuperati numerosi frammenti di terrecotte architettoniche, tra cui un frammento appartenente a una gamba destra di figura maschile stante, lavorata a tutto tondo[5], insieme ad altri frustuli, anch'essi lavorati a tutto tondo, che solo di recente sono stati oggetto di riesame e di documentazione grafica.
Agli inizi degli anni '80 tutto il pianoro di Braida venne messo a cultura intensiva e arato con un profondo mezzo meccanico.
Tra il 1995 e il 1996 si ritorna sul pianoro di Braida per il recupero di alcune splendide sepolture, in parte già devastate dai clandestini[6]; indagini superficiali e saggi di verifica misero in luce strutture disposte in un'area piuttosto vasta, portando così a una revisione complessiva della problematica di inquadramento del complesso di Braida; furono recuperati numerosi frammenti di terrecotte architettoniche, tra cui altri sei frammenti di lastre con opliti e cavalieri; il dato più problematico è restituito dal fatto che solo tre frammenti sono stati recuperati nell'area dell'edificio già noto mentre altri tre, a una distanza

significativa, sulle pendici, nei pressi di una fornace; il rinvenimento di alcuni elementi di sima con il relativo geison ha consentito la restituzione della forma di una sima laterale con gocciolatoi a tubo[7].
Sintetizzando le modalità di ritrovamento delle terrecotte architettoniche da Braida di Vaglio, si ricostruisce che:
1959. Dai cumuli di pietre provengono settantasette frammenti di lastre con cavalieri, sette frammenti di sima a cavetto, frammenti di tegole di sponda dipinte, frammenti di cassetta con treccia plastica, due frammenti di un acroterio centrale a disco, due frammenti di lastra ad altorilievo, un frammento di testa femminile lavorata a tutto tondo. Dallo 'scavo lungo il muro' si recuperano un frammento di lastra con fregio di cavalieri di cui rimane una testa di cavallo, numerosi frammenti di tegole e coppi dipinti.
1977. Nel corso dello scavo della struttura basolata si recuperano trentuno frammenti di lastre con cavalieri, due frammenti di sima a cavetto, quindici frammenti di cassetta con treccia plastica, un frammento di zampa felina, frammenti di tegole di sponda e coppi dipinti; dai cumuli di pietre provengono invece due frammenti di lastre con cavalieri, diversi frammenti di cassetta con treccia plastica, tegole e coppi dipinti, un frammento di antefissa a nimbo, un frammento di antefissa a testa femminile, un frammento di gamba umana stante a tutto tondo, due frammenti di arti umani a tutto tondo.
1996. A seguito dell'attività di ricognizione e di scavo stratigrafico si recuperano, nell'area, sei frammenti di lastre con cavalieri, alcuni frammenti di cassetta con treccia dipinta, un frammento di sima a cavetto, un frammento di sima con gocciolatoio e tegola di sponda.

Le terrecotte architettoniche raccolte nella zona di Braida costituiscono la spia di un'articolazione complessa di strutture con diverse funzioni che dovevano occupare, in forma sparsa, la valletta e le pendici della collina.
Tuttavia risalta anche, con una certa chiarezza, come la quantità maggiore e più significativa di terrecotte architettoniche provenga dall'area pianeggiante; lo scavo del 1977 ha restituito l'evidenza stratigrafica, seppure parziale, di un crollo di una struttura e dell'apparato decorativo della sua copertura ed è verosimile che i frammenti rinvenuti fuori contesto, nei cumuli di pietrame formatisi ai lati dell'area lastricata, provengano dalla struttura stessa, di cui è stata intercettata solo una minima porzione. Non c'è dubbio, d'altra parte, che tutte le terrecotte architettoniche recuperate sul pianoro di Braida e sulle pendici non possono organicamente appartenere

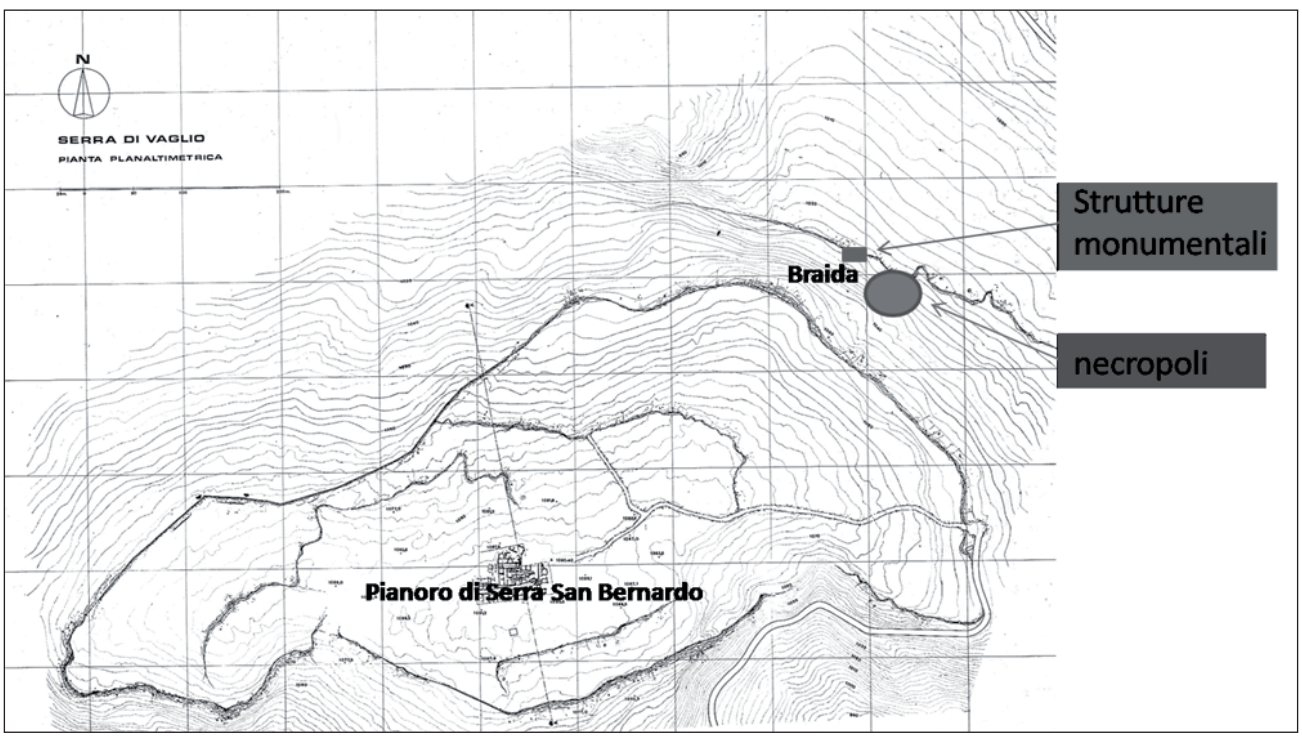


Fig. 1. Serra di Vaglio. Inquadramento topografico dell'area (Foto e rielaborazione grafica Giuliana Soppelsa).

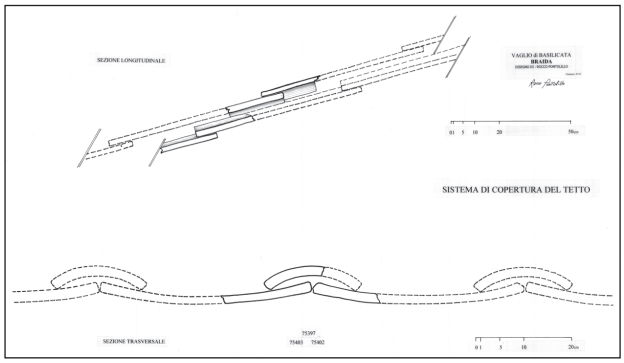


Fig. 2. Sistema di copertura del tetto, da Vaglio di Basilicata. Potenza, Museo Archeologico, inv. 75397, 75402 e 75403 (Disegno Rocco Pontolillo).

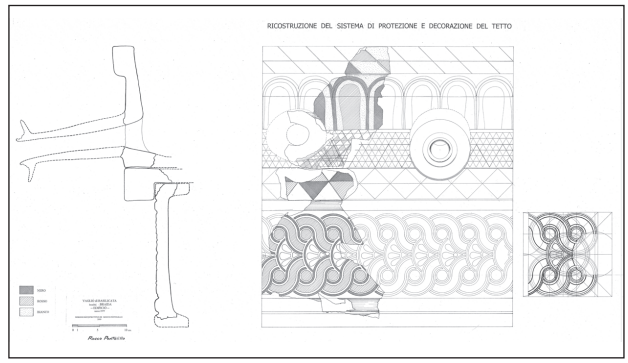


Fig. 3. Sima laterale, da Vaglio di Basilicata. Potenza, Museo Archeologico, inv. 75396, Br 861, 75393, 75372 (Disegno Rocco Pontolillo).

a un unico sistema di copertura ma riflettono tetti con sistemi decorativi differenti. Il recupero di altri frammenti di lastre con opliti e cavalieri, lontano dal pianoro, ha fatto ipotizzare l'esistenza di due diversi edifici decorati con lo stesso sistema di terrecotte architettoniche[8]; tuttavia il fatto che alcuni frammenti siano stati rinvenuti nei pressi di una fornace potrebbe suggerire, piuttosto, la presenza di un'area destinata alla lavorazione e alla produzione di terrecotte architettoniche; l'ipotesi sembra anche confermata dal tipo di argilla che risulta differente per colore e consistenza da quella delle lastre già note[9]; una differenza di composizione dell'argilla era già stata riscontrata anche nel complesso di frammenti precedentemente raccolti, ed aveva già suggerito la possibilità di una produzione anche locale, accanto agli elementi importati[10].
È ben noto, peraltro, come le produzioni di terrecotte architettoniche avvenissero facendo ricorso ad apprestamenti temporanei, legati alle necessità immediate del cantiere edilizio[11]; non a caso, la fornace individuata negli anni '90 si trova nelle vicinanze di una fonte d'acqua.

La revisione del complesso delle terrecotte architettoniche

Il riordino dei materiali fittili architettonici rinvenuti nel pianoro di Braida offre l'occasione per una revisione delle ipotesi e proposte di lettura fino a oggi avanzate. L'eccezionale rinvenimento a Torre di Satriano[12] di un edificio e della sua copertura, oltre a restituire una evidenza più organica, meglio strutturata e meglio indagata, consente di chiarire alcuni aspetti dei sistemi di copertura in voga nel comprensorio nord-lucano e riapre la problematica sulle reali funzioni di quel frustulo di struttura messa in luce a Braida di Vaglio. Le terrecotte architettoniche recuperate sul pianoro, per forme e varietà di tipi, non consentono la loro ricomposizione in un sistema unico, lineare, di decorazione di un tetto, bensì rivelano la presenza di sistemi differenti attribuibili, forse, a coperture differenziate anche per moduli e dimensioni. In assenza dell'evidenza chiara di un edificio, più o meno complesso e articolato nelle sue parti, i frammenti di decorazione architettonica recuperata possono consentire soltanto un'ipotesi per la restituzione di un sistema organico di copertura, lì dove i singoli elementi si accordano fra loro per la tecnica di esecuzione, per lo stile, per la forma strutturale, in modo tale da formare un tessuto continuo.
Gli elementi di cui disponiamo restituiscono:

Copertura (fig. 2): le tegole appartengono alla tipologia nota come laconica, con i lati leggermente ricurvi verso l'alto e appena ispessiti; sono associate a coprigiunti semicircolari ad arco di circonferenza piuttosto ampio e ribassato; l'argilla è di colore rossastro, poco depurata, di provenienza locale (tipo b); si conservano consistenti tracce di coloritura in nero e rosso, molto diluita, sulle superfici. Si ricompone una larghezza della tegola di circa 45 cm e una lunghezza di circa 35 cm; mentre la larghezza del coppo si attesta intorno ai 20 cm circa.

Sima laterale (fig. 3): la ricomposizione della sima laterale è resa possibile dall'analogia con i frammenti rinvenuti, ancora assemblati in superficie, nel 1996[13] e dal confronto con quelli rinvenuti a Satriano[14]; alcuni frammenti recuperati nel corso dello scavo del 1977 integrano e completano la forma della sima rinvenuta nel 1996. Il sistema si compone di una sima a cavetto con gocciolatoio, di una tegola di sponda che funge da elemento di raccordo e di una cassetta

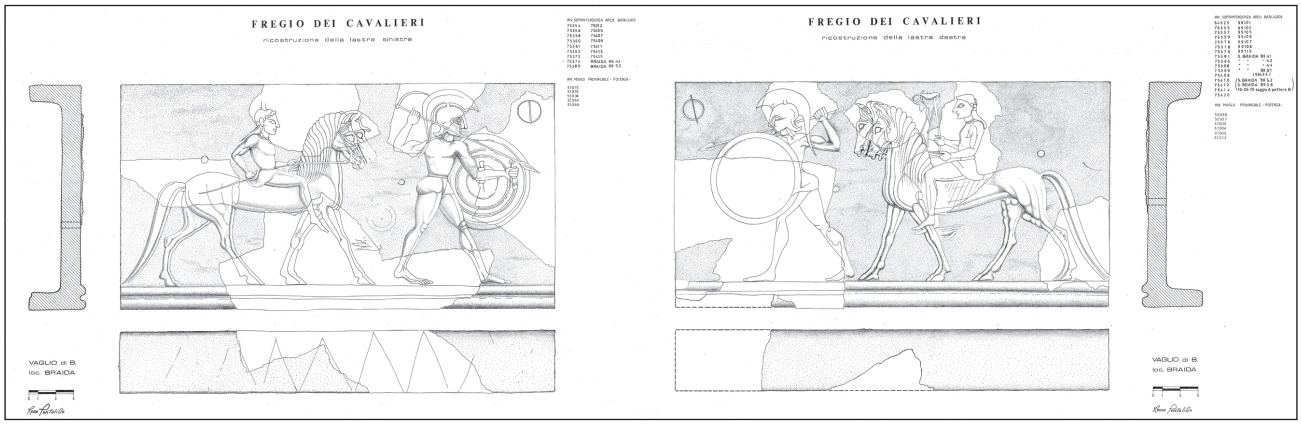


Fig. 4. Lastra con opliti e cavalieri, da Vaglio di Basilicata. Potenza, Museo Archeologico (Disegno Rocco Pontolillo).

con treccia plastica; la restituzione della sima è data da frammenti rinvenuti nel corso dello scavo del 1977 e da un frammento rinvenuto nel 1959.

Sima a cavetto. Inv. 75396. Lungh. 13; largh. 13,5. Dalla trincea sud del muro N/S, al di sotto del crollo (settembre 1977). Argilla rosata, ben depurata, compatta e priva di inclusi (tipo a). Bordo alto con fascia piana decorata da motivi diagonali in rosso e nero alternati; cavetto poco accentuato (2,5/3 cm) decorato dal motivo delle foglie doriche allungate, campite in rosso e nero sul fondo crema dell'ingubbiatura di base; listello di base con fascia piana dove si riconosce, in basso a sinistra, la traccia dell'innesto per il gocciolatoio e gli apici di due spigoli della decorazione dipinta della fascia piana.

Gocciolatoio. Inv. Br 861. H. 10; largh. max 7; profondità max 6,4. Sporadico (1959). Rimane l'innesto alla sima e l'inizio del canale tubolare leggermente svasato; si intravede, sulla lastra, la traccia di una decorazione a fitto reticolo, realizzata con guide incise; alcuni elementi sono campiti in rosso.

Tegola di sponda. Inv. 75393. Lungh. 17,5; largh. 11,3; h. bordo 5,5. Dalla trincea sud del muro N/S, al di sotto del crollo (settembre 1977). Argilla di tipo a. Si conserva parte della tegola piana. Bordo alto decorato sulla fronte e sulla faccia iposcopica; conserva la traccia del disegno preparatorio realizzato con una guida incisa; triangoli alternati in rosso e nero.

Tegola di sponda. Inv. 75372. Lungh. 13,5; largh. 8,3; h. bordo 5,5. Dalla trincea sud del muro N/S, al di sotto del crollo (settembre 1977). Simile alla precedente.

Geison: la lastra è stata ricomposta da più frammenti recuperati nel corso dello scavo del 1977 sia in situazione di crollo che fuori contesto. La maggior parte dei frammenti è realizzata in argilla tipo b, ma sono stati registrati numerosi frammenti in argilla d e c, considerati varianti di argille locali.
È stato possibile ricomporre un elemento di rivestimento di geison costituito da una lastra piana delimitata in alto e in basso da due bastoncelli plastici con due gomiti posteriori; la lastra presenta una larghezza complessiva di 46 cm; un'altezza di 26 cm; uno spessore di 2,5 cm e una lunghezza del gomito di 5,5 cm; sulla lastra la decorazione a treccia doppia, plasticamente resa, è realizzata con l'ausilio di guide ed è dipinta in rosso e nero; sulla lastra si evidenziano i fori di fissaggio alla travatura. La tegola di sponda doveva coprire la lastra di rivestimento per circa 3 cm; il tondello plastico che limita in alto la lastra si dispone, infatti, a 3 cm dal bordo terminale in alto.
In associazione con questi elementi sono stati rinvenuti nel corso dello scavo del 1977 numerosi frammenti appartenenti a:

Lastra di rivestimento decorata a rilievo con opliti e cavalieri (fig. 4): la lastra piana presenta due gomiti, in alto e in basso; la parte liscia è decorata da una raffigurazione realizzata a stampo e dipinta; in alto la lastra si presenta liscia, con gomito posteriore non decorato; in basso termina con due bastoncelli plastici dipinti e gomito posteriore decorato da un motivo a triangoli alternati dipinti; sulla lastra piana sono conservati fori per il fissaggio. I frammenti recuperati nel corso dello scavo del 1977 presentano una fattura molto buona e sono realizzati nell'argilla di tipo a, non locale; tuttavia sia tra i frammenti recuperati nel 1959 che tra quelli provenienti dallo spietramento del 1977, numerosi sono quelli realizzati nelle diverse varianti di argille locali (tipo b e c); il dato evidenzia

una produzione locale che potrebbe essere la spia di rifacimenti successivi o, più semplicemente, di un completamento del sistema complessivo di copertura anche con la produzione, *in loco*, di singoli elementi.
La ricomposizione di una singola lastra è stata possibile grazie all'assemblaggio di numerosi frammenti; nessuna lastra è stata ritrovata integra. Si ricavano, per ogni lastra, le seguenti dimensioni: larghezza 48,5 cm; altezza 25,3 cm; spessore tra 2 e 2,5 cm; i gomiti sporgono per 6 cm. Le lastre, se erano disposte a coppia, proteggevano una lunghezza della travatura di circa 1 m (97 cm). Dalla numerazione di tutti i frammenti disponibili si ricompongono undici lastre di destra e dieci lastre di sinistra. Si conservano, incise sull'argilla cruda, lettere in alfabeto greco; se ne leggono due in maniera chiara: phi ripetuto su almeno due lastre, una di destra e una di sinistra e un lambda.
La decorazione a stampo, realizzata con matrici piuttosto che con cilindretti in legno[15] si ripete meccanicamente sulla lastra di destra e su quella di sinistra e compone la scena di un duello tra opliti, rappresentati con la panoplia completa da combattimento, seguiti dai palafrenieri a cavallo che conducono il secondo cavallo.
Questo tipo di lastre, che per moduli e dimensioni sono compatibili con quelle decorate dalla doppia treccia, presentano identica composizione di argilla, tecnica di realizzazione e raffinatezza di particolari e colori; ne differiscono solo per l'assenza, in alto, del bastoncello plastico; la considerazione, inoltre, che il gomito superiore è lasciato grezzo, può costituire un indice circa una loro eventuale collocazione. Il gomito inferiore sporge, con la faccia iposcopica decorata, di circa 6 cm.

Lastra ad altorilievo (fig. 5)
Frammento di altorilievo. Inv. 51087. H. 17; largh. max 8,6. Saggio Braida (7-9-1959). L'argilla si avvicina al tipo a con qualche leggera variante nel trattamento delle superfici. Si conserva, realizzata ad altorilievo su una lastra perfettamente piatta, una zampa anteriore destra di cavallo sollevata, al trotto verso sinistra; il retro del frammento, applicato sul fondo, di cui rimane lo spessore, è lasciato grezzo; il trattamento delle superfici è molto raffinato, la resa plastica della muscolatura è accennata; il rilievo è piuttosto basso, disegnativo, ma accurato nei particolari; l'ingubbiatura su cui era steso il colore è molto fine, di colore biancastro. Il frammento consente una ricostruzione ipotetica di una lastra della larghezza di circa 55 cm e dell'altezza di circa 45 cm.
Frammento di altorilievo. Inv. 51089. H. 22,5; largh. max 22,6. Saggio Braida (7-9-1959). Ricomposta da due frammenti; si conserva la gamba di un personaggio maschile rivolto a sinistra; indossa un corto chitonisco che lascia completamente scoperta la gamba sottile e slanciata con il ginocchio lievemente flesso; la posizione della gamba si presenta piuttosto divaricata, lasciando intuire una posizione a cavalcioni; il lato posteriore è lasciato grezzo e si intravede la lastra piana di fondo. L'esiguità del frammento non consente di risalire alle dimensioni della lastra, ma poiché il frammento presenta caratteristiche tecniche e stilistiche identiche al precedente, è stata ipotizzata una identica dimensione della lastra (larghezza circa 55 cm e altezza di circa 45 cm). I due frammenti, piuttosto forzosamente potrebbero ricomporre un'unica lastra con un personaggio maschile a cavallo; tuttavia la posizione molto allargata e distesa della gamba maschile e il volume del corpo del cavallo non si compongono armonicamente e suggeriscono due composizioni differenti, di cui in realtà non abbiamo molti elementi validi per una corretta restituzione.

Antefisse (fig. 6)
Antefissa a testa femminile. Inv. 51086. H. 8; largh. 7. Sporadico da spietramento 1977. Argilla tipo a, ben depurata e compatta. Rimane la testa femminile realizzata a stampo e la traccia del coppo posteriore da cui pende la testa, posteriormente cava; l'esemplare sembra del tutto identico a un altro rinvenuto sul pianoro di Serra ed è probabile che siano stati tratti

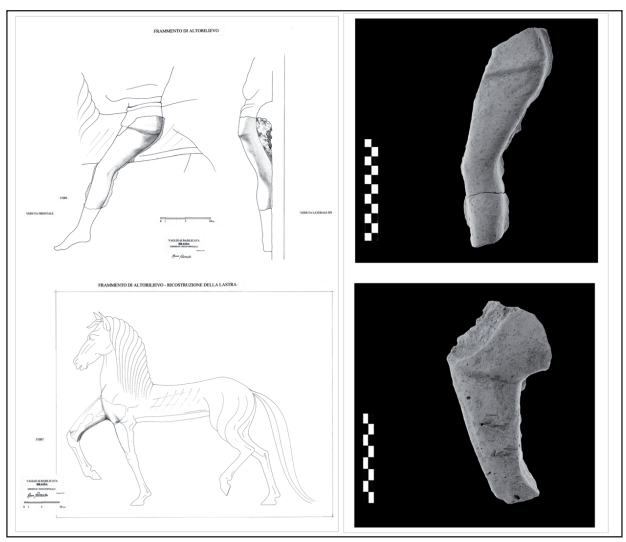


Fig. 5. Frammenti di altorilievo, da Vaglio di Basilicata. Potenza, Museo Archeologico, inv. 51089 e 51087 (Foto e disegno Rocco Pontolillo).

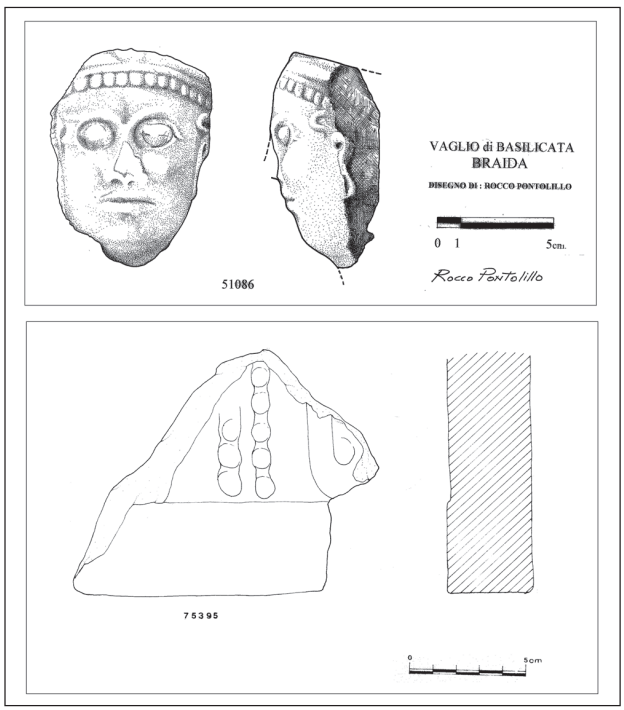


Fig. 6 (sopra). Antefissa a testa femminile e antefissa a nimbo, da Vaglio di Basilicata. Potenza, Museo Archeologico, inv. 51086 e 75395 (Disegno Rocco Pontolillo).

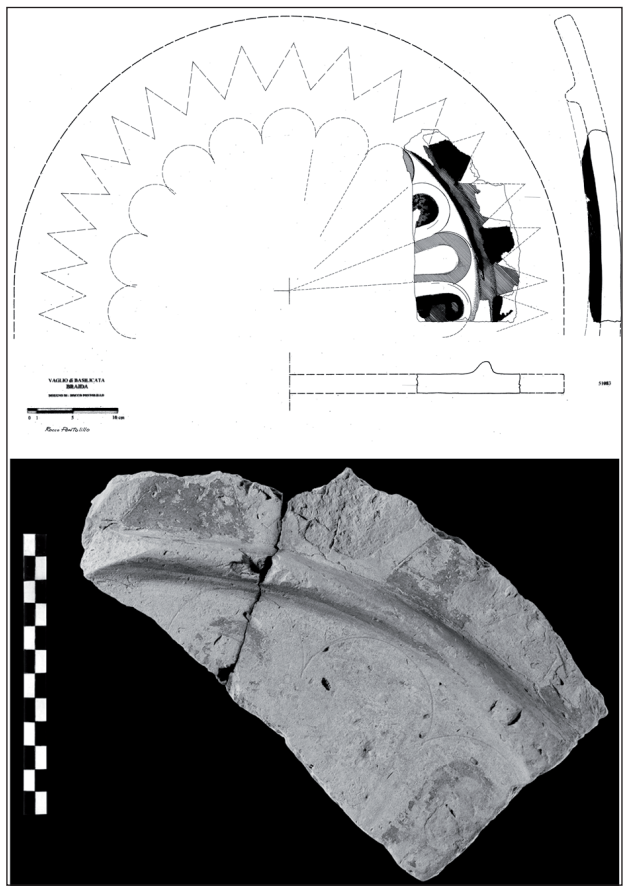


Fig. 7 (destra). Acroterio a disco, da Vaglio di Basilicata. Potenza, Museo Archeologico, inv. 51083 (Disegno Rocco Pontolillo).

da una stessa matrice. I tratti del volto sono poco marcati ma si riconoscono la fronte alta, circondata da una corona di riccioli a lumachella, occhi a mandorla, fortemente incavati, bocca appena tracciata a linea mediana. Sul pianoro della Serra, questo tipo di antefisse a testa femminile, si trova associato alla *Blattstabsima* e costituisce il sistema di decorazione architettonica più antico[16]; il modulo piuttosto ridotto suggerisce un tetto di modeste proporzioni.

Antefissa entro nimbo. Inv. 75395. H. max 10; largh. max 11. Sporadico, da spietramento (1977). Argilla completamente differente anche dalle varianti locali, di colore grigiastro, mal depurata, con numerosi inclusi e superficie ruvida (tipo d); la lavorazione si presenta grossolana. Assenti le tracce di colore, retro grezzo. Il tipo di antefissa è a lastra semicircolare con testa femminile entro nimbo che si innesta su un alto zoccolo piano, in origine dipinto. Si conserva parte dello zoccolo piano, la parte inferiore della capigliatura con due file parallele di trecce a chioccioline e l'innesto della voluta che incornicia il volto e lo separa dal nimbo.

Disco acroteriale (fig. 7)
Acroterio a disco. Inv. 51083. H. 22,5; largh. max 12,2; spessore 2,1; circonferenza ricostruita 59. Sporadico, da spietramento (1959). Argilla tipo a, molto simile ai frammenti di altorilievo e alla maggior parte dei frammenti di lastre con opliti e cavalieri; realizzato al tornio. Ricomposto da due frammenti. La decorazione è stesa su una fine ingubbiatura chiara, biancastra, presente anche nella parte posteriore; i colori sono vivaci e ancora chiaramente leggibili. Il disco si presenta a lastra semicircolare con cordolo plastico dipinto in rosso che separa la lastra dalla cornice alta, aggettante; il disco centrale è decorato con larghe foglie allungate, campite in rosso e bruno alternate, tracciate con un compasso appuntito; sulla cornice triangoli appuntiti campiti in rosso e bruno, tracciati con l'ausilio di una guida incisa. Il frammento non consente una completa ricostruzione della forma del disco e della sua terminazione; le misurazioni e la restituzione grafica, tuttavia, sembrano ricomporre un disco non a cerchio completo ma a tre quarti di circonferenza, interrotto in corrispondenza del vertice del timpano.

Statue a tutto tondo (fig. 8)
Testa femminile. Inv. s.n. 1. H. 14; largh. max 8. Sporadico, da spietramento (1959). Il pezzo non è più rintracciabile; dalla edizione del 1990 si ricava che l'argilla è rossiccia, poco depurata (sembrerebbe dunque del tipo b, locale); la testa femminile è ricomposta da tre frammenti, fortemente danneggiata, fratturata all'altezza del collo. Presenta un volto allungato con mento prominente e bocca stirata, segnata da labbra carnose; capigliatura sul collo e intorno alla fronte a chioccioline schiacciate; occhi a mandorla fortemente incisi e arcate sopraccigliari aggettanti; retro cavo; leggera ingubbiatura biancastra di cui rimangono poche tracce così come del colore; trattamento raffinato delle superfici e buona resa plastica. Edita nel 1990 come immagine di divinità o figura acroteriale di sfinge[17].

Zampa felina. Inv. s.n. 2 (cass. 2136). H. 3,4; largh. max 3,1. Strato superficiale (1977)[18]. L'argilla è del tipo a e modellato e lavorazione sono molto accurati; il frammento conserva la parte terminale di una zampa di felino con quattro artigli ben definiti; sul lato destro, una linea marcata segna l'attacco alla base piatta la cui forma non è più ricomponibile; la zampa poggia sulla base e non è perfettamente in asse ma leggermente sbilanciata sulla sinistra.

Fr. di figura maschile stante. Inv. 51092[19] (figg. 9-10). H. 12,3; lungh. del piede 8,2; spessore max della gamba 5,1. Sporadico, da spietramento (1977). Argilla di tipo a; trattamento delle superfici e modellato di ottima fattura; tracce evanide di una leggera ingubbiatura biancastra e di colore rossastro. Della figura maschile rimane parzialmente la parte inferiore di una gamba destra, dal ginocchio al piede, lacunoso alla punta. La gamba, ben piantata e solida, presenta un modellato molto accurato con il rigonfiamento del polpaccio e la struttura ossea della caviglia, ben delineata; migliore la resa del modellato sul lato destro; quello di sinistra presenta una lavorazione meno accurata; sul piede si conservano tracce di colore rossastro, mentre sulla gamba di colore scuro. La pianta del piede è perfettamente parallela e lavorata grossolanamente, ma non si riconoscono tracce di inserimento o di appoggio a un eventuale plinto di sostegno.

Fr. di figura maschile stante. Inv. 51093. H. 12,4; lungh. del piede 6; spessore max della gamba 4,5. Sporadico, da spietramento (1977). Argilla di tipo a; trattamento delle superfici e modellato di ottima fattura; tracce evanide di una leggera ingubbiatura

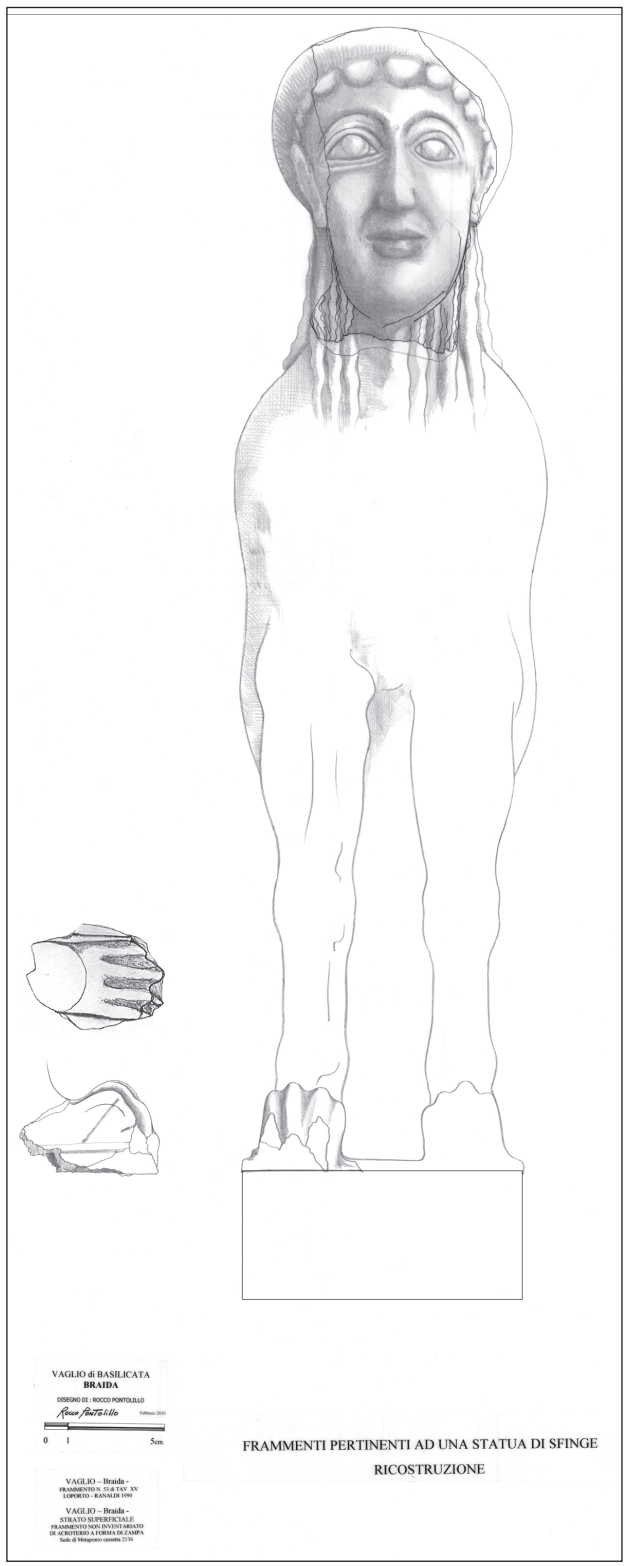


Fig. 8. Statua di Sfinge, da Vaglio di Basilicata. Potenza, Museo Archeologico, inv. s. n. 1; Metaponto, Museo Archeologico, inv. s. n. 2 (Disegno Rocco Pontolillo).

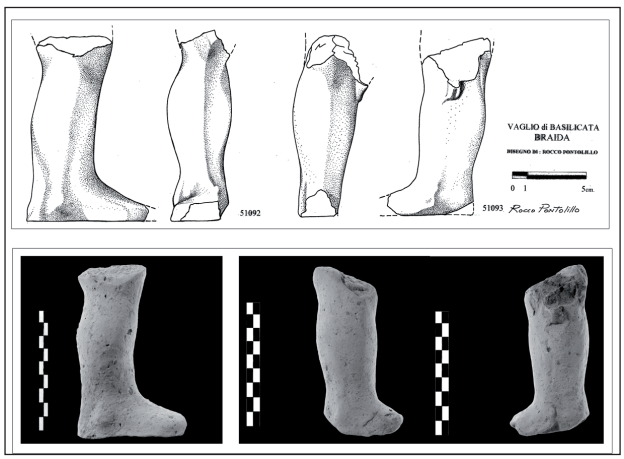


Fig. 9. Frammenti di figura maschile, da Vaglio di Basilicata. Potenza, Museo Archeologico, inv. 51092 e 51093 (Foto e disegno Rocco Pontolillo).

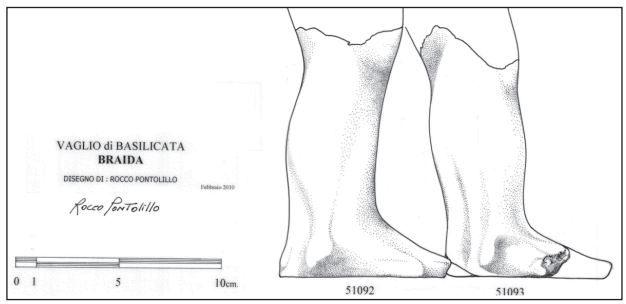


Fig. 10. Frammenti di figura maschile, da Vaglio di Basilicata. Potenza, Museo Archeologico, inv. 51092 e 51093 (Ricostruzione e rielaborazione grafica Marianna Franco).

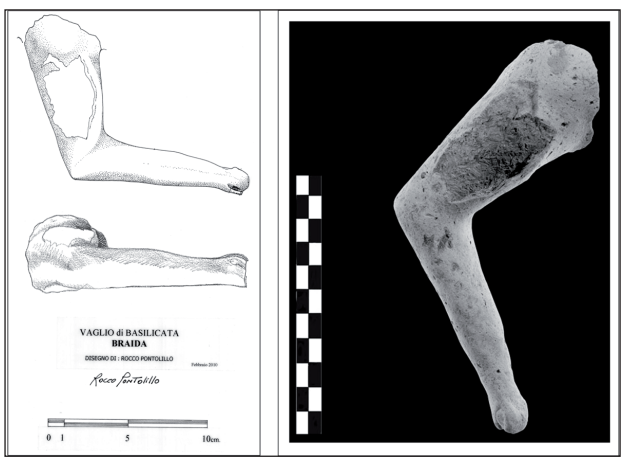


Fig. 11. Frammento di braccio di figura maschile a tutto tondo, da Vaglio di Basilicata. Potenza, Museo Archeologico, inv. 51088 (Foto e disegno Rocco Pontolillo).

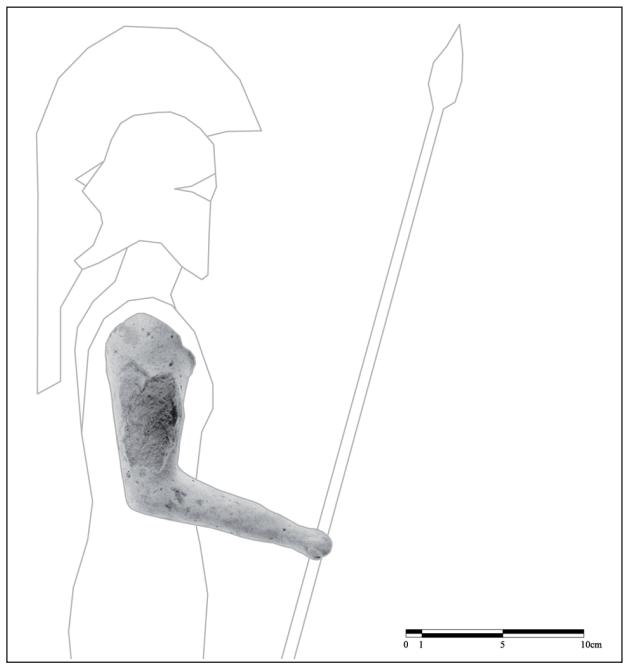
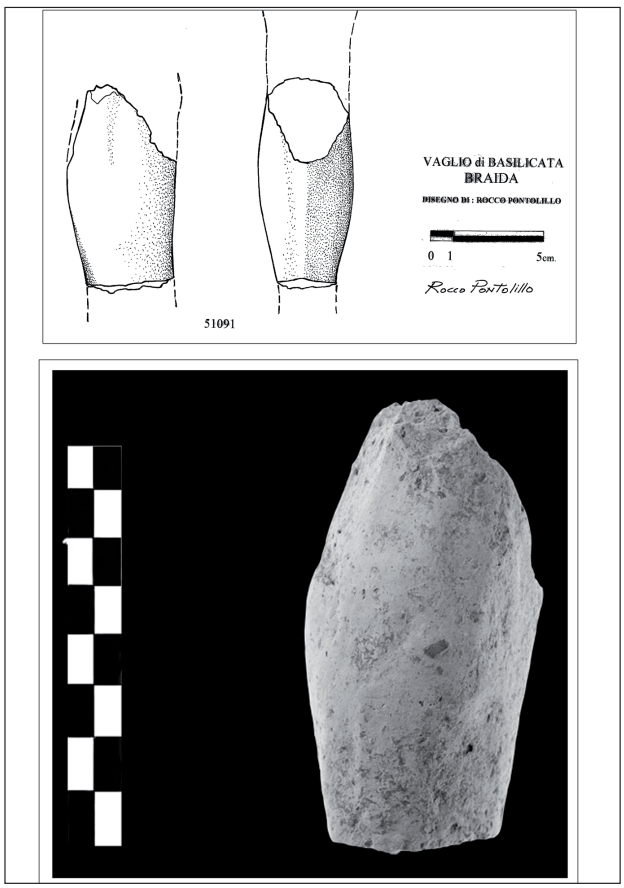


Fig. 12. Frammento di braccio di figura maschile a tutto tondo, da Vaglio di Basilicata. Potenza, Museo Archeologico, inv. 51088 (Ricostruzione e rielaborazione grafica Marianna Franco).

biancastra e di colore rossastro. Della figura maschile rimane parzialmente una gamba sinistra, dal ginocchio al piede, lacunoso alla punta; rispetto al frammento precedente, la postura è meno rigida e presenta un leggero movimento verso destra; il lato sinistro, meno accurato nell'esecuzione, presenta, all'altezza del ginocchio, una tacca rettangolare, probabile traccia dell'attacco ad un fondo o ad a un altro elemento. Le due gambe sembrano appartenere ad un'unica figura in movimento verso destra, sia per il tipo di trattamento del modellato, sia per la fattura e la caratteristica dell'argilla.

Fr. di figura maschile. Inv. 51088 (figg. 11-12). H. 14,5; spessore max 4,9. Sporadico, da spietramento (1977). Argilla di tipo a; trattamento delle superfici e modellato di ottima fattura; tracce evanide di una leggera ingubbiatura biancastra; sulla superficie un'ampia abrasione che potrebbe essere stata determinata dal distacco da un elemento a cui poteva aderire originariamente; il modellato è più accurato sul lato anteriore. Della figura maschile rimane parte di un braccio destro piegato, quasi a formare un angolo retto, con la mano chiusa a pugno e con foro centrale per l'inserimento di un'arma. Le proporzioni non sono armoniose tra avambraccio e braccio eccessivamente allungato; modellato, composizione dell'argilla e trattamento delle superfici suggeriscono



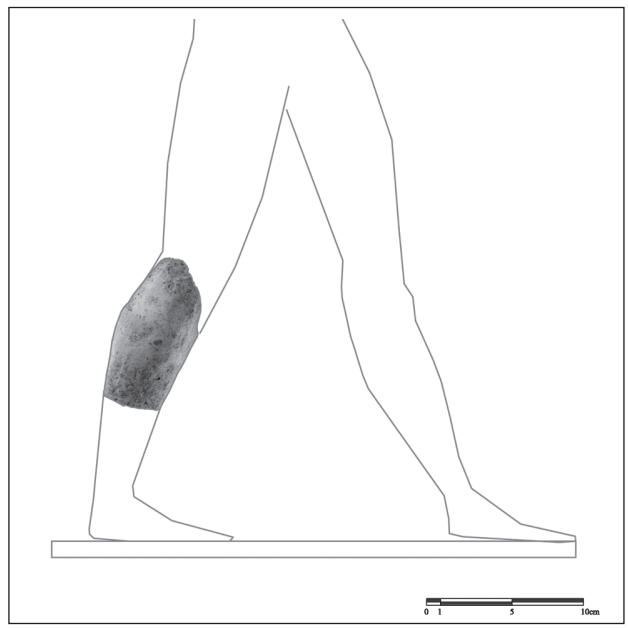


Fig. 13 (sinistra). Frammento di figura maschile a tutto tondo, da Vaglio di Basilicata. Potenza, Museo Archeologico, inv. 51091 (Foto e disegno Rocco Pontolillo).

Fig. 14 (sopra). Frammento di figura maschile a tutto tondo, da Vaglio di Basilicata. Potenza, Museo Archeologico, inv. 51091 (Ricostruzione e rielaborazione grafica Marianna Franco).

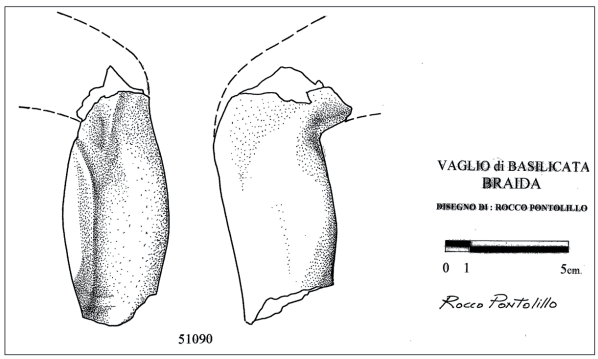
l'appartenenza del frammento al personaggio maschile; risulta piuttosto chiaramente una differenza di proporzioni tre le due gambe tozze e ben piantate e il braccio molto più allungato e agile e la restituzione in un'unica figura appare apertamente forzata.

Fr. di figura maschile. Inv. 51091 (figg. 13-14). H. 9,3; largh. 4,9. Sporadico, da spietramento (1977). Argilla di tipo a; trattamento delle superfici e modellato di ottima fattura; tracce evanide di una leggera ingubbiatura biancastra. Il frammento conserva parte di un polpaccio muscoloso e fortemente modellato pertinente alla gamba destra di un personaggio maschile in movimento; il muscolo sembra suggerire un andamento forzato, ma presenta una snellezza di trattamento e un modellato più affinato che giustificherebbe un'eventuale ricomposizione con il frammento che restituisce il braccio piegato verso l'alto; sarebbe così possibile ricomporre la figura di un secondo oplita, sempre in movimento verso destra.

Fr. di figura maschile. Inv. 51090 (figg. 15-16). H. 9,1; largh. 5,6. Sporadico, da spietramento (1977). Argilla di tipo a; trattamento delle superfici e modellato di ottima fattura; tracce evanide di una leggera ingubbiatura biancastra; sul lato posteriore si conserva una forte incrostazione biancastra e la traccia di adesione a un altro elemento. Il frammento conserva una parte di arto umano di discutibile interpretazione; è ben delineato e disegnato il muscolo con l'inizio della flessione; potrebbe restituire la parte di una gamba maschile sinistra, in posizione seduta o a cavallo e raffigurare così il muscolo posteriore del polpaccio e la piegatura del ginocchio; il trattamento plastico, il movimento della flessione sembrano piuttosto indirizzare la lettura verso questa seconda prospettiva; ipoteticamente, anche a questa figura si potrebbe abbinare il frammento con il braccio alzato a sostenere, forse, non più un'arma, ma un frustino o delle briglie.

Ipotesi di restituzione

Questi frustuli di decorazione fittile policroma, analizzati singolarmente, pongono una serie di problemi strutturali, formali e cronologici che sottendono chiaramente la presenza di tetti differenti; tuttavia, all'interno di essi si potrebbe





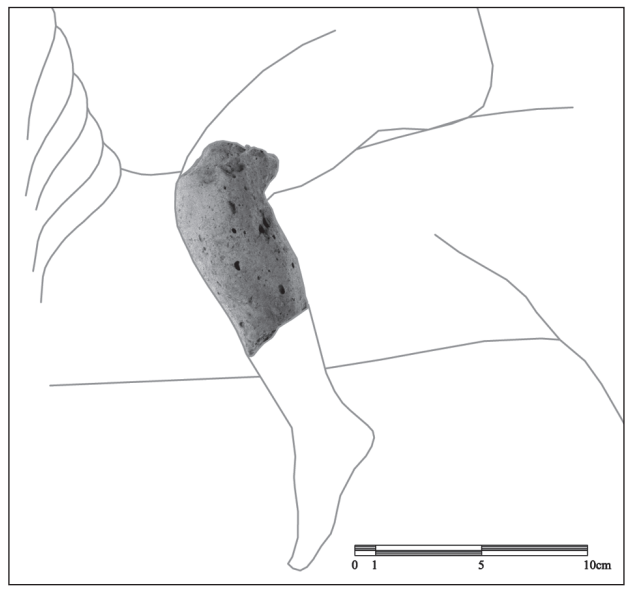


Fig. 15 (sinistra). Frammento di figura maschile a tutto tondo, da Vaglio di Basilicata. Potenza, Museo Archeologico, inv. 51090 (Foto e disegno Rocco Pontolillo).

Fig. 16. (sopra) Frammento di figura maschile a tutto tondo, da Vaglio di Basilicata. Potenza, Museo Archeologico, inv. 51090 (Ricostruzione e rielaborazione grafica Marianna Franco).

tentare di ricomporre almeno un sistema che sia coerente formalmente e cronologicamente.
Mantenendo saldo il dato stratigrafico, scaturito dall'esplorazione del 1977, che ha confermato anche l'ubicazione dei ritrovamenti del 1959, si deve constatare che le lastre con opliti e cavalieri, quelle con la treccia plastica, le sime a cavetto e le tegole e coppi dipinti provengono da un unico contesto; gli altri elementi risultano, al momento, del tutto decontestualizzati, pur provenendo comunque dalla stessa area.
Un'ipotesi di ricomposizione, in un sistema unitario, può comprendere solo alcuni dei rivestimenti fittili recuperati e lo stesso sistema decorativo potrebbe svolgere funzioni differenti nelle diverse parti della struttura che dunque doveva essere necessariamente articolata nelle sue varie parti.
La proposta di restituzione di un sistema unitario si basa essenzialmente sui frammenti rinvenuti nel corso dello scavo e delle ricognizioni di superficie del 1977, integrati da altri conservati al Museo Provinciale di Potenza, non tutti confluiti nella edizione del 1990[20].
Questo ipotetico edificio costruito nella valletta di Braida, di cui, si ribadisce, è stata messa in luce solo una minima parte relativa a un'area scoperta, basolata, doveva presentare una planimetria complessa, organizzata in più ambienti articolati tra di loro.
Avendo a disposizione la serie di elementi fittili architettonici descritti, possiamo ipotizzare la presenza certamente di un vano piuttosto ampio, coperto da un tetto pesante, a doppia falda, con rivestimento in tegole e coppi di tipo laconico, dipinti; la larghezza di circa 45 cm della tegola permette di ricostruire un rivestimento dove i gocciolatoi cadono perfettamente ad intervalli di 45 cm. Sui lati lunghi doveva correre il sistema decorativo composto dalla sima a cavetto con gocciolatoio a tubo, con l'inclinazione determinata dalla falda, una tegola di sponda intermedia che va a rivestire la parte superiore della trave e geison con treccia plastica dipinta.
In questo sistema, le lastre di rivestimento con opliti e cavalieri dovranno trovare una diversa collocazione. La considerazione che possano far parte di un unico sistema di rivestimento fittile, trova conferma, oltre che nella identica situazione di rinvenimento, anche nei particolari tecnici della realizzazione, quali la composizione dell'argilla, il trattamento delle superfici,

l'accuratezza della realizzazione, la presenza di guide incise; sono tutti elementi che portano ad associare i frammenti e a ricomporli in un sistema organico. Le lastre, se messe in opera in coppia, coprono quindi una lunghezza di circa 1 m (98,6 cm). Le misure, peraltro, sono compatibili con quelle delle lastre di rivestimento laterale. I frammenti disponibili hanno consentito il riconoscimento di undici lastre di sinistra e dieci lastre di destra; dunque è ipotizzabile una ricostruzione di almeno sei coppie di lastre che coprono una superficie complessiva di poco più di 6 m di lunghezza per i lati brevi del vano e dunque una loro collocazione sull'architrave centrale; le altre lastre potrebbero correre lungo i rampanti.

Le lettere incise sulle lastre sono ben delineate, accurate e tracciate con molta precisione; il phi presenta il cerchio perfettamente inciso con la barra verticale e il lambda ha un tratto più breve dell'altro[21]; il ritrovare due lettere identiche (phi) sulla lastra di destra e su quella di sinistra potrebbe suggerire una loro funzione di assemblaggio, tuttavia contrasta con questa possibilità sia la considerazione dell'ottima qualità della grafia sia il fatto che solitamente queste indicazioni tecnico-costruttive sono relegate al retro dell'elemento architettonico, così come ben evidenziato da un frammento di *Blattstabsima* rinvenuto sul pianoro della Serra che conserva, sul retro, le indicazioni per l'assemblaggio e così come dimostrano i rinvenimenti di Torre di Satriano[22].

È probabile che avessero un'altra funzione che, al momento, ci sfugge.

Le lettere presentano caratteri epigrafici propri dell'alfabeto in uso a Taranto e a Metaponto; tuttavia è nell'alfabeto di Taranto che il lambda ha, solitamente, la gamba destra più breve, come sulla lastra di Braida, mentre in quello di Metaponto le gambe hanno uguale lunghezza[23].

Per una eventuale collocazione di queste lastre si possono prospettare due ipotesi, entrambe discutibili.

La prima ipotesi è quella di considerale del tutto indipendenti dagli altri elementi del sistema di copertura e di rivestimento del vano centrale come elementi di protezione disposti lungo una tettoia di un portico che, con ogni probabilità, doveva delimitare l'area basolata scoperta e collegare fra loro le diverse componenti della planimetria del complesso; la loro collocazione esclusivamente orizzontale giustificherebbe il posizionamento in coppia (D/S), secondo il modello recentemente confermato dai rinvenimenti di Satriano; in questo caso potremmo ipotizzare un portico di almeno 12 m di lunghezza.

Il modello di riferimento è prevalentemente in area etrusco-italica dove i grandi edifici di Acquarossa, Caere Montestosto o Murlo conservano una planimetria composita di vani intorno a una corte centrale, delimitata da porticati con tettoie[24]. E planimetrie complesse di strutture coperte con portici antistanti, oltre che dal recente rinvenimento di Torre di Satriano, sono attestati e diffusi in area indigena, dalla Puglia alla Basilicata[25].

Va tuttavia considerato che la presenza di un portico, a Braida di Vaglio, rimane ipotetica e solo il prosieguo dell'esplorazione potrà chiarire la reale articolazione della struttura di cui doveva far parte l'area basolata messa in luce.

Un'altra ipotesi per la collocazione del fregio potrebbe, invece, considerare questi elementi come parte del sistema decorativo di un unico vano dalla larghezza di poco più di 6 m, coperto dal tetto a doppia falda con, sui lati lunghi, il rivestimento con gocciolatoi a tubo.

Il problema di una loro collocazione si associa alla presenza di un acroterio a disco che confermando la presenza del tetto a doppia falda, consente di presupporre l'esistenza di una decorazione sui rampanti e sull'architrave.

Dunque queste lastre potrebbero trovare una loro logica collocazione sia sui rampanti delle falde sia, soprattutto, a protezione dell'architrave del frontone, secondo un modello ben noto in ambiente etrusco-italico dove il cd. frontone aperto presenta un'articolata decorazione delle diverse componenti strutturali[26]. I frammenti di sima a cavetto che non conservano la traccia del gocciolatoio, potrebbero anche provenire dalla protezione dei lati brevi; ritrovare, infatti, la stessa forma e decorazione di sima sui diversi lati di uno stesso edificio, rientra nell'organizzazione del sistema decorativo di un edificio che poteva prevedere una sima identica per forma e decorazione, associata sui lati lunghi ai gocciolatoi e al geison a treccia e sui lati brevi al geison con opliti e cavalieri; le lastre conservate consentono di ipotizzare un vano piuttosto ampio dalla larghezza di circa 6 m; questo vano poteva avere, sui lati brevi, una decorazione dei rampanti con la sima a cavetto e il geison figurato disposto non a coppia di lastre ma, seguendo il modello noto in Etruria, le lastre con andamento a destra dovrebbero essere posizionate sul rampante destro e quelle con andamento a sinistra, su quello di sinistra; sull'architrave frontonale, orizzontale, le lastre potrebbero ritrovare la collocazione in coppia, con gli opliti affrontati, per un minimo di sei coppie di lastre (figg. 17-18).

La presenza dei due frammenti pertinenti, con ogni probabilità, a lastre ad altorilievo sembrerebbe corroborare tale ipotesi. I frammenti consentono di ricostruire due lastre decorate ad altorilievo per una larghezza di circa 55 cm e un'altezza di circa 45 cm, ciascuna; più forzatamente si potrebbe ricostruire un'unica lastra con la figura del cavaliere. In questo quadro ricostruttivo la funzione di queste lastre ad altorilievo potrebbe essere quella di un antepagmentum del trave centrale e dei mutuli laterali, trovando così anche una coerente corrispondenza nelle lastre che proteggono l'architrave.
Si ricomporrebbe così una decorazione dei lati lunghi con la sima con gocciolatoi a tubo e geison con treccia, mentre sui lati brevi si avrebbe un frontone aperto dove l'architrave potrebbe essere decorato dalle lastre con opliti e cavalieri, disposte a coppia contrapposta; è probabile che anche i rampanti potessero essere rivestiti con una sima a cavetto e con un geison figurato; la testata maggiore e i mutuli di destra e sinistra potrebbero essere protetti dalle lastre ad altorilievo, secondo un modello largamente noto in ambiente italico dove, in genere, questo tipo di protezione prevedeva almeno tre lastre fittili; a Braida se ne ricompongono, al momento, due.

Più complessa risulta la ricomposizione degli elementi a tutto tondo.
La presenza di un disco acroteriale, probabilmente di tipo laconico, suggerisce, per la forma tettonica, la sua collocazione al centro del culmine delle falde, su una delle fronti dell'edificio.
La figura di sfinge, non avendo conservato alcuna traccia di un attacco a un coppo di colmo, potrebbe essere collocata su uno degli angoli terminali di una falda[27], appoggiata su una base; le sfingi sono poste, solitamente, ai lati del tetto e il più delle volte sono incastrate su plinti rettangolari (figg. 17-18).
Il rinvenimento di Torre di Satriano sembrerebbe confortare questa ipotesi e il raffronto tra i due esemplari è piuttosto stringente[28]; la sfinge di Satriano conserva ancora l'attacco al kalypter hegemon che suggerisce piuttosto una posizione centrale sul colmo. Il trattamento del modellato e complessivamente la resa formale della testa da Braida, per quanto molto danneggiata, rivela un'ottima fattura e caratteri stilistici leggermente più antichi rispetto alla figura di sfinge recuperata a Satriano; il frammento di zampa sembra suggerire una postura leggermente differente, più araldica e fissa.
Le figure a tutto tondo sono certamente due, ma, molto probabilmente, diventano tre, se non si vuole forzare i frustuli a disposizione in ipotetiche restituzioni. Le dimensioni sono a due terzi dal vero e la lavorazione è chiaramente più raffinata e completa su un lato, mentre rimane piuttosto grezza sul lato posteriore che dunque non doveva essere molto in vista; la modellazione è perfettamente a tutto tondo e le figure conservano ancora la traccia della coloritura in rosso e bruno. I frammenti recuperati non consentono una restituzione puntuale delle figure e sembrano potersi adattare a più di una soluzione di restituzione.
La proposta di ricostruire due figure di opliti si basa principalmente sulla considerazione che i frammenti restituiscono due gambe destre; una figura di oplita è restituita, con un buon margine di sicurezza dalle due gambe (D/S) ben impostate, incedenti verso destra mentre una seconda figura, sempre in movimento verso destra, potrebbe essere restituita dal frammento di polpaccio e dal frammento di braccio, nell'atto di sostenere una lancia. Una terza figura potrebbe essere restituita dal frammento che sembrerebbe appartenere a una gamba piegata di una figura seduta o a cavallo; questa proposta sembra più coerente con la modellazione del muscolo che meglio si adatta a una gamba nella posizione piegata stretta al corpo del cavallo. Si avrebbero così tre figure maschili a tutto tondo, due a piedi, verso destra, e una a cavallo.
Va sottolineato come questa restituzione rimanga puramente ipotetica; i frammenti sono troppo smembrati per consentire il recupero di un'immagine intera; l'unico dato che restituiscono con chiarezza è la presenza di statue a tutto tondo che, con ogni probabilità, dovevano comporre un insieme unitario di decorazione acroteriale/frontonale.
L'ipotesi che i frammenti di statue a tutto tondo possano restituire statue di culto o offerte votive trova l'ostacolo fondamentale nella natura stessa della struttura di Braida che non presenta alcun elemento di carattere votivo o sacrale; tutti i materiali rinvenuti nel corso dello scavo del 1977 ricompongono un sistema coerente di vita quotidiana, pur con le emergenze suggerite dall'accumulo di granaglie o dalla presenza di oggetti vascolari importati da botteghe coloniali; manca qualsiasi oggetto votivo che possa giustificare una funzione della struttura a esclusivo carattere sacrale. Peraltro i frammenti non conservano in alcun modo traccia di una loro eventuale destinazione votiva.
La lavorazione delle parti anatomiche e il modulo a due terzi del vero trova riscontro piuttosto nelle statue acroteriali di Murlo o di Satricum. Peraltro le figure ricostruibili rappresentano guerrieri o cavalieri e ben

si inseriscono in un sistema di auto-rappresentazione dell'èlite dominante dove il valore in combattimento e l'impiego del cavallo diventano segni prepotenti di distinzione di status, all'interno della comunità.
Dunque una loro collocazione nel sistema decorativo del tetto che si va delineando, sembra più logica e proponibile e anche per queste statue si possono prospettare due ipotesi di sistemazione nel complesso sistema di decorazione del vano.
La loro collocazione ai lati del culmine del tetto è molto probabile, forse in posizione affrontata, riprendendo così lo schema figurativo riprodotto sulle lastre di rivestimento, ma manca qualsiasi traccia di base o plinto su cui dovevano necessariamente poggiare. Più coerentemente con tutto il sistema, si potrebbe immaginare un eventuale posizionamento lungo la trave longitudinale del tetto, secondo un modello peculiare e diffuso in tutta l'area etrusco- italica[29]. Le figure sul fastigio del tetto formerebbero una sorta di teoria di opliti e cavalieri che, riprendendo il motivo raffigurato sulle lastre, enfatizzerebbero, in maniera eclatante, il ruolo e lo status del gruppo dominante che costruisce e commissiona una struttura articolata tanto nella planimetria quanto nelle funzioni. L'assenza di una traccia di attacco o di impostazione di una base costituisce un ostacolo anche per questa prospettiva (fig. 18).
Un'ipotesi più intrigante, basata sulla considerazione che due frammenti – una gamba e un braccio – conservano tracce di punti di attacco a un fondo di base e sul fatto che non vi sia alcuna traccia, sotto i piedi, di una base o di un attacco a un plinto, potrebbe far considerare questi frammenti quali parti componenti di un gruppo frontonale che ripropongono, a tutto tondo, la stessa scena raffigurata sulle lastre di rivestimento, nello spazio del frontone, sul lato principale; su quello posteriore, il sistema decorativo poteva prevedere le sole lastre di antepagementum ad altorilievo che, peraltro, ripropongono l'identico soggetto del cavaliere (fig. 17).
Non sono numerosi i modelli di riferimento per una decorazione frontonale in terracotta, di età arcaica, in Occidente, dove trova diverse elaborazioni e soluzioni sin dalle prime fasi sperimentali; nel mondo etrusco-italico la comparsa dei grandi gruppi frontonali e l'elaborazione canonizzata di essi avviene piuttosto verso la fine del VI sec. a.C.
Frustuli di figure a tutto tondo sono stati individuati a Metaponto come a Poseidonia dove, peraltro, l'elaborazione di grandi figure acroteriali applicate agli angoli dei rivestimenti fittili suggerisce una cultura della decorazione architettonica più vicina al mondo etrusco-italico che non a quello greco-occidentale. La coroplastica arcaica poseidoniate di grande modulo offre qualche indizio per la creazione di grandi gruppi fittili di cui rimane traccia nel ben noto torso femminile o nel gruppo con Europa su toro, rinvenuti in città; la loro funzione poteva anche essere quella di decorazione di campi frontonali e non esclusivamente acroteriali[30]; e anche ai margini della città, nel santuario di Santa Venera, è stato recuperato un frammento fittile a tutto tondo relativo a un personaggio maschile nudo, ricostruito, anch'esso, come figura acroteriale[31].
Sul versante della Campania etruschizzata, negli anni a cavallo della metà del VI sec. a.C., è da Pompei che provengono alcuni elementi di statue fittili a tutto tondo – un personaggio maschile nudo, una figura femminile panneggiata e un animale – che probabilmente potevano comporre un gruppo frontonale; sono stati restituiti come statue acroteriali, disposte lungo la trave longitudinale del colmo[32].
Questi *disiecta membra* di terrecotte architettoniche da Braida di Vaglio costituiscono la spia della presenza di strutture differenti, non sappiamo se pertinenti a uno stesso complesso; la difficoltà di lettura e di ricostruzione è data dalla sporadicità e dalla occasionalità della ricerca che non ha potuto usufruire di una strategia organica di esplorazione. Tuttavia l'unitarietà del materiale architettonico fittile è suggerita, come già si è detto, da numerosi elementi, quali la composizione dell'argilla, il trattamento delle superfici, il modellato delle parti anatomiche, la resa formale, l'unitarietà degli elementi decorativi; una serie di particolari che suggeriscono una produzione omogenea e un complesso unitario.
Più problematico risulta rintracciare il sistema coerente di decorazione di cui ciascun singolo elemento o gruppo di elementi poteva far parte.
E seppure si riesce a intravedere un sistema coerente per una struttura complessa, coperta da un tetto fastosamente decorato, una serie di altri elementi fittili architettonici non può rientrare in questo sistema decorativo.
Sono, in particolare, le antefisse del tipo pendulo, a testa femminile di modulo ridotto e le antefisse a testa femminile entro nimbo, anch'esse di modulo modesto, che dovevano dunque appartenere a sistemi decorativi di tetti differenti, anch'essi decorati con terrecotte architettoniche policrome; peraltro si deve sottolineare che entrambe le tipologie di antefissa trovano riscontro tra le terrecotte architettoniche rinvenute sul pianoro sommitale della collina della Serra.
Vanno sottolineate le numerose analogie tra i

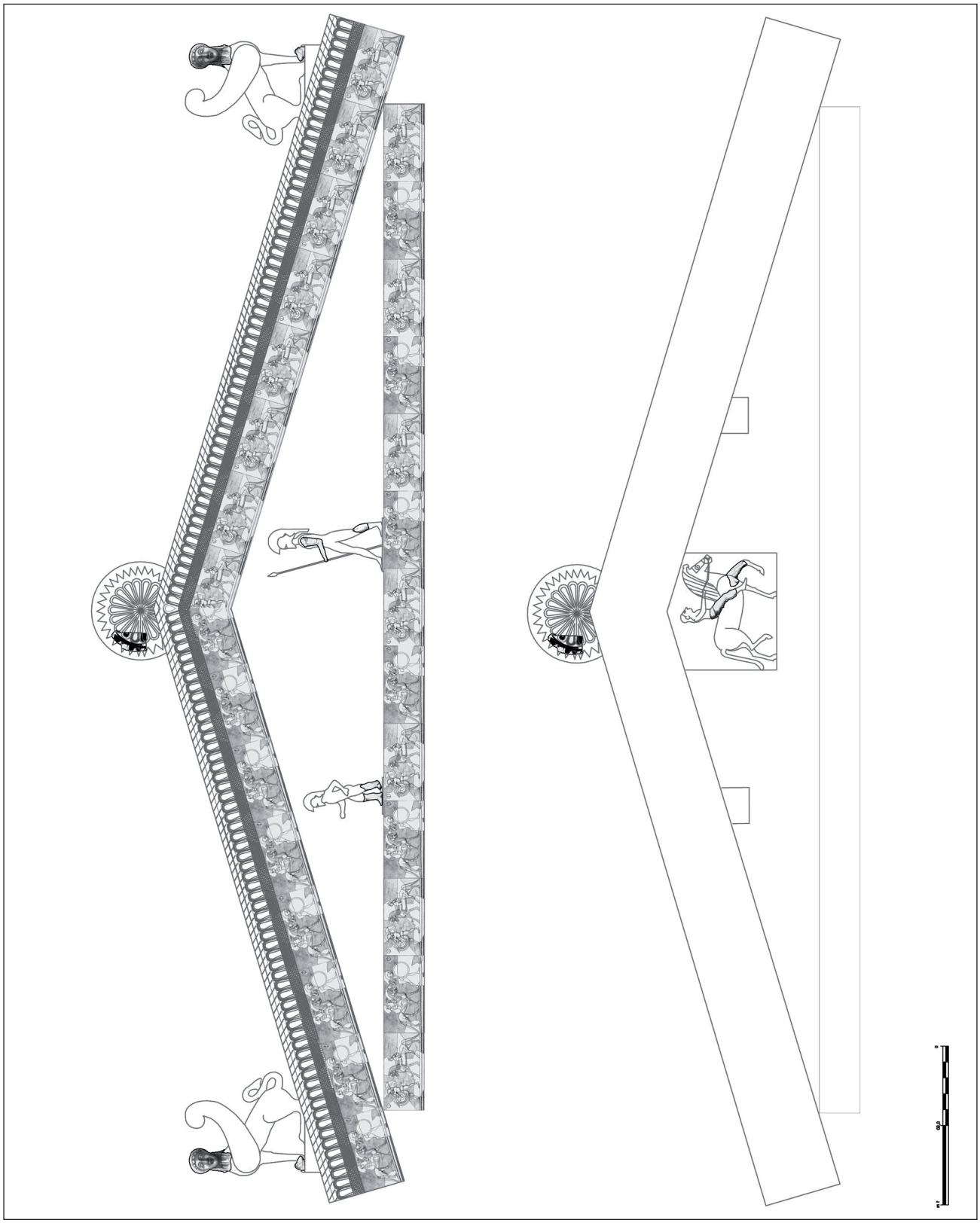


Fig. 17. Frontoni. Ipotesi ricostruttiva (elaborazione grafica Marianna Franco).

materiali fittili architettonici recuperati sulla Serra e quelli rinvenuti a Braida; la sima a cavetto decorata da foglie doriche allungate in rosso e bruno, così come le tegole di sponda dipinte e le antefisse a testina sono presenti, contemporaneamente nei due diversi siti dell'insediamento indigeno; l'antefissa a testina femminile di piccolo modulo, per affinità tecniche e stilistiche, potrebbe derivare da una stessa matrice da cui è tratto un esemplare rinvenuto sulla Serra; anche l'antefissa a testa femminile entro nimbo trova riscontro in una serie attestata anche nell'abitato sulla collina; la produzione locale di questi elementi sembra suggerita dalla composizione peculiare dell'argilla rossastra[33].

Considerazioni conclusive

È ben evidente come che nella valletta di Braida dovessero esistere più di un edificio decorato da terrecotte architettoniche policrome e come, nello stesso tempo, edifici simili andassero a occupare anche il pianoro della collina della Serra.

Si prospetta una realtà delle forme di occupazione dell'insediamento indigeno a Vaglio, tra pianoro di Braida, pendici collinari e pianoro sommitale della Serra, piuttosto articolata e certamente più complessa di quanto prospettato finora.

Alla quota più bassa, prospiciente un tratturo che, già in antico, doveva condurre alla sorgente e collegare tra loro importanti assi viari, si impianta forse l'edificio più articolato e complesso, organizzato intorno a una area lastricata, scoperta, con più vani e diverse funzioni; la presenza di grossi contenitori di derrate alimentari suggerisce una ricchezza e un accumulo di prodotti, mentre il sistema decorativo esplicita il ruolo e la funzione del gruppo che lo costruisce e lo occupa.

Sui terrazzi che si estendono alle diverse quote che, salendo dolcemente, portano al pianoro della Serra, si dispone un'altra serie di edifici costruiti grosso modo con le stesse modalità tecniche: zoccolatura in pietra a secco con elevato in terra cruda e tetto pesante decorato da terrecotte architettoniche policrome.

Sul pianoro sommitale della Serra, la presenza di frammenti di *Blattstabsima* e di antefisse pendule a protome femminile sottende la presenza di altri edifici strutturati allo stesso modo. Si conferma quindi quella forma di insediamento, organizzato per agglomerati che occupano piuttosto sistematicamente sia le parti pianeggianti della collina e le pendici di S/E che il pianoro collinare, già prospettato e documentato per la fase precedente dell'insediamento, quando capanne dell'età del ferro e sepolture si estendono su

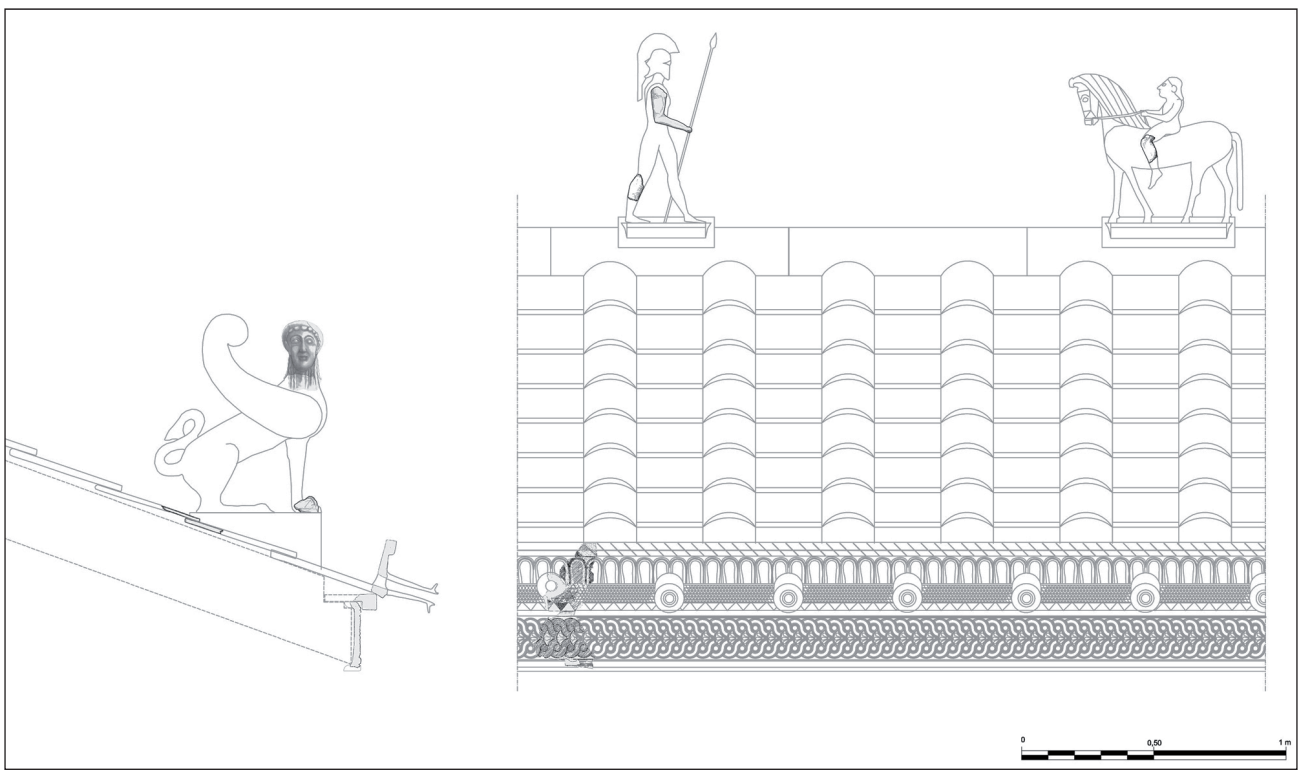


Fig. 18. Lati lunghi. Ipotesi ricostruttiva (elaborazione grafica Marianna Franco).

una vasta superficie.
La documentazione di Braida sembra terminare alla fine del VI sec. a.C.; nello scavo del 1977 non sono stati trovati materiali più recenti della fine del VI sec. a.C. e le sepolture principesche rinvenute nel 1994, a una quota più elevata e a una certa distanza dalla struttura basolata, si collocano, coerentemente, tra la fine del VI e la prima metà del V sec. a.C.[34], quando sulla Serra si costruiscono grandi edifici allungati, con tetti decorati da complessi sistemi fittili di terrecotte architettoniche e disposti, grosso modo, lungo un asse che suddivide lo spazio del pianoro collinare, che viene occupato in quasi tutta la sua lunghezza; l'esplorazione condotta fino a oggi ha messo in luce solo una modesta porzione di questo abitato le cui reali dimensioni sono evidenziate da un'articolata documentazione di superficie.
La cultura architettonica di decorare gli edifici con terrecotte policrome permane a lungo e trova ampio riscontro nell'impianto di una officina che le produce[35].
Sulla funzione della struttura rinvenuta a Braida sono state prospettate diverse ipotesi interpretative; sin dalle prime notizie del rinvenimento delle lastre con opliti e cavalieri venne avanzata l'ipotesi della presenza di una struttura templare di tipo greco, decorata da terrecotte architettoniche, opera di maestranze metapontine.
Nel dare una breve notizia preliminare dei rinvenimenti del 1977, si prospettava già la complessità della struttura e si metteva in evidenza come in realtà, tra i materiali, non fosse presente alcun materiale che potesse connotare una funzione di tipo cultuale-religioso della struttura[36].
Nell'edizione solo parziale dei frammenti di lastre rinvenute tra il 1958 e il 1959[37] viene prospettata l'ipotesi della presenza, all'interno dei due muri longitudinali, di un *naiskos* di 7 x 3 m, per una superficie coperta di 12 mq, decorato dal fregio delle lastre che dunque si doveva sviluppare per 22 m circa.
È pubblicato anche il frammento di testa femminile e vengono prospettate due interpretazioni: l'una legata al culto che riferisce la testa a un'immagine divina, forse Demetra e l'altra, postulando un culto aniconico, la interpreta come pertinente a una figura acroteriale di sfinge.
L'ipotesi prospettata negli anni '90 di un luogo di riunione della comunità, un edificio complesso con funzioni plurime, trova un più generale consenso e di volta in volta vengono proposti modelli di riferimento nelle complesse strutture di tipo palaziale del mondo etrusco-italico, da Acquarossa alla Regia romana[38].
Quando nel 1996 vengono recuperati frammenti di lastre con opliti e cavalieri a quote differenti dai primi rinvenimenti, A. Bottini avanza l'ipotesi della presenza di due oikoi decorati con le lastre con opliti e cavalieri e di una forma dell'insediamento per nuclei separati, distribuiti nel territorio, con strutture abitative di notevole entità, caratterizzate dalla decorazione dei tetti di tipo greco[39].

Sulle reali funzioni della struttura basolata rinvenuta a Braida purtroppo, ancora oggi, si può dire molto poco, dal momento che l'area scoperta rappresenta una minima parte di una struttura ben più complessa e articolata, distribuita su più vani e costituita da parti diverse, anche con differenti funzioni.
I dati dei rinvenimenti sembrano tuttavia confermare, coerentemente, la presenza di una struttura coperta, anche piuttosto ampia, e decorata da un sistema complesso di terrecotte architettoniche dove spiccano, per eccezionalità e qualità, i frammenti ad altorilievo e quelli a tutto tondo, elementi non rinvenuti, fino ad ora, sulla collina della Serra. Che dunque nella valletta vi fosse un edificio segnato in modo particolare dal complesso sistema decorativo fittile rimane un dato, al momento, incontrovertibile e il fatto che altre strutture, anch'esse decorate da terrecotte architettoniche policrome si disponessero ad altre quote e sul pianoro sommitale della Serra, non elude la realtà attestata dai rinvenimenti concentrati nella valletta di Braida. L'edificio che si organizza, con ogni probabilità, intorno alla corte centrale basolata, scoperta, doveva presentare una planimetria complessa e avere più ambienti e vani organizzati diversamente e con differenti funzioni; la stessa corte centrale poteva essere porticata e dunque poteva, a sua volte, portare una decorazione fittile policroma.
Sono soprattutto gli elementi acroteriali e/o frontonali figurati a sottolineare la preminenza della struttura costruita, non a caso, a ridosso di una sorgente e alla confluenza di una importante serie di tratturi, percorsi sin dalle fasi protostoriche.

Il complesso sistema di terrecotte policrome di Braida di Vaglio trova un coerente inquadramento cronologico nel complesso dei materiali rinvenuti in associazione, nel corso dello scavo del 1977; la ceramica di produzione coloniale è attestata prevalentemente nella forma della coppa decorata a filetti (tipi A2 e B1 della classificazione Villard/Vallet), mentre la ceramica geometrica è presente, con una maggiore varietà di forme decorate in mono e bicromia ed è inquadrabile, grosso modo, tra la prima e la seconda metà del VI sec. a.C.; si ricompone un

quadro piuttosto coerente che colloca la costruzione e la frequentazione di questa zona, a partire dalla prima metà del VI sec. a.C., confermando quando proposto, su sole considerazioni stilistiche, per le lastre con opliti e cavalieri.
Infine una considerazione sulla cultura figurativa espressa dal sistema di terrecotte architettoniche policrome.
Ed ancora una volta è il rinvenimento di Torre di Satriano a chiarire alcune problematiche e a prospettarne di nuove; la presenza, infatti, su numerosi elementi di terrecotte architettoniche, di iscrizioni in alfabeto laconico-tarantino, pone la lettura stilistica e formale di questi complessi decorativi e figurativi sotto tutt'altra prospettiva e suggerisce una diversa tradizione artigianale sia per i modelli di riferimento che per la vera e propria realizzazione dei prodotti[40].
Per le terrecotte architettoniche policrome rinvenute a Vaglio è stata sempre proposta una gravitazione in area achea e si sono sempre individuati, nelle botteghe artigianali metapontine, i modelli di riferimento[41].
La prospettiva laconica-tarantina rimette in discussione questa lettura e porta a riconsiderare il ruolo di Taranto e dunque del mondo laconico, nella elaborazione di modelli e sistemi decorativi che si vanno diffondendo in Occidente.
Emblematico diventa il disco acroteriale da Braida che trova in un frammento proveniente da Taranto identica tettonica strutturale e scansione dei campi decorativi[42]; ma è proprio la forma dell'acroterio, che la ricostruzione grafica restituisce piuttosto a tre quarti di cerchio, interrotto in corrispondenza del vertice del timpano, a suggerire l'origine laconica e a rimandare alla prime sperimentazioni del tipo tra Laconia e Arcadia. La forma si diffonde prevalentemente in Campania dove si ritrova nella decorazione della fase arcaica del Tempio dorico a Pompei[43].
E gli stessi dischi acroteriali recuperati a Lavello[44], che presentano nel campo circolare il motivo iconografico cd. del domatore di cavalli, ripropongono, ancora alla fine del V sec. a.C., la forma dell'acroterio laconico arcaico ma, particolare ancora più interessante, la cornice dentellata che ha caratterizzato tutta la produzione di età arcaica delle botteghe spartane di antefisse circolari e dischi acroteriali[45].
L'aspetto certamente più macroscopico del legame con l'area laconica è dato dall'utilizzo, per la copertura, di tegole dal profilo curvilineo e di coppi ricurvi che definisce chiaramente l'area di elaborazione e di diffusione[46].
Il suggerimento ad ambiente laconico suscitato dalle iscrizioni di Torre di Satriano porta a riconsiderare le affinità iconografiche che si riscontrano, tra le tante produzioni di area laconica-tarantina, proprio nel repertorio figurativo della ceramica laconica, dove il repertorio dei motivi accessori è caratterizzato dal motivo della catena di fiori di loto e palmette alternate o dal motivo dell'onda corrente multipla che si ritrovano nella identica formulazione sulle terrecotte architettoniche; ma è la raffigurazione del duello oplitico, ripetuto innumerevoli volte in uno schema fisso che presenta due giovani che si affrontano, armati di tutto punto, con i palafrenieri alle spalle, quasi a suggerire una prova iniziatica della efebia spartana aristocratica e dunque un preciso modello di riferimento[47]. In quest'ottica andrebbe anche riconsiderata l'ipotesi di M. F. Billot che suggeriva, per la realizzazione della decorazione sulle lastre dei fregi magno-greci, l'utilizzo di matrici in metallo[48] e diventano così piuttosto convincenti anche i numerosi raffronti con l'artigianato bronzeo laconico-tarantino[49].
Un monumento piuttosto eccezionale rinvenuto nel 1971 nella odierna Sparta, restituisce otto frammenti di lastre fittili, interpretate come metope pertinenti a un fregio dorico[50]; le lastre presentano la raffigurazione di guerrieri in movimento verso destra e cavalieri in movimento verso sinistra e sono disposte contrapposte fra loro, proprio come se fossero lastre di un fregio figurato, mentre non si conoscono esempi di metope assemblate alla stessa maniera. Le lastre fittili da Sparta sono datate tra il 570 e il 560 a.C. e costituiscono un prototipo quanto mai pertinente per le lastre di Serra di Vaglio sia per il sistema iconografico che per il modellato e il trattamento formale delle figure degli opliti e dei cavalli; inoltre, il tipo di armatura esibita dagli opliti così come la raffigurazione del cavallo e l'impostazione generale della scena si riscontrano, quale modello memoriale originale, nei prodotti dell'entroterra indigeno lucano.
Sembra, dunque, che in questo comprensorio nord-lucano, nel corso della prima metà del VI sec. a.C., il ruolo delle botteghe artigianali di area tarantina abbia avuto un'incidenza fino ad oggi non valutata nella sua giusta portata[51].
Diventa allora significativa la testimonianza di Ecateo che conosce i *Peukaoioi* e i *Peuketiantes*, stanziati in un'area contigua a quella degli Enotri; l'ipotesi che si possa identificare una diversa popolazione non ha trovato riscontro nell'analisi delle fonti e oggi gli storici propendono per l'ipotesi di gruppi di origine peuceta che, dal versante adriatico e dalla costa ionica, si sono

spinti verso i territori dell'interno, popolandone un comprensorio piuttosto significativo e strategico[52]. La ricerca di questi ultimi decenni comincia a chiarire i meccanismi di aggregazione culturale e i movimenti di popoli e gruppi etnici portatori di un proprio bagaglio culturale e di una identità distintiva, che, in quella fase complessa, tra la metà dell'VIII e il VII sec. a.C., rappresentata dall'arrivo dei Greci sulle coste dell'Italia antica, riorganizzano le proprie forme di popolamento e di aggregazione territoriale.
Nel comprensorio territoriale segnato da insediamenti quali Serra di Vaglio, Satriano, Atena Lucana e Roscigno, tutti caratterizzati dal rituale di seppellimento dei propri morti deposti in fosse, in posizione rannicchiata, si stabiliscono i *Peuketiantes*, niente altro che gruppi di *Peukaoioi* che portano con sé il bagaglio di cultura materiale e ideologica della terra di origine[53], dove la realtà di Taranto, per quanto ancora sfuggente nelle sue prime fasi arcaiche, doveva comunque rappresentare un polo attrattivo di notevole fascino per le genti indigene e in particolare per le aristocrazie che ne assimilano tecnologie, modelli rappresentativi, valori ideologici. Le case delle aristocrazie dominanti a Botromagno[54] come a Monte Sannace o a Canosa[55] presentano rivestimenti architettonici fittili che per moduli, forme, tettonica e motivi decorativi sottendono un unico prototipo di riferimento dove risalta con particolare evidenza il ruolo svolto dalla colonia laconica nella trasmissione di tali modelli presso le élites peucete[56]. Le sime traforate, le cassette con doppia treccia, i gocciolatoi a tubo, le lettere dipinte sul retro dei singoli elementi rinvenuti nei siti peuceti trovano un riscontro quasi speculare nei rivestimenti fittili da Serra di Vaglio o da Satriano.
Su questo background si innestano, e non solo nel comprensorio nord-lucano, istanze e modelli provenienti dall'area italica e in modo particolare dall'area della Campania etruschizzata[57], che contribuiscono alla formazione di un linguaggio eclettico dove si fondono esperienze di origini differenti e dove le componenti della grecità d'Occidente, accanto alle tradizioni del mondo etrusco-italico, determinano la formulazione di nuove soluzioni che, allontanandosi in qualche modo dai modelli originari e rifunzionalizzando forme e immagini, avviano la formazione di una tradizione alternativa di artigianato architettonico che diventa identitario di una cultura indigena. D'altra parte nel processo di realizzazione delle terrecotte architettoniche, un ruolo significativo è dato dal rapporto stretto con la carpenteria dei tetti, dalle esigenze planimetriche peculiari e infine dalle singole scelte iconografiche; e il dibattito tra coloro che ipotizzano la presenza di artigiani itineranti e coloro che invece vedono piuttosto la circolazione di modelli e di prototipi è ancora del tutto aperto e non ha trovato una valida proposizione.
La presenza omogenea, in un'area piuttosto vasta, di forme, motivi e sistemi decorativi grosso modo identici, può trovare una valida giustificazione sia nell'una che nell'altra ipotesi. È il caso anche di sottolineare come, con la comparsa dei sistemi decorativi architettonici, cambiano anche planimetrie e forme dell'abitare che rapidamente diverranno patrimonio delle aristocrazie dominanti.
I modelli di riferimento gravitano prepotentemente in area italica, sia per le forme planimetriche di strutture complesse articolate su più ambienti e sul rapporto tra area coperte e aree scoperte, sia per il linguaggio dell'artigianato architettonico. I materiali da Braida di Vaglio, come quelli dalla Serra, suggeriscono una presenza precoce di istanze e modelli figurativi dall'area etruschizzata della Campania; significativa, in questo quadro, è la comparsa dell'antefissa con nimbo, cifra identitaria della produzione campana. E anche la presenza di statue a tutto tondo con funzione acroteriale/frontonale rimanda essenzialmente a una cultura di decorazione architettonica e a un linguaggio formale ed espressivo che si sviluppa in area italica e che trova nella produzione poseidoniate un importante punto di convergenza; il ritrovare formulazioni analoghe nella decorazione del Tempio dorico a Pompei[58] conferma il ruolo di cerniera di Poseidonia nella elaborazione di nuovi linguaggi decorativi e formali.

L'elaborazione dei complessi sistemi decorativi da Braida di Vaglio sottende dunque una pluralità di apporti culturali dove, se sembrano piuttosto scontati ed evidenti quelli provenienti dalle botteghe greco-coloniali, altrettanto eloquenti sono le convergenze con quanto si andava elaborando nel mondo etrusco-italico[59].
Gli stretti rapporti con l'area campana sono peraltro chiaramente delineati dall'arrivo di oggetti di lusso dell'artigianato metallico e trovano una conferma nell'iscrizione etrusca su un lebete, parte di un ricco corredo proveniente da una delle tombe principesche da Braida; l'iscrizione, secondo la lettura datane da M. Torelli, suggerisce ben più che uno scambio di dono tra principi indigeni, ma sembra sottendere una permeabilità culturale ben più profonda e significativa[60] che, coerentemente con quanto si

riscontra nell'artigianato architettonico o nella formulazione di planimetrie complesse, delinea una tipologia di rapporti e di interscambi ben radicati e consolidati tra l'ambiente etrusco-italico e le genti del comprensorio nord-lucano.
Le statue di Braida di Vaglio e i fastosi rivestimenti fittili trovano la loro cornice di riferimento in questo incontro tra tradizioni e culture differenti; nelle botteghe si elabora un linguaggio eclettico frutto dell'incontro tra istanze e modelli differenti, tra modi di costruire o sistemi decorativi derivati da modelli laconiche o peloponnesiaci, accanto a quelli provenienti dall'area italica che vengono reinterpretati e rifunzionalizzati, per rispondere alle esigenze di un'aristocrazia indigena che si va strutturando su nuovi modelli e ideologie[61]; attraverso l'esibizione di oggetti di lusso esotici, nei corredi tombali, così come nella eclatante auto-rappresentazione esibita nella struttura abitativa, si va affermando una nuova forma di regalità e di potere.

* Università degli Studi di Napoli Federico II; giogreco@unina.it.

[1] Sono grata all'amico Antonio De Siena che ha offerto la possibilità di riprendere l'analisi dei materiali di Vaglio, facilitando in ogni modo il lavoro con generosa, cordiale e amicale accoglienza; devo a Massimo Osanna lo stimolo alla ripresa dello studio di Serra di Vaglio, interrotto da troppi anni, e di questo gliene sono particolarmente grata; la documentazione grafica è a cura di Rocco Pontolillo che alla sua esperienza e abilità ha associato un'amicale e paziente disponibilità; proposte ricostruttive sono state elaborate con la collaborazione di Marianna Franco; sono grata a N. Winter per la generosa disponibilità a riguardare il complesso dei materiali architettonici e per i molteplici e preziosi suggerimenti; questo lavoro non sarebbe mai stato intrapreso né portato a termine senza la tenacia e il prezioso impegno di Giuliana Soppelsa.
[2] Ranaldi 1960.
[3] Ranaldi - Lo Porto 1990, 287-317.
[4] Greco 1980, 372-373.
[5] Greco 1996, 268-271.
[6] Setari - Bottini 1996, 205-214.
[7] *Lo spazio del potere* 2009, 239-245.
[8] Setari - Bottini 1996, 205-214.
[9] *Lo spazio del potere* 2009, 241.
[10] Greco 1991, 30-36.
[11] Winter 1993a, 304-308.
[12] *Lo spazio del potere* 2009.
[13] Setari - Bottini 1996, 205-214.
[14] *Lo spazio del potere* 2009, 127-156.
[15] Mertens Horn 1992, 1-122.
[16] Greco 1991, 37, fig. 92.
[17] Ranaldi - Lo Porto 1990, 309, tav. XV, fig. 53.
[18] Si deve a Giuliana Soppelsa e Lucia Colangelo il riconoscimento di questo frammento fra i materiali rinvenuti nel 1977 a Braida e confluiti nei depositi del Museo di Metaponto.
[19] Greco 1991.
[20] Ranaldi - Lo Porto 1990, 287-317.
[21] Ranaldi - Lo Porto 1990, tav. VII, fig. 21.
[22] *Lo spazio del potere* 2009, 177-182.
[23] Landi 1979.
[24] Da ultimo, con bibliografia di riferimento: Winter 2009a, pl. 2.2, pl. 6.9.
[25] Russo - Di Giuseppe 2008.
[26] Winter 2009a.
[27] Demisch 1979.
[28] *Lo spazio del potere* 2009, 165, fig. 12.
[29] Winter 2009a.
[30] Mertens 1994, 195-218.
[31] Masseria 1992, 610-612; Pedley - Torelli 1993.
[32] Lulof 2001, 197-200.
[33] Greco 2006, 378-386.
[34] Bottini - Setari 2003.
[35] Greco 1996, 276, fig. 16.
[36] Greco 1980, 373.
[37] Ranaldi - Lo Porto 1990: sono elencati quarantuno frammenti su oltre ottanta conservati nei depositi.
[38] Greco 1991, 30-36; Torelli 1988a, 54-73; Torelli 1992a, 249-274.
[39] Setari - Bottini 1996.
[40] *Lo spazio del potere* 2009, 167-173.
[41] Greco 1996, 255-299.
[42] Lippolis 1996, 177, n. 124.
[43] Lulof 2001, 197-200.
[44] Bottini *et al.* 1990, 233-265, tav. XCIX, fig. 1.
[45] Danner 1989a, 33 ss.; Winter 1993a, 101-104.
[46] Skoog 1998.
[47] Pompili 1986, tav. XX; tav. XXXVIII, fig. 1; tav. XLIV.
[48] Billot 1997, 39-129.
[49] Treister 1995, 83-102.
[50] Steinhauer 1982, 329-341.
[51] *Lo spazio del potere* 2009, 169-173.
[52] Mele 1991, 257-260.
[53] Mutino 2006, 29-57.
[54] Ciancio 1997,pp. 59-60.
[55] Ciancio *et al.* 1989, 142-154.
[56] Mazzei 1997, 153-159.
[57] Mazzei 1981, 17-34.
[58] Lulof 2001, 197-221.
[59] Mertens 1980, 37-82.
[60] Bottini - Setari 2003, 115- 117; diversa lettura in Colonna 2002, 471-472.
[61] Torelli 1997b, 87-121.

UN TEMPIO ARCAICO AL LACINIO: ELEMENTI DI UNA COPERTURA FITTILE CON FIGURE PLASTICHE DAI RECENTI SCAVI SUL PROMONTORIO DI CAPO COLONNA DI CROTONE

Gregorio Aversa*

Le indagini condotte dalla Soprintendenza della Calabria a partire dal 1997 sul promontorio Lacinio nei pressi di Crotone hanno dimostrato come, in età romana, il grande santuario dedicato ad Hera, con il suo tempio dorico, venne ricompreso all'interno di un impianto abitativo delimitato dalla poderosa cinta muraria in opera reticolata un tempo ritenuta, con argomenti assai poco convincenti, limite del santuario stesso[1]. Di questo abitato sono stati recuperati il *balneum* di fondazione tardo-repubblicana, una grande *domus* di età augustea e, soprattutto, assi stradali collegati tra loro in una rete urbanistica regolare che rispetta la generatrice della maglia generale ben riconoscibile nella *hierà odòs* che fiancheggia il piccolo edificio B, probabile primo edificio di culto tramutato in *thesauròs* almeno da quando fu edificato il grande periptero dorico[2].

In particolare, tra luglio 2003 e dicembre 2004, nell'ambito della realizzazione del Parco Archeologico di Capo Colonna è stata condotta, sotto la direzione di Roberto Spadea, una campagna di indagini che, da un lato, ha messo in vista le fondamenta del tempio principale, dall'altro, ha recuperato per intero il complesso termale, già rintracciato da Paolo Orsi e famoso per un pavimento musivo con iscrizione[3].

Quest'ultimo scavo ha permesso di individuare, sotto le fondazioni di alcuni vani, uno scarico riferibile ad un orizzonte cronologico ben più antico coerente con quello del santuario di età greca. Al di sotto del battuto pavimentale degli ambienti 1 e 2, che trova corrispondenza di quote rispetto all'adiacente asse stradale fiancheggiante, con andamento est-ovest, la struttura sul lato meridionale, è stata intercettata parte di un esteso scarico di materiali sigillato dal piano sul quale sono fondati i muri degli ambienti stessi. Si tratta pertanto di un contesto chiuso contenente materiali frammentati che vanno dalla metà del VI ai primi anni del V secolo a.C. In esso numerosi sono i frammenti di anfore e ceramica di produzione locale, tra cui miniaturistica, vernice nera, ceramica con decorazione a fasce, coroplastica, ma anche frammenti di ceramica attica, elementi in bronzo e in avorio[4].

Lo scarico è condizionato nel suo andamento dalla presenza del banco roccioso sottostante, che affiora a sud del *balneum* e ad ovest dell'ambiente 2. In corrispondenza dello scarico si registra un improvviso salto di quota che comporta l'inabissamento della roccia al di sotto degli ambienti termali principali, ed il suo riapparire qualche metro più avanti a nord dell'edificio. A seguito di tali movimenti del banco roccioso, nel tratto intercettato lo scarico si muove quindi su un piano inclinato da sud verso nord. Come detto, il contesto stratigrafico può con certezza dirsi sigillato: sia per la presenza di uno strato di terreno a chiusura, sia in base al procedimento usato per realizzare le fondazioni murarie. L'evidenza dimostra, infatti, che lo spiccato di fondazione dei muri del tratto settentrionale risulta ad una quota più bassa rispetto a quelli del tratto meridionale. Quando i romani tra fine II ed inizio I sec. a.C. dovettero costruire gli ambienti 1 e 2 tracciarono sul terreno il perimetro delle strutture da realizzare e scavarono le trincee per raggiungere il terreno solido sino alla quota stabilita. È così che essi intercettarono lo scarico – di cui non erano a conoscenza – e decisero di utilizzarlo, nella sua porzione affiorante, come parte della fondazione immergendovi la malta necessaria a creare un corpo unitario di sostegno per i muri. Quindi, tenuto conto del pendio, essi ripristinarono un piano funzionale alla disposizione gradonata degli ambienti, realizzando inoltre una scala di collegamento per scendere nel più basso ambiente 3.

All'interno di questo scarico prevalgono, tuttavia, i fittili architettonici. Impressionante è la quantità di frammenti di embrici e coppi che raggiungono l'ordine di qualche centinaio. La presenza di segni grafici chiaramente greci (in particolare un chi a tre tratti) esclude ogni possibile collegamento a sistemi di copertura di ambiente culturale romano (fig. 1)[5].

Circa le tegole, sono stati rinvenuti in prevalenza numerosi frammenti di embrici piani con alette laterali molto alte e squadrate e giunti di innesto (fig. 2). La loro dimensione complessiva è riconoscibile in cm 60 di larghezza. I coppi associabili sono a sezione curvilinea ed hanno forma 'a schiena d'asino', la medesima che si ritrova anche sul kalypter hegemon (fig. 3). Quest'ultimo presenta in più, come elemento di grande raffinatezza, una nervatura che attraversa nel senso della lunghezza l'intero estradosso. Coerenza tecnico-formale, qualità di argilla, trattamento delle superfici consentono di assegnare tutti questi elementi ad una medesima copertura.

Nello scarico sono anche presenti almeno tre tipi di lastre di rivestimento di differenti proporzioni[6].



Fig. 1. Frammento di coppo con segno grafico.

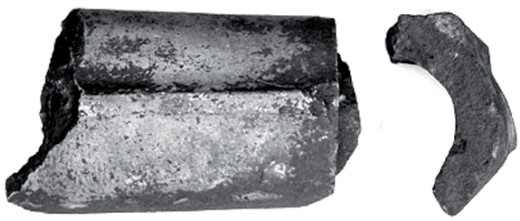


Fig. 3. Frammenti di kalypter hegemon.



Fig. 4a-b. Frammento di lastra di rivestimento tipo 1 (tetto E).



Fig. 6. Frammenti di lastra di rivestimento tipo 3 (tetto B).

Alla più piccola (tipo 1, fig. 4) è possibile assegnare frammenti con doppia treccia dipinta coronata da un becco di civetta, di un tipo già parzialmente noto dai rinvenimenti Orsi ed assegnata da Dieter Mertens al tetto E[7]. Oggi è possibile ricostruire le parti mancanti della lastra che, all'intero, è alta 26 cm. Un'altra lastra (tipo 2, fig. 5) su una scala maggiore (cm 35 di altezza) mostra, variati, il medesimo profilo e gli stessi motivi decorativi. Infine, una terza lastra di rivestimento (tipo 3, fig. 6) va riconosciuta in alcuni frammenti che riportano nuovamente una guilloche, semplificata rispetto alle precedenti causa l'assenza della rosetta negli occhielli. Anche di tale tipo era già noto un



Fig. 2. Frammenti di embrici fittili.

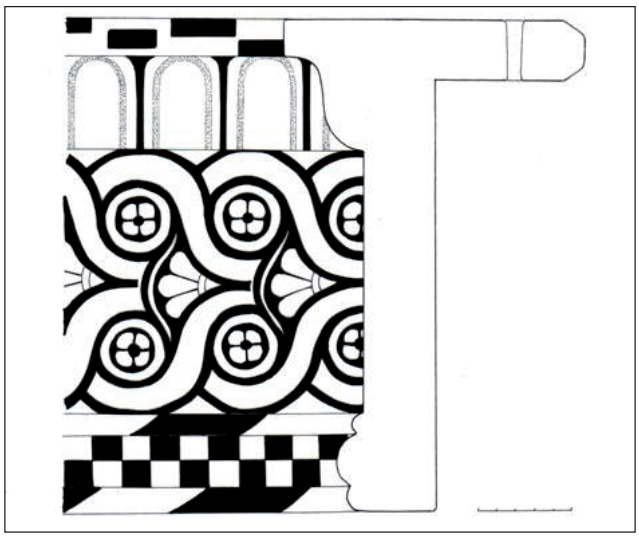


Fig. 5. Frammenti di lastra di rivestimento tipo 2.

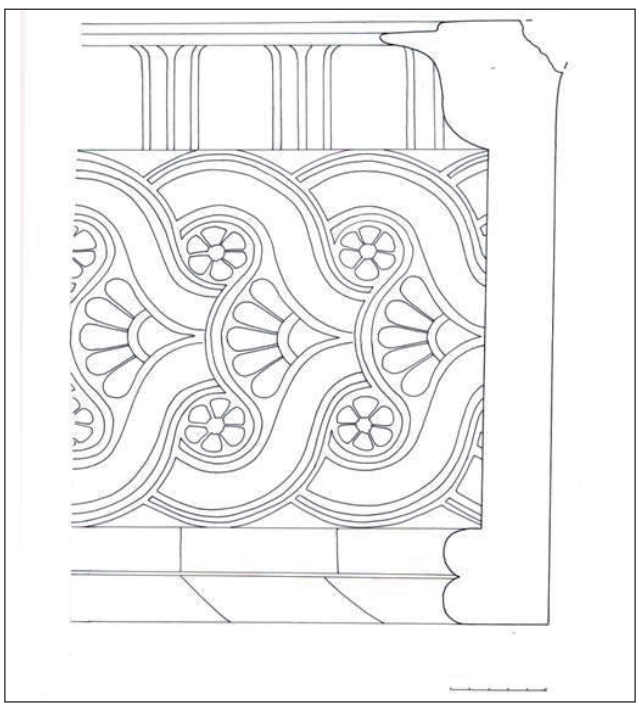
esemplare nel novero dei pezzi classificati da Mertens[8]. Grazie ai nuovi pezzi è possibile completarne la ricostruzione integrando la lastra con una poderosa cornice a becco di civetta e motivo a doppia treccia dipinta delimitata in basso da un tondino. L'altezza complessiva risulta quindi di cm 40: la più grande in assoluto dei tre tipi recuperati.

Colpisce la stretta corrispondenza compositiva e decorativa fra le tre cassette (fig. 7). Tuttavia, le differenze dimensionali tra di esse, assieme alla varietà dei dettagli, obbligano ad assegnare ciascun tipo a tre distinte coperture, delle quali – come vedremo – al momento siamo in grado di ricostruire quasi per intero soltanto la maggiore, cui appartiene appunto il nostro tipo 3.

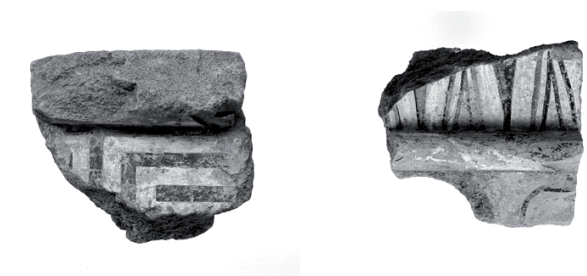
Assieme ai frammenti di cassette, nel deposito sotto il *balneum* sono stati recuperati anche frammenti appartenenti ad una sima (figg. 8a-b) di cui era già noto ad Orsi un frammento assegnato nella classificazione Mertens al tetto B[9]. La sima appare suddivisa in cavetto con foglie dipinte inserito tra un listello di coronamento a meandro con cornice superiore a tondino e un listello di base da cui il cavetto viene separato mediante un altro tondino della medesima altezza. Partendo dal frammento Orsi è possibile ricomporre graficamente l'intera lastra (fig. 9), duplicando la distanza tra margine della lastra verticale e foro per il tubo di



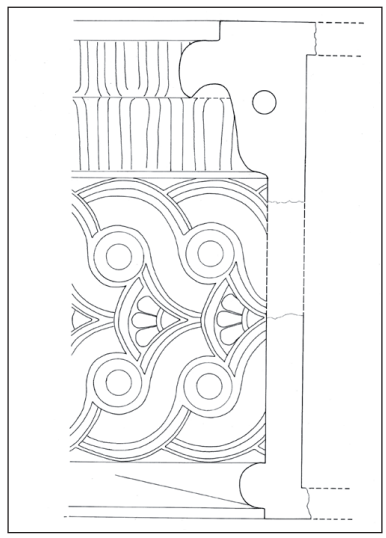
Tipo 1



Tipo 2



Figg. 8a-b.* Frammenti di sima (tetto B).



Tipo 3

Fig. 7. Ricostruzione grafica delle lastre di rivestimento.

gronda (cm 9) assommata al diametro ricostruito del foro stesso (cm 12). Ne risulta una lastra con due tubi di gronda dalla larghezza complessiva di circa 60 cm, che corrisponde in tutto alla larghezza degli embrici rinvenuti nello scarico.

Tale sima rimanda con ogni evidenza ai canoni delle coperture di ambiente siceliota sia nel profilo, sia nei suoi partiti decorativi. Così come la forma del kalypter hegemon, il coppo dal profilo 'a schiena d'asino', la combinazione tra coppo ricurvo ed embrice piano: tutti elementi che si ritrovano ad esempio nel tetto del *thesauros* dei Geloi ad Olimpia, della Sicilia, sia in ambito siracusano che selinuntino. Come già notato da Mertens, la sima del tetto B del Lacinio costituisce l'esemplare più settentrionale in Magna Grecia di un tipo che conosce sporadiche attestazioni a Caulonia, Locri, Reggio. A seguito di uno screening su tutte le terrecotte architettoniche da Capo Colonna, conservate tra i musei di Reggio Calabria e Crotone, ho verificato che non esistono altre sime di eguale dimensione. Conseguentemente, le massicce proporzioni di questa sima da un lato consentono di confermare la correttezza del collegamento, già proposto da Mertens, tra la sima e il becco di civetta[10], dall'altro di affermare come il tetto B sia la copertura fittile più grande del Lacinio[11].

Nel corso dello scavo del 2003, tra i materiali trovati sul fondo dello scarico sotto il *balneum* è emerso anche un imponente frammento di statua fittile a tutto tondo (fig. 10). Esso è stato realizzato con la medesima argilla dei frammenti del tetto B rispetto ai quali mostra

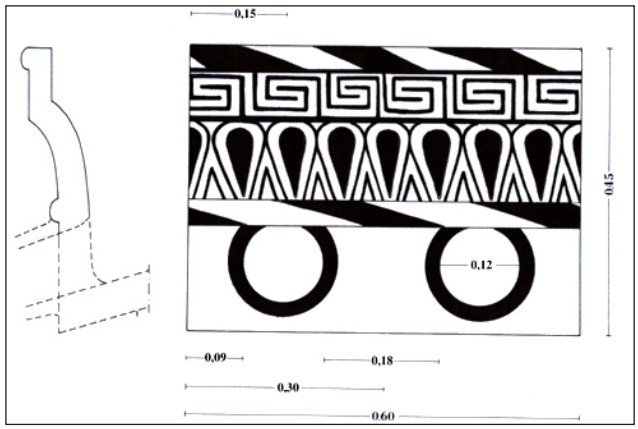


Fig. 9. Ricostruzione grafica della sima del tetto B (ril. P.N. Morelli).



Fig. 10. Il frammento di statua acroteriale in corso di scavo.

anche stessa ingubbiatura e identico trattamento delle superfici (fig. 11). Se consideriamo poi che il 90% circa dei frammenti architettonici trovati nel nostro scarico può essere riferito al tetto B non si hanno difficoltà a collegare la statua a quella copertura.

Il frammento costituisce la parte inferiore di una figura umana (figg. 12-14) rappresentata col ginocchio destro poggiato a terra e la gamba sinistra sollevata. Quantunque possa ricordare un arciere, va osservato che il colore chiaro dell'epidermide fa pensare piuttosto ad una figura femminile. Inoltre, non presenta lungo la schiena alcun segno della faretra. Al contrario, la disposizione degli arti è quella tipica dello *knielauf*. Come già proposto da Roberto Spadea in occasione di un convegno tenuto a due anni dalla scoperta[12], nella figura sembra possibile vedere piuttosto una gorgone in corsa. Tra i materiali dello scarico, d'altronde, proviene anche un frammento di braccio ripiegato (fig. 15a-b) su cui è evidente il resto di un'ala falcata con penne dipinte.



Fig. 11. Il frammento di statua acroteriale confrontato con un frammento di cassetta del tetto B.

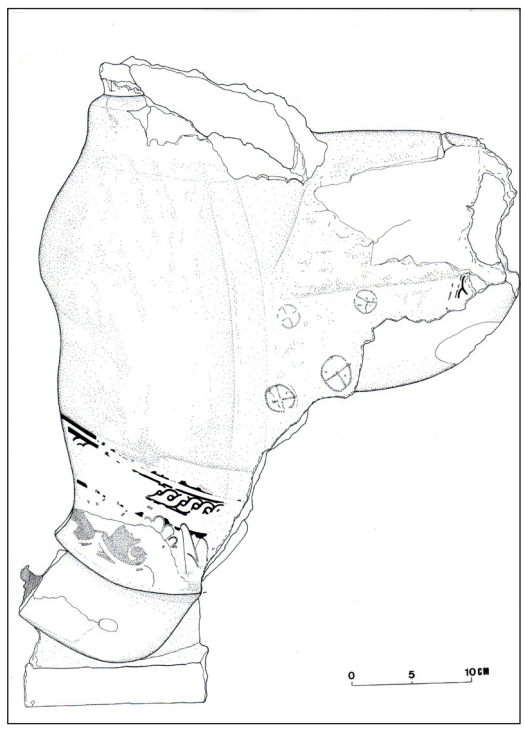


Fig. 12. Il frammento di statua acroteriale (ril. P.N. Morelli).

Tenuto conto dello stile dell'opera che si situa agevolmente nell'ambito della seconda metà del VI secolo a.C., i confronti possibili con figure acroteriali e, in genere, della coroplastica architettonica del periodo rimandano tutti all'iconografia proposta. In particolare, sono da segnalare esempi di ambito corinzio-siracusano con Medusa che imbraccia Pegaso secondo il famoso modello dell'Artemision di Corfù[13].

Ma vi è di più. Frammenti del tetto B sono stati recuperati anche in altri punti del santuario. In particolare, un frammento di becco di civetta proviene dalle scogliere antistanti la colonna dorica[14]. Sporadici ritrovamenti sono stati effettuati più volte in questo



Fig. 13.* Il frammento di statua acroteriale, veduta laterale.



Fig. 14. Il frammento di statua acroteriale, veduta posteriore.



Fig. 15a. Frammento di braccio con parte di un'ala, veduta anteriore.

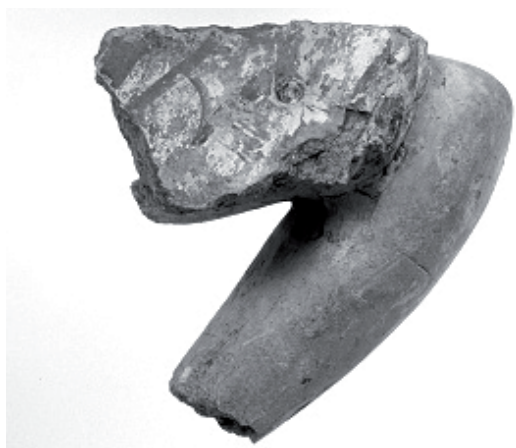


Fig. 15b. Frammento di braccio con parte di un'ala, veduta posteriore.

tratto di mare, e con buone probabilità essi debbono ricondursi alla presenza in antico di depositi votivi circostanti l'area più sacra del santuario e franati in acqua. Tra gli altri materiali di provenienza analoga vi è un grosso elemento dalla forma assai complessa e, purtroppo, mal conservato a causa della lunga giacitura in mare (figg. 16a-c)[15]. La superficie meglio leggibile presenta una faccia con modanature del tutto analoghe a quelle della sima del tetto B; ma la lavorazione retrostante è assai articolata. Anzitutto, vi si trova traccia di un incasso quadrato largo circa 30 cm; in secondo luogo, la superficie immediatamente posteriore alla faccia modanata non è verticale, ma curva (fig. 16d). Il confronto con le sime del tetto del *thesauros* dei Geloi mi pare assai perspicuo[16]. D'altro canto, l'incasso non trova giustificazione se non come cavità per il montaggio di un elemento strutturale a spigoli vivi. A questo punto diventa rilevante il

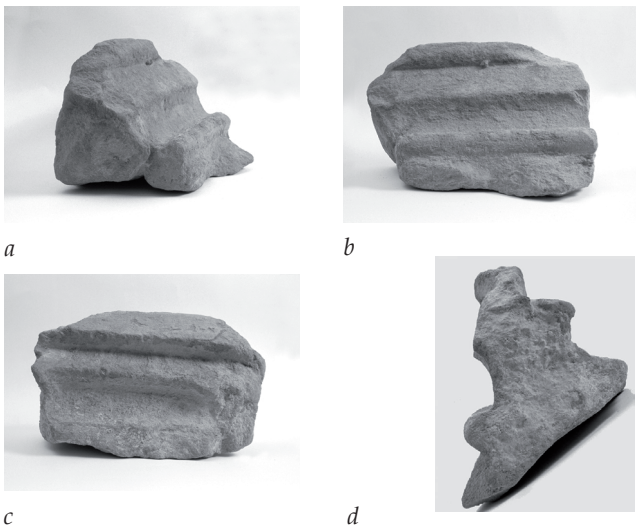
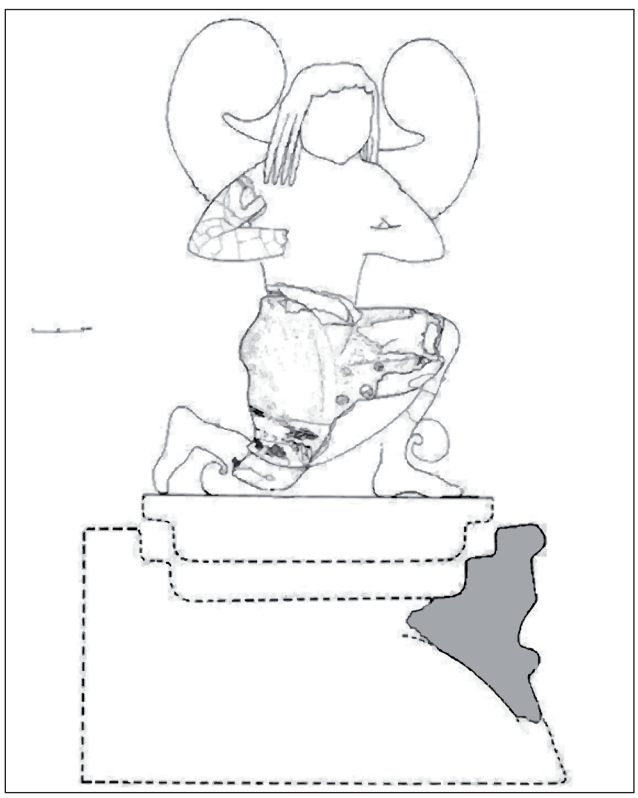
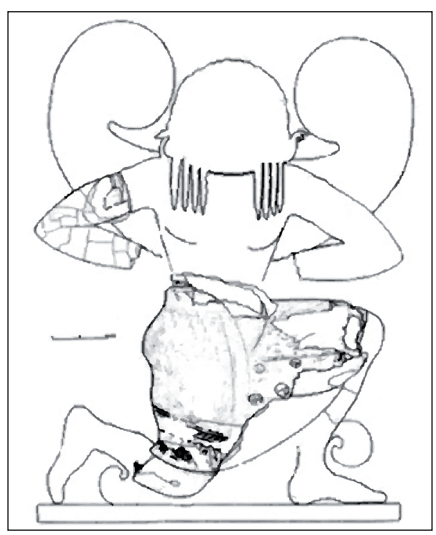


Fig. 16a-d. Frammento di sostegno porta-acroterio (veduta d'angolo, anteriore, posteriore, di profilo).



fatto che anche una delle superfici laterali del pezzo, nonostante il cattivo stato di conservazione, sia riconoscibile (per quanto a stento) come finita (fig. 16a). Come il prospetto principale, pure tale superficie accenna il medesimo andamento curvilineo del cavetto della sima di gronda del tetto B. Pertanto, dal momento che le modanature del pezzo in oggetto equivalgono a quelle della sima poc'anzi ricostruita, vogliamo ipotizzare si tratti di una sima angolare.
Acquisire questo ulteriore elemento diventa fondamentale per la ricostruzione che tentiamo di proporre. Essa si fonda sul concetto di una sima angolare che prevede un piano non inclinato con spazio sufficiente a sorreggere la base di un acroterio. Considerando poi che le dimensioni ricostruibili della figura in ginocchio rinvenuta sotto il *balneum* sono coerenti coi 60 cm della sima-grondaia, ci sentiamo legittimati ad incassare la base della statua su un porta-acroterio di tal genere (fig. 17). La sottostante curvatura del pezzo dalla scogliera troverebbe perciò il suo senso nella necessità di far scorrere l'acqua scaricata dai tubi di gronda, alleggerendo nel contempo il sostegno dell'acroterio angolare. Il cattivo stato di conservazione e le esigue dimenzioni del frammento di sostegno porta-acroterio impediscono tuttavia di avere elementi sufficienti a supporto di una ricostruzione di maggiore dettaglio[17].
In merito alla collocazione dell'acroterio, inoltre, dobbiamo dire che, ferma restando l'obbligatoria distinzione fra un prospetto anteriore e uno posteriore data dalla presenza di un tenone di sostegno (fig. 13), la soluzione con la statua posta di trequarti ci pare



Figg. 17-18. Ipotesi ricostruttiva della statua acroteriale (ril. P.N. Morelli).



Figg. 19a-b. Frammenti di zampe equine.



Fig. 20. Frammento di testa equina.





Figg. 21a-b. Frammento di criniera.

più accettabile rispetto ad una gorgone in posizione assolutamente frontale (fig. 18). Del resto tale postura, implicata dalla torsione del busto cui accenna la parte conservata dell'attacco del torso, sembra più coerente con una rappresentazione scenografica quale doveva essere quella sul timpano.

Ma lo scarico ha rivelato altri frammenti inquadrabili nel medesimo contesto che permettono di aggiungere qualche altra considerazione. Si tratta di frammenti pertinenti ad una figura di cavallo: parti di zampe (figg. 19a-b), un frammento di testa (fig. 20) ed un pezzo di criniera (figg. 21a-b). La posizione di trequarti che proponiamo per la gorgone, nonché le proporzioni tra la statua e tali frammenti, fanno dubitare che fosse presente anche Pegaso. Infatti, nei casi in cui è raffigurata la coppia Medusa-Pegaso, questa si presenta come scena isolata e in piena frontalità. Del resto, la statua non sembra presentare cenno alcuno alla possibile presenza di un cavallo tra le braccia della gorgone. Nè il pezzo può essere attribuito ad un frontone giacchè lavorato a tutto tondo e dipinto su tutti i lati. Di conseguenza va escluso una sua posizione al culmine del timpano. Ma se poniamo una gorgone sull'angolo destro del frontone, dobbiamo specularmente disporne un'altra anche sull'angolo sinistro. Per cui non avremmo più Medusa ma le sue due sorelle. Il richiamo pertanto non sarebbe tanto al mito di Perseo, quanto piuttosto le due figure mostruose verrebbero a segnalare che ci troviamo in un ambito non umano. Al centro, sul più alto fastigio dovrà quindi trovare collocazione una scena più importante rispetto alla quale le gorgoni in corsa costituiscono un semplice corollario.

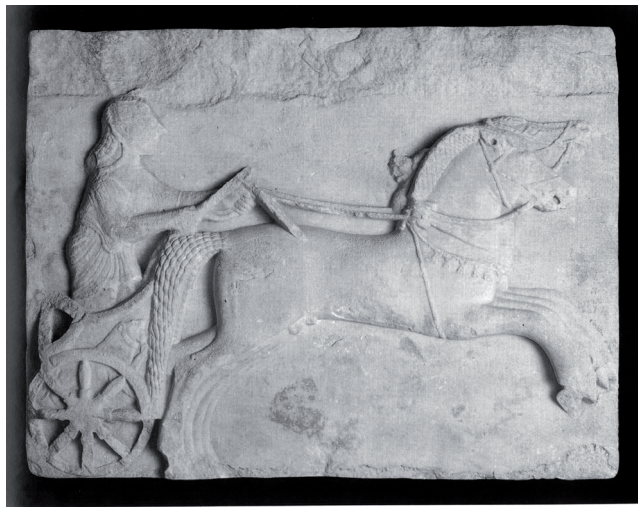
Ma torniamo ai frammenti di equino. Essi hanno un confronto assai perspicuo nella lastra marmorea con carro conservata al Museo di Istanbul considerata provenire da Cizico anche se probabilmente rinvenuta a Bursa (figg. 22a-b)[18]. La resa delle ciocche della criniera è identica, né può sfuggire come le redini sulla guancia del cavallo siano rese secondo il medesimo

disegno. Del resto l'inquadramento cronologico della lastra risulta compatibile con i nostri frammenti. Da ciò si evince la sicura presenza di equini sul tetto B del Lacinio.

Sebbene possa apparire difficile da un dettaglio estrapolare la scena complessiva, le argomentazioni sopra esposte circa lo schema compositivo generale fanno propendere per la possibile esistenza di un carro al vertice del frontone. Ciò sembra plausibile anche in considerazione dell'importanza dell'edificio cui la copertura doveva essere assegnata. Certamente, infatti, tutti gli elementi offerti alla discussione sembrano prova dell'esistenza di un tempio monumentale cronologicamente anteriore al tempio A, per il cui inquadramento è centrale il confronto con il tetto del tesoro di Gela ad Olimpia, che abbiamo visto offrire il maggior numero di richiami tecnico-stilistici. La sua datazione, oscilla tra il 560 (Süsserott) e la fine del VI (Darsow), anche se più di recente (Winter) viene proposto il decennio tra 540 e 530 a.C. [19]. Del resto, anche lo stile degli acroteri figurati del tetto B di Capo Colonna fa propendere per una datazione negli anni intorno al 530 a.C.

Circa l'interpretazione del programma iconografico, se le gorgoni potrebbero rimandare ad Athena in quanto tutrice di Perseo, non dobbiamo dimenticare che ci troviamo in un santuario dedicato ad Hera, la divinità principale del pantheon acheo, per cui saremmo legittimati ad attenderci una iconografia al di fuori del consueto. Il tema della quadriga, al contrario, potrebbe essere compatibile con la coppia Zeus-Hera[20]. Se l'idea di due gorgoni presenti con funzione meramente accessoria dovesse rispondere al vero, potremmo quindi trovarci di fronte ad una scenografica apparizione della coppia divina. Ed un tale tema potrebbe attribuirsi sia ad un tempio di Hera sia ad un tempio dedicato al suo compagno.

Gli elementi ricavabili dallo scavo, per quanto scarsi, sembrano in ogni caso adeguati ad ipotizzare l'esistenza di un probabile Tempio C sulla spianata del santuario. La presenza di sculture e le dimensioni del tetto fanno pensare ad un edificio di grandi dimensioni, il più grande dell'epoca. Fra le terrecotte architettoniche recuperate nell'arco di circa un secolo di attività sul promontorio manca traccia, infatti, di un tetto di proporzioni analoghe a quelle del tetto B. Il contesto stratigrafico di provenienza ci dice piuttosto che il tetto B è stato asportato dal suo edificio per essere sotterrato intorno agli anni tra primo e secondo venticinquennio del V secolo a.C. e l'assenza di elementi recenziori nello scarico sotto il *balneum* lascia supporre che esso sia vissuto sull'edificio





Figg. 22a-b. Lastra marmorea con carro, Istanbul, Museo Archeologico (da A. Pasinli, Istanbul Archaeological Museums, Istanbul 1996, 11, cat. 6).

sino ad allora. L'evento appare in coincidenza con la realizzazione del monumentale tempio dorico. Ergo, quest'ultimo presenta le migliori prerogative come successore diretto del nostro tempio arcaico.
Ma dove collocare questo edificio rispetto al tempio A? Un ulteriore elemento ricavato dal deposito sotto il *balneum* è rappresentato da un frammento di calcare che conserva il piano di giacitura e una faccia con modanatura terminale a doppio tondino (fig. 23), la cui altezza coincide con quella del tondino semplice sulla cassetta del tipo 3. Poiché non sussistono elementi di coerenza rispetto alle lastre di tipo 1 e 2, siamo propensi ad associare il frammento in calcare al medesimo edificio coperto dal tetto B. Se accettata, tale ipotesi confermerebbe l'avvenuta demolizione dell'intero tempio arcaico assieme alla sua copertura, il tetto B, la più imponente copertura di età arcaica rinvenuta sul promontorio, che si candida pertanto ad essere la copertura del maggior edificio del santuario, cioè l'Heraion (poi sostituito dal tempio A). Solo ulteriori scavi nell'area del tempio A potranno tuttavia dimostrare la supposta sovrapposizione, di cui al momento non riscontriamo evidenze palesi.
Peraltro, tenuto conto che prospezioni magnetiche e saggi stratigrafici aperti sul fianco meridionale del tempio A hanno verificato l'assenza di qualsiasi struttura edilizia su questa parte tra il tempio classico e il grande muro di cinta tardorepubblicano, l'unica area libera alternativa al tempio A risulta quella a nord della *hierà odòs*, attualmente occupata dal giardino della villa Albani. Quando fosse accertata l'esistenza di una seconda grande copertura di età arcaica, quale ipotizzabile sulla base della cassetta di tipo 2 (fig. 5) del deposito sotto il *balneum*, essa andrebbe assegnata ad un secondo edificio templare di proporzioni leggermente inferiori a quelle del tetto B. In questo caso, l'ulteriore edificio di età arcaica sarebbe necessariamente da ricercare a nord della via sacra[21].



Fig. 23. Frammento in calcare con modanatura.

* Soprintendenza per i Beni Archeologici della Calabria, g.aversa@libero.it.

[1] Sui recenti scavi al promontorio: Ricerche nel santuario 2006. Sulle problematiche specifiche dell'insediamento di età romana: Spadea 2005; Ruga - Spadea 2005.

[2] Un cospicuo tratto di questa via sacra (lungo 58 m circa e largo 8,50 m) è stato scoperto fra il 1988 e il 1990 nei pressi dell'edificio B. Lo scavo ha sinora messo in luce gli strati di abbandono che possono ascriversi al III secolo a.C., ma la strada venne probabilmente tracciata intorno al primo venticinquennio del V secolo a.C., nel momento dell'ultima fase di vita dell'edificio B - di cui essa riprende l'andamento - allorché la grande vitalità urbanistica registrata in città sembra riflettersi anche nel suo più importante santuario extraurbano.

[3] Notizie sullo scavo si trovano anche in Lattanzi 2004, 1009-1028.

[4] Verbicaro 2006, 81-91.

[5] Tale valutazione è stata confermata da Maria Letizia Lazzarini, che ringrazio.

[6] Per un quadro generale aggiornato sulle terrecotte architettoniche del Lacinio si faccia riferimento a Aversa 2006.

[7] Mertens 1983, 203-204, fig. 2e, tav. XXIIc (in alto). I frammenti recuperati nel 2003 impediscono di accettare la ricostruzione del tetto E con una sima 'a baldacchino'.

[8] Orsi 1911, 106, fig. 86 (inv. 8941: h. 16; largh. 24, prof. max cons. 11,5).

[9] Inv. 6848: h. 32,6; largh. 33,5; spess. 4,3-5,6 (Orsi 1911, 105-108, figg. 84-86; Mertens 1983, 201-202, fig. 2b, tav. XXIIb).

[10] Il tondino della lastra di rivestimento è di proporzioni, profilo e decorazione identiche rispetto a quelle della sima. Oltre alla conformità nei rapporti proporzionali, è possibile collegare sima e cassetta nel medesimo sistema di copertura anche sulla base di qualità dell'argilla e trattamento delle superfici. Si tratta di un impasto di color beige-rosato (7.5YR 6/6) molto depurato con radi inclusi chiari piccoli. Un supplemento della medesima argilla assai più depurata con frequenti inclusi bianchi e grigi di piccole e piccolissime dimensioni compone le superfici modanate. L'ingubbiatura superficiale è a base di argilla finissima diluita di colore beige (5Y 8/4).

[11] Ovviamente, se si esclude il tetto in marmo del tempio A databile negli anni intorno al 470 a.C. (Mertens 1983, 197-200, fig. 2 [in basso a destra], tav. XXV; Mertens Horn 1988, 120-121, tav. 52a). L'unica copertura fittile di dimensioni più vicine a quelle della nostra è il tetto D (Mertens 1983, 202, fig. 2d, tav. XXIId), del quale si conservano elementi della cassetta (molto alta ma non altrettanto spessa). Il tetto D si lascia datare, sulla base delle decorazioni non oltre il secondo quarto del V sec. a.C.

[12] Il pezzo è stato particolareggiatamente illustrato nel corso della giornata di studi dedicata al promontorio Lacinio svoltasi nel 2005 presso l'Istituto Archeologico Germanico di Roma, i cui atti sono in corso di edizione a cura di Giorgio Rocco e Monica Livadiotti. Piu di recente si vede Spadea 2010, 185-197.

[13] Si pensa qui alla lastra frontonale dall'Athenaion di Siracusa, *LIMC* IV, 1-2, s.v. *Gorgo, Gorgones* (Ch. Dahlinger – I. Krauskopf) cat. 271, alla metopa dal tempio C di Selinunte (Rolley 1994, fig. 200) e al vaso configurato al museo di Siracusa in *LIMC* IV, 1-2, s.v. *Gorgo, Gorgones* (Ch. Dahlinger – I. Krauskopf), cat. 275. Per una immagine del frontone di Corfù si veda *LIMC* IV, 1-2, s.v. *Gorgo, Gorgones* (Ch. Dahlinger – I. Krauskopf), cat. 289.

[14] Inv. 117518: h. 10,6; largh. 13,5; prof. 9.

[15] Inv. 127593: h. 30,5; largh. 42,5; prof. 25.

[16] Schleif - Süsserott 1944, 83-110, tav. 40.b, fig. 24.

[17] Il confronto con il tetto del tempio C di Selinunte (Wikander 1986a, 41-42, fig. 3) e con il tetto del tempio A di Kalydon (Dyggve 1948, 169-190, tavv. XXII-XXIII, fig. 221) sembrerebbe legittimare una soluzione angolare con sima angolare disposta orizzontalmente, se non fosse che la vecchia ricostruzione di Gabrici, risalente ad un'ipotesi di Koldewey e Puchstein, è oggi respinta in favore di una nuova restituzione che abbandona l'idea di un tetto a falda interna, il cosiddetto 'tetto cinese' (Mertens 2006, 124, fig. 204; Marconi 2007, 131, fig. 64). Ringrazio Maria Clara Conti per avermi fornito utili osservazioni in merito.

[18] Istanbul, Museo Archeologico, inv. 2813: Mendel 1909, 249-253, tav. VII.2; Tuchelt 1970, 129, cat. 107; Laviosa 1972-1973, 406-407, fig. 17.

[19] Wikander 1986a, 50-51, fig. 6; Winter 1993a, 289-290, tavv. 117-118.

[20] Si considerino al riguardo le scene di epiphaneia sulle metope selinuntine: la famosa metopa del tempio C con Latona, Apollo ed Artemide su carro frontale (Rolley 1994, fig. 199) e l'altrettanto nota metopa Salinas con divinità (Demetra e Persefone?) su quadriga (Rolley 1994, fig. 202). Tali esempi dimostrano come il carro frontale sia per consuetudine associato alla presenza di più personaggi divini.

[21] Esso dovrebbe costituire il predecessore del tempio classico (Heraion A1) oppure un tempio arcaico (tempio C) gemello rispetto a quello principale.

4

SICILY

GORGONEIA DI LASTRE FRONTONALI E DI COPPI MAESTRI DA NAXOS DI SICILIA

Paola Pelagatti, Maria Costanza Lentini*

I parte

Sui Gorgoneia frontonali siciliani e sulle sime ad 'anthemion' dall'Area Sacra Sud-Occidentale

Scoperte recenti hanno evidenziato il grande interesse delle terrecotte architettoniche arcaiche di Naxos, per aspetti peculiari, qualità dei prodotti e conservazione della policromia, ottenuta anche grazie ad accorti interventi di pulitura e restauro delle superfici dipinte, secondo metodi aggiornati.

A questo si deve aggiungere la provenienza da contesti unitari, l'ultimo venuto in luce nello scavo dell'arsenale della colonia, edificio importante e raro esempio in Sicilia di tale tipologia sistematicamente indagato negli ultimi anni da M. C. Lentini in collaborazione con uno dei massimi specialisti di archeologia marittima, D. Blackman, già Direttore della British School di Atene. È stata quella degli arsenali una straordinaria ricerca, partita da tronconi di muri paralleli, ai miei tempi assolutamente incomprensibili, che furono tuttavia salvati in una area costiera a nord-ovest del Castello Paladino, particolarmente ambita e contesa alla speculazione edilizia. Tali muri lunghi paralleli (all'inizio 4), apparentemente privi di collegamenti tra di loro – mantenuti in vista – portarono a supporre (P. Pomey), negli anni '90, che si trattasse dei resti di un arsenale, ipotesi poi confermata dagli scavi e dagli studi approfonditi di D. Blackman e M.C. Lentini[1].

La ripresa e la continuazione sistematica delle ricerche dal 1998 in poi e la pronta pubblicazione in due puntate nel BSA 2003, 2008, hanno rivelato che quella struttura navale aveva il tetto decorato da una serie di antefisse di fine VI e prima metà del V, integre e con policromia ben conservata.

I materiali che si presentano ora riguardano invece gorgoneia frontonali da miei vecchi scavi nella città e da scavi più recenti di M. C. Lentini nell'abitato e nel santuario a ovest del Santa Venera (Scalia - Maloprovvido), ma soprattutto fanno riemergere, come vedremo, i pochi ma significativi frammenti dal Santuario sud-occidentale *intra moenia*, c.d. di Afrodite (la cui importante ma sfuggente divinità, Afrodite o Hera, è di nuovo oggetto di discussione) (fig. 1). Ci è sembrata una buona occasione renderli noti, in un contributo a quattro mani, per una sede come questa così appropriata.

Quanto al nodo della divinità cui era dedicato il santuario speriamo di contribuire a scioglierlo in un prossimo articolo, con apporti di studi diversi.

Gorgoneia da lastre o da coppi 'maestri'

La Gorgone è il soggetto predominante, tra la fine del VII e il VI sec., nello spazio templare siciliano, collocata al centro del frontone sui due lati brevi dell'edificio assai più in evidenza rispetto ad altri soggetti, soprattutto sileni e teste femminili, che restano decorazioni ripetitive dei lati lunghi insieme con le gorgoni, il 'variopinto corteggio' come lo definì felicemente P. Orlandini[2].

Le gorgoni di lastre frontonali e le 'Firstantefixes' di coppi maestri sono state molto discusse, in anni non lontani, soprattutto dal punto di vista funzionale e strutturale, oltre che cronologico. Mi riferisco in particolare alle dissertazioni di J. Belson (1981) e V. Kaestner (1982) e ai recenti accurati cataloghi di P. Danner (1996, 1997, 2000). Si sono anche sottolineate le difficoltà di distinguere i grandi gorgoneia dei kalypteres hegemones da altri tipi di manufatti (lastre, metope, acroteri, ecc.)[3].

Si è discusso di meno della tipologia dei grandi gorgoneia dal punto di vista iconografico o più generalmente dello stile di tali 'creazioni'.

Studi accurati su gorgoneia particolarmente importanti, come quello edito di recente da M. C. Lentini (2006) sul grande gorgoneion di Maloprovvido, hanno reso ancora più evidente l'interesse di tali strutture dominanti i due lati brevi, orientale e occidentale, di templi e sacelli.

È naturale che lo studio in relazione alla struttura e alla funzione richieda una visione trasversale, allargata a più aree, interregionale tra Sicilia e Magna Grecia – quella appunto adottata, tra gli altri, da P. Danner – mentre lo studio iconografico trova il suo *humus* innanzitutto nell'approfondimento, diremmo, in verticale all'interno di un singolo sito, e nella distinzione di suoi eventuali modelli rispetto a schemi giunti dall'esterno. Solo successivi raffronti tra sito e sito potranno aiutare a definire produzioni e aree di influenza.

Va ricordato che le grandi lastre con gorgoneia, di dimensioni considerevoli (da 60-70 cm a 1 m e più), non sono numerose per molte ragioni. Vi furono senza dubbio difficoltà intrinseche durante le varie fasi di

fabbricazione (disegno del soggetto, plasmatura e cottura) che lasciavano certamente punti deboli ad esecuzione compiuta. Questi punti deboli, facili da individuare nelle piccole gorgoni impiegate come antefisse (ad es. all'altezza degli occhi dove spesso si verifica una frattura orizzontale), sfuggono invece all'analisi nei grandi gorgoneia. In definitiva non appare chiaro – per quanto ne so – come in realtà venissero realizzati tali singolari bassorilievi fittili, se con matrici parziali – utili nei casi di duplicati che pure non dovevano mancare – oppure, e più probabilmente, con la creazione di un *unicum* plasmato a mano, in alcuni casi ripetuto o ricopiato.
Il lavoro 'a giorno' – come nel caso della lastra della Gorgone con Pegaso dell'Athenaion di Siracusa, a figura intera –[4], che doveva facilitare l'esecuzione di alcune parti, ad es. le ali, non sembra utilizzato nelle normali teste gorgoniche, ma tuttavia doveva esserlo in parti di contorno, ad es. i serpenti a volte lavorati separati e quindi applicabili, come nel caso del gorgoneion di Maloprovvido.
Né sappiamo in quali condizioni i grandi gorgoneia venissero cotti (tipo di forno, a pianta quadrata o circolare, o piuttosto fabbricato *ad hoc* di volta in volta, come per i pithoi e altri oggetti di grandi dimensioni?)[5].
Altre difficoltà legate alla sopravvivenza di questi reperti derivano dall'esistenza di rischi diversi, dalla frequenza ad es. di cadute dovute al peso della lastra e alla debolezza degli attacchi o dei chiodi, alla alta collocazione all'apice dell'edificio e conseguente facilità di distacco con una traiettoria su ampio raggio. Tutto questo nelle circostanze più consuete (cadute per intemperie o terremoti), mentre circostanze eccezionali come quelle dell'alluvione evidenziata dallo scavo di Naxos-Maloprovvido con dispersione di pezzi a centinaia di metri di distanza, provocano eccezionali difficoltà di reperimento e aumentano l'alea delle indagini.
Molte incognite riserva poi, in generale, il riconoscimento di *disiecta membra* superstiti, a volte quasi informi, e il conseguente lavoro di ricostruzione sia per quanto attiene all'attribuzione di singole parti a questo o quell'esemplare, sia per quanto riguarda l'assemblaggio di pezzi non combacianti e la restituzione grafica. Operazione questa ultima quanto mai delicata, che richiede specifiche competenze tecniche e sensibilità di percezione, ma che resta indispensabile se si vuole giungere ad un certo grado di leggibilità.
È dunque su un terreno insidioso che si muove lo studio di queste opere che rimangono il più delle volte misconosciute nell'ombra dei depositi, ma che in molti casi erano testimonianza di un alto lavoro creativo, sia plastico che pittorico, di artigiani, che solo rarissimamente si possono individuare come singole personalità, come può essere considerato 'il maestro della lastra con Gorgone e Pegaso' dall'Athenaion di Siracusa, un precursore, già attivo alla fine del VII sec. a.C. accettando la cronologia al 600 a. C. proposta a suo tempo da S. Benton (1954), la grande maestra dell'archeologia di terreno degli anni '50.
La ricostruzione del gorgoneion gigante del Santuario naxio a ovest del Santa Venera in località Maloprovvido[6], rivista e ripensata a distanza di anni, in seguito a nuove scoperte che hanno portato a modifiche sostanziali, ha offerto una stimolante occasione per riflettere su questi problemi[7]. Anche questo gorgoneion, purtroppo lacunoso nella parte centrale, è opera di un creatore: lo sfortunato 'maestro di Maloprovvido' o 'mare provvido' (= improvvido), che, come lo dice il nome odierno scaramantico della località, doveva essere soggetta, anche in antico, alle intemperie tra le acque incontrollate dei torrenti – in questa costa breve sotto le vicine propaggini del Tauro – e le tempeste marine. Tali straripamenti sono ben documentati dallo spessore del limo rinvenuto nei nostri scavi (Scalia 1977-79)[8].
Egli creò un'opera gigantesca[9], in rapporto alle piccole, supponibili dimensioni dell'edificio, oggi scomparso, che la furia delle alluvioni tra il torrente

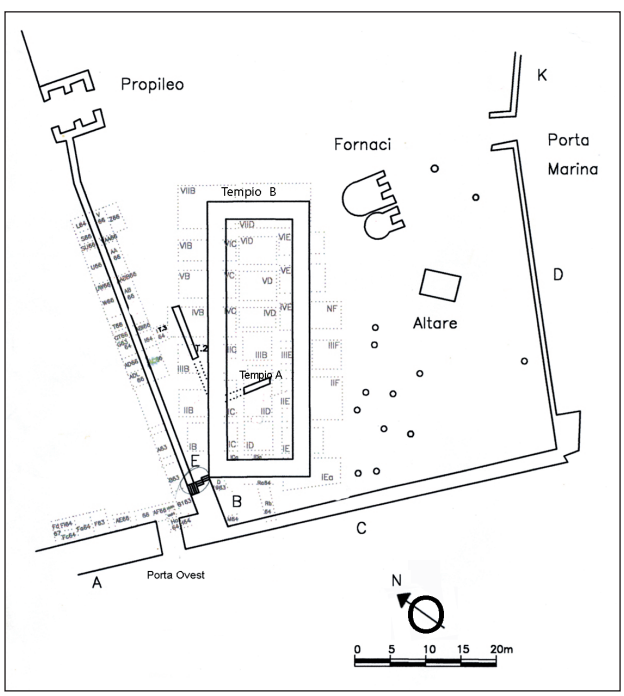


Fig. 1. Naxos. Santuario sud-occidentale: pianta.

Santa Venera e il fiume Alcantara dovette far crollare quasi subito. Andò così in pezzi l'apotropaica faccia del mostro, con la sua fresca e bellissima policromia dominata dal contrasto di rosso-arancio, nero, bianco, ma anche ben vistosamente attraente e quasi ipnotizzante agli occhi dei devoti, per le due coppie intrecciate di serpenti plastici, liberi e divaricati (con teste, oggi mancanti, avvitate ai fori visibili sul taglio dei corpi), collocati alti e sporgenti sull'apice al centro – di disegno estraneo al repertorio arcaico nello schema più diffuso in Sicilia – e per la orrida barba, di influsso attico a ciocche nere, lunghe e incise in modo da apparire filiformi, ma ingannevoli, di cui il primo frammento rinvenuto fu, forse per questo, da me a suo tempo considerato come appartenente a una criniera equina[10]! Il gorgoneion poteva essere situato ad una altezza forse non superiore ai 7-8 m e può datarsi nel secondo quarto del VI, come propone M.C. Lentini, o al più intorno alla metà del secolo.

Della costruzione – la cui ubicazione non si può indicare con precisione per le ragioni di cui si è detto – non sappiamo, nulla. Era forse una semplice cella in mattoni crudi, come il sacello E nella parte nord dell'abitato (ex proprietà Autru Ryolo), oppure con pareti parzialmente rivestite di lastre in terracotta, come quelle così importanti del tempietto *extra moenia* H, scavato da M.C. Lentini (v. *infra,* fig. 23 restituzione Pakkanen) situato anch'esso nella estesissima area di santuari e sacelli, ma quasi a ridosso della riva destra del Santa Venera, le cui lastre parietali – non metopali – con scene figurate dipinte sono state pubblicate da H. Pflug (2006, 453 ss.)[11].

Circa i maestri creatori di gorgoneia, sappiamo che per ipotizzare una personalità si dovrebbero identificare almeno due opere ad essa attribuibili sull'evidenza di motivi firma, come suggeriscono gli studi di ceramografia soprattutto attica (Beazley), ma anche di altre classi vascolari (B.B. Shefton per i vasi laconici)[12]. Per quanto possa essere arduo percorrere questa strada nell'ambito di produzioni apparentemente più meccaniche o ripetitive come quelle in terracotta, non credo che ciò sarebbe fuori luogo o impossibile per casi eccezionali, come la lastra della Gorgone con Pegaso dell'Athenaion di Siracusa o il gorgoneion di Maloprovvido sopra citati. Questa ricerca va rinviata senza dubbio ad altra occasione e con il ricorso a maggiori dettagli tecnici e al maggior numero possibile di elementi 'grafici' più rivelatori del momento creativo. Anche i legami con le piccole antefisse gorgoniche non sono facili da determinare, sia pure con qualche distinguo, né a Gela (così ricca di esempi di grande livello nelle due classi, sia di gorgoneia frontonali che di sorridenti piccole gorgoni), né a Siracusa né a Naxos, i tre siti campione qui considerati.

Gli esemplari di gorgoneia meglio noti finora erano soprattutto quelli di Siracusa, Gela, Selinunte: gorgoneia che scavi fortunati e studi attenti ci hanno conservato in buone condizioni, e restituito in ricostruzioni affidabili. Momenti nodali di queste ricerche sono stati quelli di P. Orsi agli inizi del '900 e quelli di L. Bernabò Brea negli anni '40, con i tre Gorgoneia dell'Athenaion di Gela custoditi presso il Museo Nazionale di Siracusa. Per essi l'allora giovane Soprintendente si avvalse della collaborazione di R. Carta, il professore di disegno che era stato anche collaboratore di Orsi, e che può considerarsi il vero maestro di queste ricostruzioni e che ha dato vita ad una scuola sopravvissuta fino a tempi attuali[13]: la validità dello studio basilare delle terrecotte architettoniche dell'Athenaion di Gela resta comunque interamente dell'Autore. E naturalmente non va dimenticato l'enorme gorgoneion del tempio C di Selinunte, di spessore adeguato alle dimensioni dell'edificio, e così caratterizzato dalle chiome pendenti lungo il volto gorgonico, che fu ricostruito, da un numero ben limitato di frammenti, già negli anni '20, da un pioniere quale E. Gabrici, e da allora esposto al Museo Nazionale di Palermo, oggi Museo Regionale A. Salinas[14].

Meno richiamate in bibliografia e meno illuminanti sono le pagine dedicate dal Cultrera ad esemplari dell'Apollonion, quasi contemporaneamente a quelle di Bernabò Brea (1949-1951), sicché questi dell'Apollonion, pure di straordinaria importanza e su disegni anch'essi del Carta, pubblicati a scala purtroppo ridotta e quindi meno apprezzabile (si veda in Cultrera 1951, la minuscola fig. 49), non sono entrati nel circuito epistemologico con la frequenza che avrebbero meritato.

Questo panorama si è arricchito di recente anche di singoli esemplari rinvenuti in centri minori greci e indigeni di epoca arcaica. Tra gli altri vanno citati, per il pieno VI sec., un importante frammento da Monte Saraceno di Ravanusa[15], con parte della fronte, a destra, e di una folta e compatta massa di capelli, che esula dal repertorio comune: essi sono trattati in superficie a piccole lumachelle, appena accennate, che possono richiamare quelle di un frammento naxio meno noto, Cat. nr. E14 (da non collegarsi al gorgoneion del Maestro di Maloprovvido sopra citato) (fig. 25).

Invece per la prima metà del V sec. a.C. da area

tirrenica (*Halontion* - S. Marco d'Alunzio)[16] si segnala il frammento, di provenienza incerta, di un gorgoneion, quasi sconosciuto: parte destra della guancia con il naso allungato (ben conservato) e un lungo, sottile serpente che dal mento risale all'orecchio e indica l'esistenza di una coppia nello schema dei serpenti lungo il mento e la mandibola, fino alle orecchie, ipotizzabile nel gorgoneion del tempietto naxio F[17], datato al primo- secondo quarto del V sec. (quartiere orientale, ex Villa Paladino-Rosal, cat. nr. C9). Ricordiamo inoltre un frammento della bocca di una grande gorgone da Leontinoi[18], e frammenti dal Mendolito di Adrano[19].
Ma è l'esemplare naxio sopra citato di Maloprovvido, che si colloca appunto in una posizione *leader*. La colonia presenta dunque, dopo decenni di scavi sistematici, un ampio repertorio di gorgoneia molto diversificato, con numerose novità che meritano di essere segnalate in questa sede. Il contributo che Naxos può offrire allo studio del gorgoneion in Sicilia risulta notevole.

Terrecotte architettoniche dall'Area Sacra 'Sud-Occidentale'

Prima di trattare dei frammenti di gorgoneia dall'Area Sacra sud-occidentale e dalle altre aree urbane e extraurbane (vd. Lentini, *infra*) è opportuno un riepilogo delle nostre conoscenze delle sime plastiche ad *anthemion*[20] ben documentate nel temenos sud-occidentale ma rinvenute anche in altre aree dell'abitato[21].
È ad iniziare dal 1961 che fu realizzata la prima esplorazione estensiva di gran parte dell'Area Sacra Sud-Occidentale identificata nell'estate del 1953, al termine della prima campagna di scavo. In essa era stato soltanto avvistato nelle grandi linee un probabile edificio (nella tr. CX), poi denominato Tempio B, ed erano state messe in luce le due fornaci arcaiche (tr. XXXII), connesse con l'attività del santuario. Il perimetro del *temenos* era già in qualche modo delineato per la presenza del muro in poligonale D in cui si apriva la Porta Marina, che offriva l'accesso principale da Sud, dal mare e forse da approdi alla foce del Santa Venera, ora non riconoscibili per probabili mutamenti della linea di costa.
In questa sede dobbiamo preliminarmente ricordare che durante lo scavo 1961 fu rinvenuto gran parte del complesso delle terrecotte architettoniche riferibili ai due edifici sovrapposti A e B (pianta fig. 1).
Tra queste erano prevalenti, come è noto, i frammenti con decorazioni plastiche di loti e palmette intrecciati appartenenti ad almeno tre serie di sime di gronda (A-C) attribuibili a corrispondenti rivestimenti del Tempio B, messi in opera in momenti successivi, a probabile sostituzione l'una dell'altra, per cause tecniche, o in seguito a cadute per eventi naturali. Pertanto tra le tre serie potrebbero non essere trascorsi tempi lunghi[22], anche se il santuario rimase in vita almeno per tutto il V sec.
Diamo una esemplificazione delle singole serie che si distinguono per argilla tecnica e spessore: serie A (figg. 2-3), piuttosto piatta, lavorata integralmente 'a giorno' (spessore 2,2/2,8 cm), in cui prevale il disegno anziché il rilievo, con loti e palmette delineati a contorno in nero, con le foglie dipinte di bianco; serie B (figg. 4-5) più plastica e a rilievo (spessore 3,5 cm) più

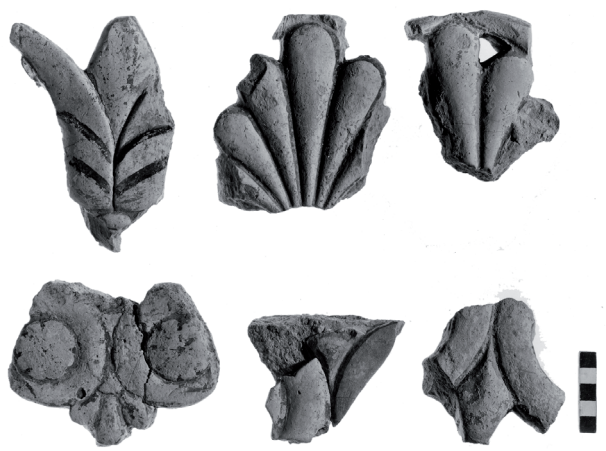


Fig. 2. Naxos. Santuario sud-occidentale. Tempio B: Sima laterale ad *anthemion* (serie A – h. cm 29) frammenti di loto e di due palmette con larghe tracce di policromia [cfr. Pelagatti 1964, fig. 36 dis. ricostruttivo] (foto di Archivio).

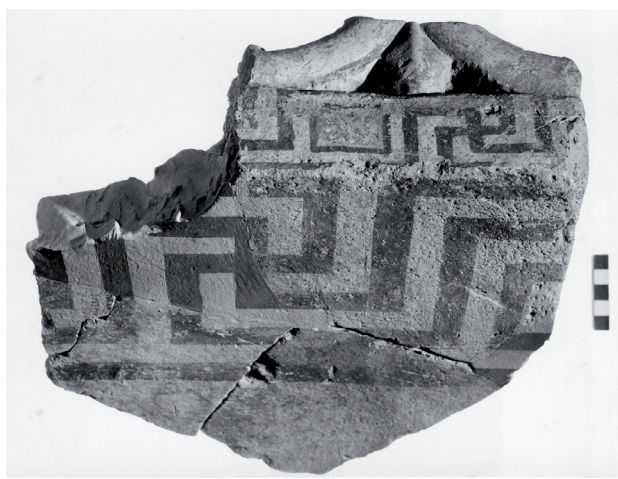


Fig. 3. Naxos. Santuario sud-occidentale. Tempio B: sima laterale ad *anthemion* (serie A): frammento della tegola di gronda con resti di *anthemion* (foto di Archivio).

accentuato e continuo, loti e palmette non traforate, ma ritagliate alla sommità, e tuttavia agganciate alla tegola di gronda con listelli che consentono il deflusso dell'acqua, con policromia ma senza linea di contorno. La serie C (figg. 5-6), con il maggior spessore (5 cm), ha loti e palmette completamente lavorati 'a giorno', policromi (largo uso di rosso e nero), senza linee di contorno, e si differenzia anche per argilla e tecnica. Si conservano inoltre alcune tegole di gronda con elementi dell'applicazione sull'orlo dell'*anthemion* (figg. 3, 6) appartenenti alle serie A e C, ma anche la serie B doveva avere analoga funzione[23]. Questi fregi avevano una sima frontonale di tipo canonico, non traforata sulla quale ritorno più avanti (v. fig. 7).

Per la conoscenza del tempio B vanno infatti tenuti presenti gli aspetti topografici e quelli relativi alla storia dell'edificio. Di esso non restano che le sotto-fondazioni, più o meno conservate in profondità, in relazione al profilo della collinetta di sabbia-[24] che doveva essere una duna in età antica e lo rimase per molti secoli fino alla costruzione del lungo muro Paladino, in difesa dell'uliveto dal vento soprattutto di levante, muro che insiste tuttora al margine della scogliera lavica e corre lungo la metà meridionale della penisola (ex proprietà Paladino Carmelo).

Dalla duna doveva emergere il tempio, '*epithalassion*'[25], quale che sia la sua divinità, ben visibile dai naviganti, con il suo tetto decorato dal fregio ad *anthemion*, sui lati lunghi paralleli alla costa.

La collinetta fu certamente decapitata in epoca relativamente recente da aratri di tipo 'arcaico', per la messa a dimora di alcuni ulivi, oggi centenari e presenti sul terreno. Nonostante la modesta sopravvivenza del tempio B – esclusivamente in planimetria – almeno una parte della sua struttura apicale, consistente nei frammenti del rivestimento del tetto ad *anthemion*, ci è stata preservata in virtù del dislivello del terreno sul lato nord dove il muro E era stato costruito con funzione appunto di contenimento, mentre verso Sud il terreno digradava sensibilmente fino al muro D, che doveva già delimitare l'area sacra dai tempi del tempietto A (v. pianta fig. 1). Il muro D, costruito in modo compatto, nella sua elegante struttura poligonale, ma relativamente ridotto di spessore, che va assottigliandosi verso l'alto, chiudeva il santuario ma non impediva la vista dal mare dei due edifici A e B, il secondo essendosi sovrapposto ai resti del primo, in un arco di tempo che può ipotizzarsi tra la fine del VII e tutto il V sec.

Quanto alla sima sulle due fronti dell'edificio, essa, come è naturale per ragioni funzionali, non era lavorata 'a giorno' come sui lati lunghi. Attraverso



Fig. 4 (destra). Naxos. Santuario sud-occidentale. Tempio B: sima laterale ad *anthemion* (serie B). Due lastre con palmette e mezzi loti terminali (foto di Archivio).

Fig. 5 (sinistra). Naxos. Santuario sud-occidentale. Tempio B: frammenti della sima laterale ad *anthemion* della serie B (palmette) e C (foto di Archivio).



Fig. 6. Naxos. Santuario sud-occidentale. Tempio B: sima laterale ad *anthemion* (serie C): tegola di gronda con impronta dell'*anthemion* (foto di Archivio).



Fig. 7. Naxos. Santuario sud-occidentale. Tempio B: sima frontonale (a, frammento d'angolo). (foto di Archivio).

il recupero di un piccolo frammento, con il bocciolo del loto congiunto ad una sima d'angolo, si poté ricostruire una sima frontonale di tipo canonico, di cui abbiamo numerosi frammenti (fig. 7)[26]. Del lato Est due frammenti di cassetta dei rampanti di sinistra e destra, uno angolare e l'altro del colmo[27], rinvenuti presso la fronte del tempio, all'estremità orientale del muro E[28], permettono la ricostruzione grafica del frontone, che sarà presentata in altra sede. È possibile anche avanzare l'ipotesi dell'inserimento di un gorgoneion centrale, v. cat. n. A2 (frammento di grande orecchio) (figg. 12-12a), del quale tuttavia abbiamo scarsi elementi di provenienza atta a consentire una attribuzione sicura.

Tempietto A

Provenienze certe sono invece quelle di minuscoli frammenti plastici da riferirsi al tempietto A: tra questi i frammenti acroteriali di cavallo collegabili, per la posizione di caduta (scavi 1961, Tr. VII), al lato est, che rimasero per molto tempo per me enigmatici e fraintesi, e che sono stati invece riconosciuti di recente dagli occhi attenti di M. C. Lentini (2006, 420, cavallo n. 2).

Al tempietto A è inoltre ipotizzabile la pertinenza, con un certo margine di attendibilità, del gorgoneion di cui ci restano due frammenti (figg. 8-9) (*infra*, cat. A1): che essi appartengano ad un unico grande gorgoneion mi sembra indubitabile per le analogie evidenti di argilla, tecnica, lavorazione, ma anche per la coerenza nello stile delle tre chiocciole relative al lato sinistro della capigliatura di un esemplare di notevoli dimensione (vedi dis. di ricostruzione fig. 10) all'altezza dell'orecchio (di cui resta il lobo) mentre altre due si collocano al margine della bocca.

Per la definizione dell''anthemion' naxio

A proposito delle sime laterali, plastiche decorate a giorno, che, come si è detto, sono elemento caratteristico della produzione naxia e presenti in particolare nel *temenos* sud-occidentale, è utile ritornare – anche in questa sede – sulla definizione di '*anthemion* siceliota' utilizzata da alcuni[29], precisando che essa appare fuorviante ed ambigua, poiché tende ad unificare il tipo selinuntino, il cui disegno 'a larghe foglie doriche' è di chiara ispirazione corinzia[30], e quello naxio di indubbia e diretta derivazione ionica, e dunque morfologicamente del tutto differente.

Quanto al caso di Agrigento, spesso accostato, va detto che i frammenti di sima ad *anthemion* a suo tempo resi noti da E. De Miro (fregio G)[31] come provenienti appunto da Agrigento, in realtà essi si trovavano in origine nei depositi del Museo Archeologico Nazionale di Palermo[32]. Ma si deve tenere presente che in tali depositi confluivano anche rinvenimenti occasionali dalla Sicilia orientale, e in particolare da Giardini-Schisò fino ai primi decenni del '900. Pertanto la provenienza dei frammenti architettonici ad *anthemion* plastico ora conservati nel Museo di Agrigento rimane, a mio avviso, dubbia o *sub-iudice*, almeno fino a quando non siano segnalati rinvenimenti certi dal sito, considerando in particolare le strette analogie di impasto, tecnica e modulo pertinenti alla nostra serie C. Peraltro il collega De Miro, proprio per tali motivi, ritenne che si trattasse di una produzione naxia esportata in antico: ipotesi condivisibile. Questo nostro caso non sembra tuttavia spiegarsi con dati storici evidenti, come lo è invece il più famoso rivestimento esportato in antico, quello del tesoro geloo a Olympia. Analisi delle argille sarebbero dunque auspicabili per gli *anthemia* di Agrigento[33] e di Naxos.

Infine i frammenti di sima con *anthemion* da Paternò – anch'essi richiamati per l'apparente analogia –[34] sono certamente più tardi per l'aspetto del motivo floreale allungato e che ha perso il suo nitido disegno arcaico ben rilevato, e sembrano quasi frutto di un *pastiche* essendo loti e palmette a rilievo su una superficie continua terminante con un listello superiore di tipologia canonica su *geison* a profilo curvilineo, e con foro per lo smaltimento dell'acqua pure canonico. Data la provenienza dal territorio etneo possono essere considerati nell'ambito dell'area di influenza naxia, con arco cronologico da precisare.

Ritornando all'argomento principale del nostro contributo, mentre i frammenti relativi a elementi templari figurati sono stati editi di recente da M.C. Lentini (2006) e, in tempi e sedi diverse, è stata pubblicata la maggior parte di antefisse sileniche e gorgoniche, i frammenti di grandi gorgoneia rimanevano invece poco noti e non ben documentati, pur essendo entrati in alcuni repertori: ne viene dunque data la lista aggiornata in questa sede.

P.P.

II Parte

Catalogo dei gorgoneia da Naxos

Il catalogo comprende un gruppo di sedici gorgoneia frontonali che rappresentano la quasi totalità degli esemplari sinora scoperti a Naxos. Tutti frammentari, permettono tuttavia di affermare che a Naxos, come altrove in Sicilia, nei periodi arcaico ed arcaico-

classico l'adozione dell'immagine del gorgoneion è prevalente, se non esclusiva, nella decorazione frontonale degli edifici, che al momento appaiono in forte maggioranza di carattere sacro. Non altrettanto può dirsi per le antefisse, le cui produzioni sono a Naxos, com'è noto, per quasi un secolo dominate dalla maschera del Sileno[35]. Il numero di antefisse con gorgoneion rimane, infatti, ancora ristretto malgrado le ultime scoperte dall'arsenale navale, dove, ritrovate in singolare associazione con le antefisse sileniche, permettono di restituire la decorazione dei lati lunghi del tetto più antico dell'istallazione con un'insolita alternanza Sileno/Gorgone non altrimenti attestata[36], a meno che non si voglia richiamare le due piccole maschere collocate vicine all'interno del timpano nel modellino di tempio da Sabucina[37].

Nell'intento di valorizzare i contesti di ritrovamento, sebbene solo di rado sia possibile proporne l'attribuzione ad un determinato edificio, i gorgoneia sono stati raggruppati secondo un criterio topografico anziché tipologico. La rassegna si apre con gli esemplari dal santuario sud-occidentale (A1, A2), subito seguiti dagli esemplari rinvenuti presso il tratto del versante occidentale delle fortificazioni più prossimo al santuario (B3- B5), e prosegue con i gorgoneia dai quartieri orientale (C6-C10) e settentrionale della città (D11), per concludersi con una scelta di esemplari dal santuario suburbano ad ovest del torrente Santa Venera (E12-E16a-b). Tali dati confermano preminente la provenienza da aree di carattere sacro. Non sfugge, infatti, che gli esemplari dal quartiere orientale sono in maggioranza scoperti nell'area di pertinenza del *naiskos* F, con il caso emblematico della lastra C9 con sicurezza attribuibile per giacitura di ritrovamento alla decorazione frontonale dell'edificio. Degli esemplari B3-B5 rimane, invece, incerto il contesto originario di appartenenza, come pure per C10, ritrovato in una profonda buca bizantina praticata nella sede stradale dello stenopos 11[38]. Mentre con ogni probabilità è da considerare di carattere abitativo il contesto del gorgoneion D11, unico caso sinora accertato a Naxos.

È importante sottolineare che tutti gli esemplari qui presentati appaiono riferibili a fabbricazione nassia, sia per tecniche adottate che per caratteristiche dell'impasto che in entrambi i casi mostrano forti analogie con altre classi di materiali di produzione della colonia. Si fa in particolare riferimento alle terrecotte architettoniche, ma anche alle antefisse ed alle arule.

Quanto alla cronologia, il gorgoneion A1, databile intorno alla metà del VI secolo a.C., è il più antico degli esemplari in esame, mentre appaiono dell' ultimo decennio del secolo le lastre A2 e B3. Sono riferibili all'ultimo quarto del VI secolo a.C. i gorgoneia D11, E12-E14, solo alcuni esemplari (C9, C10) appartengono alla prima metà del V secolo a.C., mentre un gruppo consistente (B4, C6-C8,B5;E15,E16) si colloca tra la fine del VI e i decenni iniziali del V secolo a.C. Il dato è interessante: si ha l'impressione che le produzioni coroplastiche non abbiano risentito della distruzione subita dalla città nel 492 a.C. per mano di Ippocrate di Gela; distruzione riportata ambiguamente da Erodoto (VII.154.2), ma documentata in maniera inequivocabile sul terreno[39].

Dei frammenti presentati solo quattro (A1-A2, B3, C9) sono identificabili come gorgoneia di antepagmentum: probabilmente di trave maestro A1 per la conformazione del retro, sicuramente di timpano A2, mentre, a causa della sua carente connotazione, il frammento B3 è di dubbia attribuzione alla decorazione del timpano. In attesa della restituzione dell'alzato del tempietto F rimane incerto se la lastra C9 appartenga al rivestimento della testata del trave maestro del tetto o piuttosto alla decorazione dello spazio del timpano, come saremmo inclinati a credere. I rimanenti dodici esemplari sono, invece, relativi a testate di coppi maestri. La loro forte prevalenza è comune in Sicilia e verosimilmente dipende da ragioni e/o restrizioni di carattere architettonico sia strutturale (dimensioni, proporzioni interne dell'edificio), sia di composizione e di relazione con le altre costruzioni all'interno di un santuario, sia, infine, e non da ultimo, di rango e funzione cultuale dell'edificio. Non è forse un caso che dal vasto santuario ad ovest del Santa Verera a fronte di numerosi esemplari di gorgoneia di coppi maestri, ne provenga uno solo di antepagmentum, lo straordinario esemplare su denominato da P. Pelagatti del 'Maestro di Maloprovvido', che è da porsi all'inizio della serie dei gorgoneia frontonali sinora documentati a Naxos, che, non incluso nel catalogo, in questo volume si propone in una nuova restituzione a cura di J. Pakkanen (*infra*, fig. 20)[40].

Tra gli esemplari di coppo maestro due (C6 e D11) appartengono al tipo con maschera fiancheggiata da serpenti a forma di 'S'. Allo stesso tipo forse sono riconducibili gli esemplari B5 e C8, per sagoma del mento e malgrado l'assenza di indicazioni. Forse fiancheggiato da serpenti doveva essere anche anche il gorgoneion della lastra C9 con resti di trecce laterali. Il tipo trova rispondenze dirette a Naxos nelle antefisse attestate sia nella variante priva di capelli ai lati della maschera (tipo 1), sia, e da più numerose

repliche, nella variante con trecce laterali (tipo 2)[41]. È importante aggiungere che si tratta degli unici tipi di antefisse con gorgoneion sinora documentati nella colonia.
Al tipo con 'Corona di Serpenti' sono, invece, ascrivibili gli esemplari C10, E12 ed E16 e probabilmente anche il coevo E13 che manca però del coronamento. Il più antico, relativo agli ultimi decenni del VI secolo a.C., è l'esemplare E12 che mostra evidenti consonanze con le antefisse di prima fase da Morgantina, sia nel rendimento plastico e naturalistico delle spire, sia nella disposizione dei due serpenti.[42] Della fine del VI-inizi del V secolo a.C. E16, del primo-secondo quarto del V secolo C10, entrambi con bassi serpenti verticali ad 'S' molto stilizzati, accostabili per forma ai serpenti del gorgoneion di una antefissa da Mileto[43]. L'esemplare E15 è accostabile a C10 per il tipo di orecchio incassato e potrebbe documentare una variante senza corona di serpenti.
J.F. Kenfield ha già brillantemente dimostrato le origini greco-orientali del gorgoneion sia del tipo con 'Serpenti laterali' sia di quello con 'Corona di Serpenti'[44]. La circostanza che entrambi siano ben documentati a Naxos, ed in maniera esclusiva per quanto riguarda le antefisse, può essere un indizio del ruolo svolto dalla città nella trasmissione e diffusione dei due tipi in Sicilia tanto più che la permeabilità a tipi e forme greco-orientali appare una connotazione costante che attraversa tutte le sue produzioni. Il fregio con loti e palmette, che qui P. Pelagatti prende nuovamente in esame (cfr, *supra*), ne è un esempio eloquente.

A) Santuario sud-occidentale (fig. 1 pianta)
1a) Lastra Frontonale (figg. 8 e 10)
Museo di Naxos, inv. T358 + T359.
a) T358 (figg. 9, 9a)
Fr. orecchio s. con resti di tre riccioli.
Naxos 1953-54. Sporadico.
Dim.: h. max 29 cm; largh. max 17 cm; spessore max 5,5 cm.
Argilla grigiastra con numerosi inclusi sottili sabbiosi e vulcanici con qualche scaglia di ossidiana con resti ben conservati di slip color crema sull'orecchio e vernice bruna opaca sui riccioli. Da matrice con ritocchi a stecca.
Resti del padiglione (h. cons. 12,5 cm) dell'orecchio tondeggiante, con partizioni interne accurate, contornato da riccioli di larghezza (diam. max 6,5 cm) lievemente diseguale – decrescente sulla fila interna – conformati a spirale definita ai margini da linea rilevata a spigolo, disposti su due file sovrapposte,





Fig. 8 (sinistra). Gorgoneion A1a (foto Fontana).

Fig. 8a (sopra). Retro di A1a.

forse coronate dalla lunga spira di un serpente collocata orizzontalmente.
b) T359 (figg. 9-10)
Fr. di angolo sin. della bocca e barba.
Scavi 1953-54. Sporadico.
Dim.: h. max cons. 15 cm; largh. max 14,5 cm; spessore max 4 cm.
Argilla e tecnica come A1a.
Resti dell'angolo sin. della bocca incassata fiancheggiata da barba indicata da spirali di fattura identica a quella dei capelli.
Datazione: intorno al 550- 540 a.C.
Bibl.: Bonacasa 1970, 194, n. 139; Danner 2000, 34, n. A17 (senza immagine).

Per le strette somiglianze relative sia alla tecnica, sia all'aspetto esterno dell'argilla, i due frammenti sono da considerare pertinenti a porzioni del lato sin. di un stesso gorgoneion. Di dimensioni notevoli con un'altezza complessiva ricostruibile intorno a 1,25 m (fig. 10), questo mostra, nel rendimento della capigliatura e della barba a spirali delineate da linea di contorno a spigolo, una certa affinità con il grande gorgoneion da Gela (Bernabò Brea 1949-1951, n.1), ma da queste si distinguono per essere incassate e per la disposizione in ordini sovrapposti.
Circa l'identificazione, sembrerebbe più probabile che i due frammenti appartengano ad una lastra di rivestimento del trave maestro piuttosto che ad una frontonale. Favorevole all'ipotesi è la disposizione della capigliatura attorno alla fronte; disposizione comunemente adottata nei gorgoneia di coppo maestro. Viceversa i gorgoneia frontonali presentano un'unica fila di riccioli, più idonea alla visione frontale. La superficie del retro (fig. 8a), inoltre, ha una conformazione che si discosta da quella che normalmente caratterizza le lastre, non essendo



Fig. 9. Naxos. Santuario sud-occidentale. Tempio B: Gorgoneion A1 (Foto Fontana).

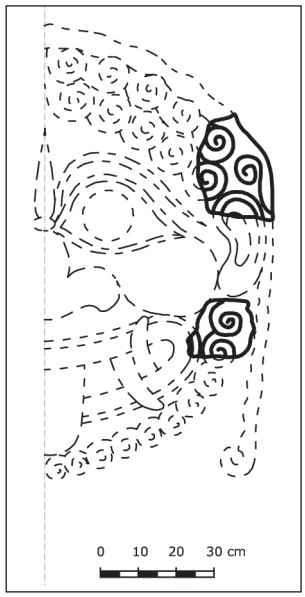


Fig. 10. Restituzione del gorgoneion A1 (U. Lazzarini 1961).

piana, bensì distinta in una zona centrale concava e non lisciata, contornata da largo (5,5 cm) bordo ben sagomato e sollevato dal fondo, predisposto per il fissaggio ad un supporto che ben potrebbe essere la testata del trave maestro. Una fattura simile è riscontrabile sul retro del grande gorgoneion da Hipponion (Danner 2000, n. A30, fig. 39).

2) Lastra frontonale (figg. 11-12)
Museo di Naxos - inv. T361.
Fr. orecchio sin., con resti di zigomo.
Naxos 1961- Sporadico.
Dim.: h. cons. 17 cm; largh. cons. 9,5 cm; spessore 6,7 cm. Argilla rosata, grigia al nucleo con inclusi fini sabbiosi con slip biancastra stesa su bagno d'argilla. Da matrice.
Di forma lunata, spezzato al lobo, con indicazione dell'imbocco del condotto uditivo e con bordo esterno spesso e convesso. Superficie del retro convessa.
Bibl.: Danner 2000, 34, n. A18 (non illustrato).
Datazione: 510-500 a.C.
Anche in questo caso si tratta di grande maschera di Gorgone con un'altezza ricostruibile di almeno 1,30 m (fig. 12). La conformazione del retro convesso conferma la sua identificazione con una lastra di *antepagmentum* probabilmente collocata all'interno del timpano. La raffigurazione naturalistica dell' orecchio ha fatto propendere per una datazione all'avanzato VI secolo a.C.

B) Versante ovest del muro di cinta (muro A) (fig. 1)
3) gorgoneion (?) di lastra frontonale (figg. 13-14)
Museo di Naxos - inv. T360.

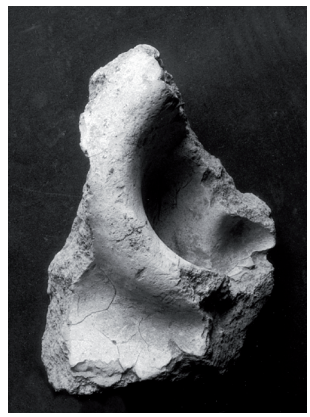


Fig. 11. Naxos. Santuario sud-occidentale. Tempio B: Gorgoneion A2 (Foto Fontana).

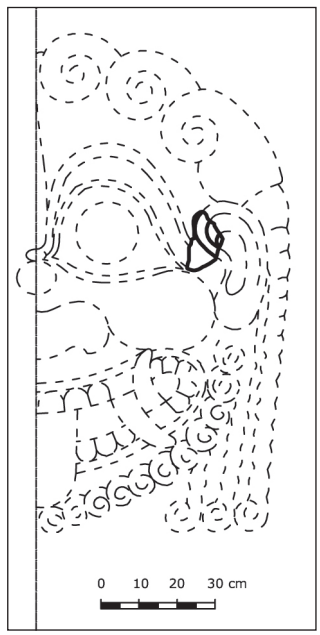
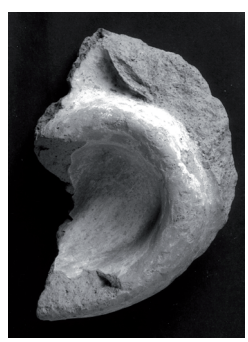


Fig. 12. Restituzione del Gorgoneion A2.

Parte superiore di orecchio sinistro (?)
Naxos 1953- Trincea X.
Dim.: 18 cm x 18 cm x 3 cm (lastra); orecchio: h. 14 cm (esterno)/ 7,5 cm (interno); largh. max 8,2 cm.
Argilla rosata con fini e fitti inclusi sabbiosi, slip in superficie stesa su bagno di argilla. Sul retro striature orizzontali, parallele dovute probabilmente al piano di appoggio per l'essiccazione, graticcio (?).
Largo orecchio ovale con padiglione a superficie liscia e indifferenziata, delimitato da alto e spesso cordolo; al di sopra resti di linea curva, rilevata probabilmente pertinente a un ricciolo a spirale. Tracce di un foro per chiodo sopra l'orecchio.
510-500 a.C.
La lacunosità e la scarsa caratterizzazione del frammento ne ostacolano la lettura e una sicura



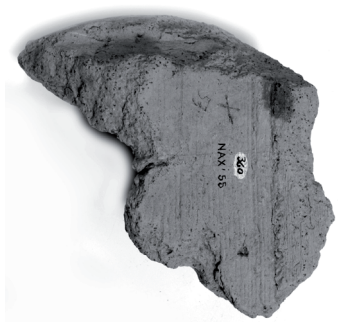


Fig. 13-14. Lastra frontonale (?) B3 (Foto Fontana); Retro della lastra frontonale (?) B3.



Fig. 15. Gorgoneion di coppo maestro B4.



Fig. 16. Gorgoneion di coppo maestro B5.

identificazione. L'anomalia sta nella conformazione e nelle dimensioni parziali del possibile orecchio, sulla base delle quali è possibile risalire a una sua altezza complessiva di circa 26-28 cm; dimensione compatibile con quella di un grande gorgoneion di *antepagmentum*. Se si adotta, infatti, la proporzione di circa 1:4 tra le altezze maschera/orecchio – proporzione ricavabile dall'esemplare di Gela – si può restituire un gorgoneion alto intorno ai 1,12 m, valore vicino a quello della grande lastra su richiamata (cfr. in generale da ultimo Marconi 2007, 58-59, fig. 25).

4) Gorgoneion di coppo maestro (fig. 15)
Museo di Naxos. Depositi - inv. T747.
Fr. del lato d. della maschera.
Naxos 1972 - Saggio I, muro A.
Dim.: h. 20 cm; largh 21 cm; spess. 2,5 cm.
Argilla rosa-arancio con inclusi sottili sabbiosi; nessuna traccia di slip sulla superficie erosa. Matrice non fresca.
Volto largo, schiacciato ai lati con guancia rigonfia e mento aggettante dalla lastra; in alto tracce della palpebra inferiore a linea spessa e rilevata; bocca incassata con labbra a cordolo sporgente e denti piccoli e regolari. Di sotto il mento, sulla lastra resti di barba indicata da doppia fila di globetti.
Sul retro resti dell'attacco del coppo.
Datazione: 500-480 a.C.
Tolte quella a spirali del frammento A1, la bella barba fluente del gorgoneion frontonale dal santuario a ovest del Santa Venera (Lentini - Pakkanen, *infra*, fig. 20 nuovo disegno ricostruttivo) e la barba indicata da spessa linea dipinta della lastra frontonale C9, è per il momento l'unico esemplare di gorgoneion di coppo maestro a Naxos a essere caratterizzato da barba. È il caso di segnalare che la barba manca nei due tipi nassi citati di antefisse con serpenti laterali; è presente, viceversa, in un esemplare da Francavilla di Sicilia nell'entroterra della colonia di tipo molto affine (Pelagatti 2006, 439, figg. 43.12a-b). Qui la barba è indicata da serie di 'perline', trattazione di solito riservata ai capelli, come nel frammento di seguito esaminato E14.

5) Gorgoneion di coppo maestro (fig. 16)
Museo di Naxos. Depositi - inv. 451.
Fr. di bocca/mento.
Naxos 1961 -Trincea A, tgl 1. Cass. 153.
Dim.: h. cons. 9,5 cm; largh. 7,5/8 cm.
Argilla rosata con inclusi minuti, prevalentemente sabbiosi. Da matrice stanca.
Resti limitati del mento prominente e della zona centrale inferiore della bocca digrignata con labbro inferiore a bordo spesso e rilevato, denti piccoli e regolari, non caratterizzati; corta zanna superiore che sopravanza il labbro.
Datazione: 500-480 a.C.

C) Abitato - Quartiere orientale (penisola di Schisò).
6) Gorgoneion di coppo maestro (fig. 17)
Museo di Naxos. Depositi - inv. 2536
Fr. dell'estremità d. con resti di capigliatura.
Naxos 1981, ex proprietà Rosal. Saggi 14/81 e 7/81 Abolizione passaggio. Tgl. 3. A nord del tempietto F.
Dim.: 12 cm x 12,7 cm x 3,4 cm.
Argilla rosa – grigiastra con bagno di argilla bianchiccia depurata in superficie. Nessun resto di ingobbio e di vernice. Superficie abrasa.
Resti della parte inferiore ds. della lastra con l'estremità di 2 trecce cui si sovrappone spira di serpente ad 'S'. Retro piano.
Datazione: 510-490 a.C.
Il gorgoneion rimanda alle antefisse del tipo 2 con coppia di serpenti laterali ad 'S' e trecce ricadenti (Lentini- Blackman- Pakkanen 2008, 334, figg. 42-43).

7) Gorgoneion di coppo maestro (?) (fig. 18)
Museo di Naxos. Depositi - inv. 2528.
Fr. occhio sin./ breve porzione del sopraciglio.
Naxos 1981- Idem - Abolizione passaggio Saggio 39 a

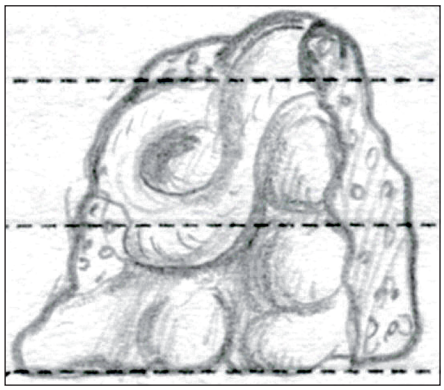


Fig. 17. Gorgoneion di coppo maestro C6 (schizzo di P. Siciliano)*.



Fig. 18. Gorgoneion di coppo maestro C7.

nord del tempietto F.
Dim. : 16 cm x 14 cm x 2,7 cm.
Argilla grigio-bianchiccia con fitti inclusi sottili prevalentemente lavici. Bagno di argilla depurata in superficie. Nessuna traccia di engobbio e di vernice. Da matrice fresca con ritocchi a stecca.
Occhio a bulbo con angoli sulla stesso asse e palpebra superiore spessa; resti dell'arcata sopracigliare insellata con arco mediano rilevato. Uso della linea incisa a contornare la palpebra e superiormente il sopraciglio. Retro piatto. Nello spessore, in corrispondenza del tratto iniziale del sopraciglio, resti di foro a sezione circolare per inserimento di chiodo.
Datazione: 510 - 490 a.C.
Appartenente alla c.d. serie di 'belle' Gorgoni , mostra per quel poco che di essa rimane, notevoli affinità con il grande esemplare da Hipponion (Danner 2000, A13, figg. 34-35).

8) Gorgoneion di coppo maestro (fig.19)
Museo di Naxos. Depositi - inv. 2529.
Lato sin. inferiore del volto con resti della base rettilinea della lastra.
Naxos 1981. Idem.Saggio 1 tgl.4. A nord tempietto F.
Dim.: h. cons. 19,5 cm; largh. cons. 21 cm; spess. 3,6 cm.
Argilla rosa arancio con spessi inclusi, prevalentemente lavici. Superficie abrasa con tracce del bagno di argilla depurata sulla superficie del mento, del naso e dell'occhio, ove rimangono resti di vernice bruna.
Da matrice non fresca.
Largo volto quasi circolare con gonfia guancia aggettante; occhio (conservata la parte inferiore)a bulbo e palpebra a spessa linea rilevata; naso grande e regolare, con largo dorso appiattito e narici solo lievemente dilatate; bocca (quasi completa)incassata con labbra sottili, denti piccoli e regolari, digrignati e corte zanne che non sopravanzano il labbro, e breve lingua pendula che non ricopre interamente il mento breve e prominente, quasi aderente al margine rettilineo della lastra. Retro piatto, lievemente deformato.
Datazione: 510-490 a.C.

9) Gorgoneion di lastra frontonale (fig. 20)
Museo Archeologico 'P. Orsi' di Siracusa - inv. 1038.
Maschera mancante della parte superiore .
Naxos 1981- idem - ai piedi del fronte est del tempietto F.
Dim.: h. cons. 42,5 cm; largh. cons. 50 cm.
Argilla grigio rosata con radi e spessi inclusi, slip crema in superficie. Vernice bruna e paonazza.
Largo volto piatto ed espanso ai lati, contornato da trecce – due sul lato d.; resti di un globetto sul lato sin – verniciate in bruno; guance ampie, mento piatto e rettangolare, che fuoriesce dal contorno del volto; fronte per la superficie che si conserva senza rughe; occhi grandi allungati – strabico quello d. – incassati al di sotto delle sopraciglia ad arco delineato da sottile linea a spigolo, con pupille circolari indicate dal colore – linea di contorno e disco centrale in nero



Fig. 19. Gorgoneion di coppo maestro C8.

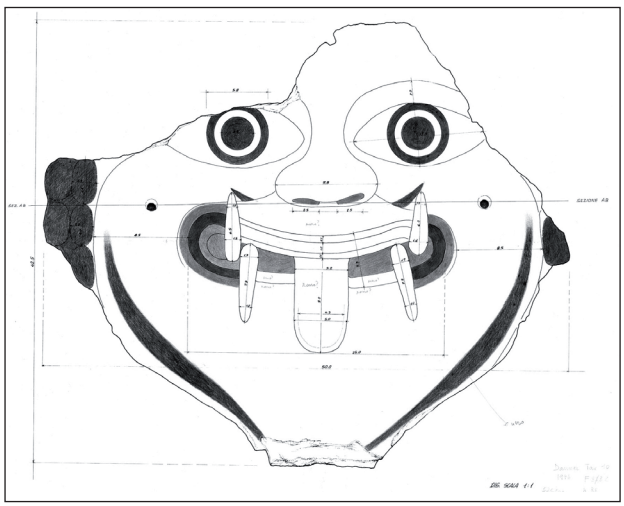


Fig. 20.* Lastra frontonale C9 (disegno).

–; naso corto con dorso affilato e punta circolare, accentuata, narici moderatamente dilatate; spazio sottostante ribassato di forma trapezoidale; bocca collocata molto in alto con labbra indicate da linee a spigolo, denti piccoli, non caratterizzati, in contrasto con le lunghe zanne di cinghiale, sovravanzanti le labbra, lingua stretta e lunga pendente che lascia, però, libero il mento. Una spessa linea dipinta a vernice nera contorna la metà inferiore del viso e verosimilmente indica la barba. Retro perfettamente piano mancante di qualsiasi traccia dell'attaccatura del coppo. Nella zona centrale delle guance sono praticati due fori per il fissaggio così al centro della fronte, in prossimità della frattura.
Datazione: 480- 460 a.C.
Bibl.: Pelagatti 1984-1985c, 681-683, figg. 1-2; tav. 138, fig. 2 (lastra frontonale di trave di colmo); Danner 1996, 38-39, F.82, ('Firstantefix').
Forse affiancata da serpenti, la superficie dilatata e piatta delle guancie vanifica l'aspetto terrifico, mostruoso; elemento indicativo sotto l'aspetto cronologico, ma soprattutto sintomatico del cambiamento di linguaggio che dalla fine del VI secolo a.C. in Sicilia provoca la scomparsa dell'immagine del gorgoneion dalla decorazione frontonale (Marconi 2007, 214).
Il contesto di ritrovamento, la sua localizzazione, presso il prospetto est del Tempietto F (V secolo a.C.) non lasciano dubbi sulla sua collocazione sulla fronte del tempietto (Pelagatti 1977, 48, n. 20). Rimane, invece, controversa la sua funzione se lastra di *antepagmentum* di trave di colmo (Pelagatti), o di coppo maestro (Danner). All'obbiezione sollevata da Danner (1996, 83) sulle dimensioni della lastra troppo ridotte per un gorgoneion frontonale (ma 'insolitamente grandi per un coppo maestro'), ed a favore della prima ipotesi, si fa rilevare che le sue dimensioni ben si adattano all'ipotizzabile altezza del timpano (o al diametro del trave maestro), tenuto conto dei rapporti proporzionali tra queste e le dimensioni del *naiskos* F, le quali sono modeste 17,50 m x 7,25 m). Rispetto alle lastre dei coppi maestri, quelle di *antepagmentum* hanno per loro stessa funzione e sistema di fissaggio dimensioni più flessibili. Il dato importante è che la monumentalizzazione dei fronti di edifici di dimensioni minori segua, adattandole le regole applicate negli edifici di grandi dimensioni.



Fig. 21. Gorgoneion di coppo maestro C10.

10) Gorgoneion di coppo maestro (fig. 21)
Museo di Naxos. Depositi.
Capigliatura con corona di serpenti.
Naxos 2005. Stenopos 11- Quadrato M1/US74/80.
Dim.: h. max 27 cm; diam.coppo 31,5 cm; diam. esterno superiore 40 cm; 3,5/3, 3,2 cm (spessore coppo).
Argilla arancio rosata con sottili inclusi sabbiosi, micacei. Superficie abrasa: perdute sia slip sia vernice. Da matrice non fresca.
Parte superiore di gorgoneion del tipo con corona di 10 serpenti: capelli attorno alla fronte divisi in due bande di riccioli a ovuli, più piccola la coppia centrale, piuttosto schiacciati, coronati da alta stephane con fila di 10 corti serpenti 'annodati', con testa verso sin. nella metà d. e viceversa nella metà opposta; orecchie piccole, conservate limitatamente alla parte superiore – più conservato il d. –, fortemente incassate, appuntite e delineate nelle partizioni interne. Sul retro resti dell'attaccatura ribassata del coppo.
Per il tipo cfr. *infra*, esemplare E 16.
480-460 a.C.
Bibl.: Lentini 2009a, 522, fig. 252.

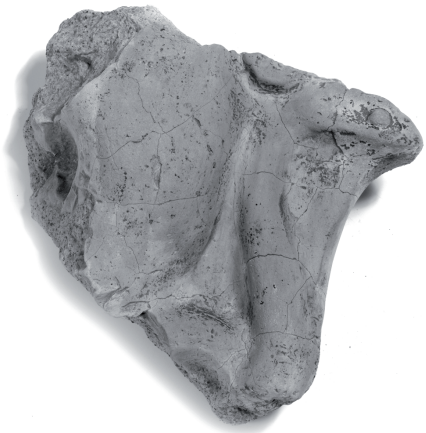


Fig. 22. Gorgoneion di coppo maestro D11.



Fig. 23. Gorgoneion di coppo maestro E12.

D) Abitato- Quartiere Settentrionale
11) Gorgoneion di coppo maestro (fig. 22)
Museo di Naxos Inv. T569.
Fr. guancia sin. fiancheggiata da serpente.
Naxos 1969- Proprietà Leonforte -muro B.
Dim.: h. 14 cm x 15 cm x 6,3 cm (spessore guancia).
Argilla grigiastra con fitti e spessi, minuti inclusi sabbiosi, in superficie spesso (0,8 cm) bagno di argilla depurata e lisciata. Da matrice fresca. Nessuna traccia di colore.
Frammento di gorgoneion del tipo con serpenti a 'S' laterali. Lastra piana sul retro accuratamente sagomata lungo il margine esterno per una migliore adesione al bordo tetto. Resti della guancia rigonfia fiancheggiata da serpente eretto dal corpo a 'S' tornito e aggettante con sottile testa triangolare verso sin, con occhio profilato e pupilla circolare, rilevata; presso il margine interno della guancia tracce dell'angolo della bocca incassata; sopra la testa del serpente resti del lobo dell'orecchio, o più probabilmente dell'orecchino a disco su esso applicato.
Datazione: 530-500 a.C.
Bibl.: Danner 1996, 38, F83 (erroneamente riportata come proveniente dall'Area Sacra).

Il tipo con serpenti laterali trova precise rispondenze a Naxos nel tipo 1 di antefisse con gorgoneion (cfr. Lentini - Blackman - Pakkanen 2008, 333-345, n.A15, fig. 41). Mancano anche qui i capelli ricadenti ai lati del volto. Il volume del corpo del serpente rimanda al tipo di antefisse con gorgoneion 'Flanking Snakes' di prima fase di Morgantina (Kenfield 1990, 268,tav. 44d).

E) Santuario a ovest del Santa Venera (Scalia-Maloprovvido)

12) Gorgoneion coppo maestro (fig. 23-23a)
Museo di Naxos. Depositi - Inv. 2533.
Naxos. 1987- Trincea A – Muro di analemma 'J'-Rettangolo 31/155.
Fr. di corona di serpenti (lato ds.).
Dim.: 20 cm x 15 cm x 4 cm; diametro ricostruibile 48 cm.
Argilla grigio – rosata con fitti e sottili inclusi sabbiosi e lavici; in superficie spesso strato di argilla depurata e resti dell'ingobbio color crema. Tracce di policromia. Da matrice.
Lastra lievemente ingrossata al bordo con spessore esterno rifinito a stecca e verniciato in nero. Resti di coppia di 2 corti serpenti a 'S' sovrapposti: integro quello inferiore con testa abrasa verso d; il corpo del secondo serpente, conservato per la metà posteriore, preserva tracce della decorazione a strisce oblique, nere profilate di paonazzo su ingobbio color crema.
Datazione: 530-500 a.C.
Appartiene al tipo gorgone con 'Corona di Serpenti' con stretti confronti con le serie di antefisse di questo tipo di Morgantina, particolarmente con quella di seconda fase (Kenfield 1990, 270, tav. 45e).

13) Gorgoneion di coppo maestro (fig. 24-24a)
Museo di Naxos. Depositi. Inv. 2519.
Angolo superiore sin. della maschera con resti del coppo.
Naxos 1987. Idem-Rettangolo 7 /97.
Dim.: h. cons. 26 cm; largh. cons. 28 cm; spess. 6/8 cm. Coppo: lungh. cons. 7 cm; spess. 3,5 cm; diam. ricostr. 41 cm.
Argilla beige in frattura rosata con fitti e minuti inclusi sabbiosi, in superficie strato di argilla depurata e resti d'ingobbio color crema. Vernice nera

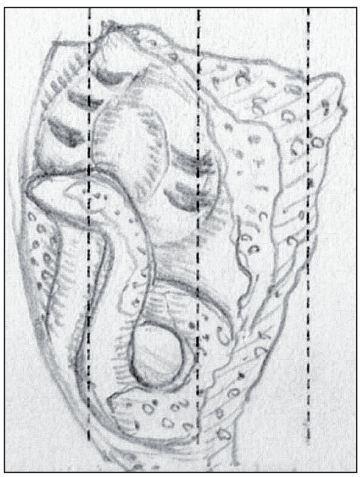


Fig. 23a. Schizzo di E12 (P. Siciliano).



Fig. 24. Gorgoneion di coppo maestro E13.

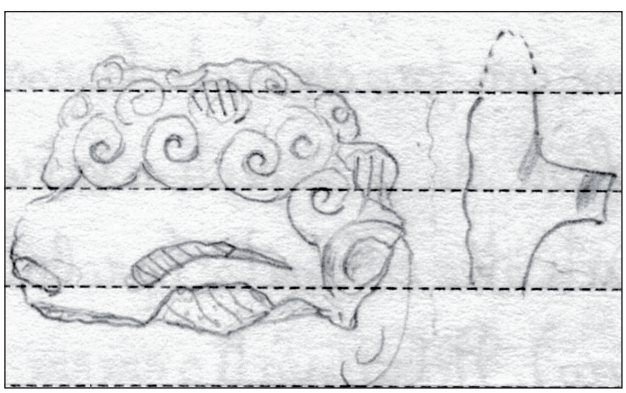


Fig.24a. Schizzo di E13 (P. Siciliano).

e paonazza; scheggiature e abrasioni. Da matrice fresca con ritocchi a stecca.
Lastra sormontante l'attaccatura del coppo. Capigliatura rigonfia ordinata attorno alla fronte triangolare in tre serie di riccioli a piccole spirali in nero (1° serie attorno alla fronte, più grandi verso sin.; 2° e 3° serie, più piccole verso d); quasi tangente all'estremità del sopraciglio resti dell'orecchio sin. con padiglione profilato da sottile cordolo dipinto in nero e tracce di paonazzo all'interno; arcata sopraccigliare convessa con lungo sopraciglio indicato da linea rilevata e verniciata in nero; resti del sopraciglio d. ben distanziato; occhio grande a mandorla con bulbo sporgente molto abraso. Retro della lastra concava; coppo decorato da coppia di fasce nere orizzontali e linea obliqua. La frattura superiore lascia intuire un coronamento forse costituito da serpenti verticali a 'S' (?).
Datazione: 530-500 a.C.
Il rendimento della capigliatura in tre file di spirali sovrapposte rimanda a un'antefissa da Selinunte con corona di serpenti (Kästner 1989, 124, fig.19) e mostra evidenti affinità con gli esemplari del tipo 'Flanking Snakes' di prima fase da Morgantina (Kenfield 1990, 269, tav. 44e).

14) Gorgoneion di coppo maestro (fig. 25-26)
Museo di Naxos. Inv. 866.
Fr. di capigliatura (lato d).
Naxos 1978- proprietà Scalia- saggio 33/78. Abolizione agglomerato pietre interno bothros a ellissi F.
Dim.: h. 10 cm x 26 cm x 6 cm (spessore); diam. ricostruibile esterno 45 cm ca. /diam. interno coppo 30 cm.
Argilla grigiastra con fitti inclusi sottili sabbiosi con bagno di argilla depurata in superficie. Vernice bruna opaca. Da matrice.
Lastra visibilmente più sottile verso basso conserva con capigliatura dipinta in bruno nerastro indicata sul margine interno da piccole e incavate spirali sistemate su due ordini e sormontate da doppio giro di globetti; solcature verticali, rilevate da barre di colore bruno, si sviluppano a intervallo regolare, probabilmente prodotte con uno strumento (pettine), lungo lo spessore della lastra. Sul retro, con resti dell'attaccatura ribassata del coppo (fig. 26), macchie di vernice bruna.
Bibl.: Ciurcina 1980, 187, fig. 23; Danner 2000, 34, n.16, fig. 13 [in entrambe le pubblicazioni, il frammento è erroneamente associato nella foto a un frammento di un gorgoneion frontonale].
Datazione: 530-500 a.C.



Fig. 25. Gorgoneion di coppo maestro E14.



Fig. 26. Retro di E14.



Fig. 27. Gorgoneion di coppo maestro E15.

Il doppio giro di globetti trova un preciso confronto nella capigliatura del grande gorgoneion d a Hipponion (Cfr. Danner 2000, 43-46, n.A30, fig.34-35) come l'effetto generale della capigliatura.

15) Gorgoneion di coppo maestro (fig. 27)
Museo di Naxos. Depositi - Inv. 2523.
Fr. porzione lato sin. del volto con occhio e parte superiore dell'orecchio. Capelli abrasi.
Naxos 1987- Trincea A- Muro di analemma 'J'- Rettangoli 11-12. tgl. 2 /213.
Dim.: h. cons. 21 cm; largh. cons. 20 cm; occhio 8,5 cm x 5,2 cm; spess. 3,5 cm; diam. ricostruibile 40 cm esterno/ 30 cm ca. interno.
Argilla bianchiccia con inclusi sabbiosi e spesso bagno di argilla depurata in superficie. Resti di vernice paonazza.
Occhio a bulbo rigonfio con palpebre a spesso cordolo, e arcata sopracciliare insellata, chiusa da sopraciglio rilevato, lungo sino a toccare l'orecchio incassato, di cui rimane la parte superiore appuntita con partizioni interne rilevate; fronte bassa, triangolare e abrasa; perduta la capigliatura. Sul retro concavo resti dell'attaccatura del coppo impostato alla stessa altezza della sommità della maschera.
Datazione: 510- 490 a.C.

La fattura dell'orecchio con partiture interne sottili e il fatto che esso sia incassato rimanda all'esemplare con 'Corona di Serpenti' C10. D'altro canto sembra possibile restituire un'acconciatura ad ovuli simile a quella dell'esemplare citato e di E16 in considerazione dello spazio ristretto riservato alla capigliatura e delle tracce di una linea in rosso che profila inferiormente, sopra l'orecchio, la superficie abrasa.

16a-b) Gorgoneion di coppo maestro (figg. 28-30)
Museo di Naxos. Inv. 2521 +2534.
a) Inv. 2521 (figg. 28, 30)
Fr. capelli/corona di serpenti (lato d.) con resti del coppo.
Naxos 1986.Idem-Rettangolo 7/tgl.6.
Dim. : h. cons. 14 cm; largh. cons. 21. Diam. ricostruibile gorgoneion 21 cm; diam. ricostruibile coppo 34,2 cm.
Argilla beige crema con fitti inclusi sabbiosi e vulcanici. Da Matrice fresca. Policromia ben conservata: vernice paonazza di tonalità più cupa sul corpo dei serpentelli.
Preservato lato sin della capigliatura con quattro ovuli rilevati disposti attorno alla fronte, sormontati da corona con giro di piccoli serpenti (preservati 5) con testa verso ds. e corpo chiuso in un 'nodo'.
b) Inv. 2534 (fig. 29)
Naxos 1987. Idem -Rettangoli 5-6/ tgl.4.
Fr. della parte inferiore della lastra con resti della bocca e del mento.
Dim.: 17 cm x 12,5 cm x 2 cm.
Argilla giallina con radi inclusi sabbiosi. In superficie bagno di argilla depurata e resti abrasi dell'ingobbio. Vernice paonazza.
Parte centrale della bocca digrignata con corte zanne non sopravanzanti il margine della bocca, con labbro inferiore indicato da spesso cordolo, e lingua corta e pendente che non nasconde il mento prominente, fortemente aggettante dalla lastra, di cui si conserva il margine inferiore orizzontale, rifinito nello spessore e verniciato in paonazzo. Resti di vernice paonazza sui denti (rimangono i due canini trasformati in zanne e un premolare).
Datazione: 510-490 a.C.
Coronato da dieci serpenti come l'esemplare C10 di



Fig. 28.* Gorgoneion di coppo maestro E16a.



Fig. 29. Gorgoneion di coppo maestro E16b.

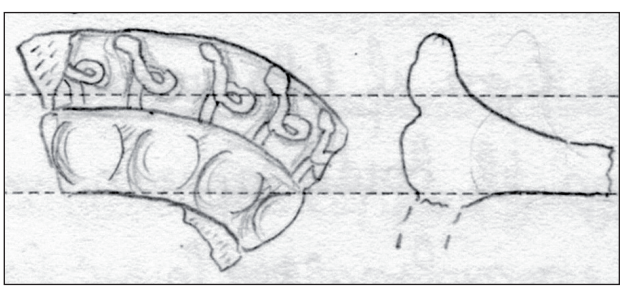


Fig. 30. Schizzo fronte/profilo di E 16a (schizzo di G. Siciliano).

generazione successiva, il gorgoneion è accostabile all'esemplare da Hipponion (Danner 2000, 43-46, n.A30, fig.34-35). Se ne discosta, tuttavia, per la capigliatura, e soprattutto per la stilizzazione dei serpenti dalle corte spire chiuse annodate quasi in un fiocco. Si tratta con evidenza di una variante del serpente a 'S'. Diversi appaiono i serpenti delle antefisse tarantine, che nei loro diversi tipi comunque contornano interamente la maschera (Van Buren 1972, 143-144, figg.59-61). Negli esemplari nassi il giro di dieci serpenti eretti sembrerebbe, invece, limitato al coronamento della lastra arrestandosi sopra le orecchie (fig. 21), come accade in un'antefissa di VI-V secolo a.C. dall'Heraion di Samos, ove i serpenti mostrano una canonica sagoma a'S' (Winter 1993, 268, tav.116, 'antefix type IV 540-480 a.C.'). Il rendimento a ovuli della capigliatura è accostabile a quella di un'antefissa da Olimpia con serpenti laterali (Winter 1993, 143, tav. 58, Arcadian Antefix Type I- Variant 4b: 550/500-490) e a quella di un esemplare di Taranto (Van Buren 1972, 142-143, fig. 58). In ambedue i casi, gli ovuli sono più piatti.

Il tipo può considerarsi nassio, una variante del tipo di gorgoneion con 'Corona di Serpenti'.

M.C.L.

* Paola Pelagatti, Accademia dei Lincei; paola.pelagatti@gmail.com.

Maria Costanza Lentini, Parco Archeologico di Naxos; mc.lentini@tin.it.

Si ringrazia tutto il personale del Museo di Naxos, e particolarmente il geom. G. Mercurio della collaborazione sempre preziosa.

Gli schizzi di Pussia Siciliano sono tratti dall'inventario del Museo di Naxos.

Le foto sono della fotografa G. Pelleriti salvo diversa indicazione nella didascalia.

[1] Blackman - Lentini 2003; Lentini - Blackman - Pakkanen 2008; Lentini - Blackman 2009.

[2] Orlandini 1954, 251.

[3] Cfr. Billot 1998; vd. anche Ead., *recensioni a*: J. Floren, *Studien zur Typologie des Gorgoneion*, Münster 1977 in *RA* 1979, 326-329; Ch. Wikander, *Sicilian Architectural Terracottas, Acta Inst. Reg. Sueciae* XV, 1986, in *RA* 1988, 149-150; B. Barletta, *Ionic Influence in Archaic Sicily. The Monumental Art*, Göteborg 1983, in *RA* 1989, 378-381.

[4] Evidenziato da E. Paribeni in Bianchi Bandinelli - Paribeni 1976, n. 342.

[5] Cfr. il caso del disco acroteriale di grandi dimensioni da Fratte (Greco 1990b, 68, fig. 78), per il quale sono in corso osservazioni circa la realizzazione e le modalità di cottura (per gentile informazione di A. Pontrandolfo e di

P. Monda).

[6] Nell'area e precisamente nel *bothros* F (Pelagatti 1980-1981, tav. CXLVI) fu rinvenuto, come è noto, il cippo con iscrizione a Enyò, secondo la lettura datane da M. Guarducci (1985, 7 ss.; cfr. da ultimo Manganaro 2001, 189, n. 1).

[7] I frammenti furono rinvenuti anche ad anni di distanza (1977, 1986, 1987, 1992), cfr. Lentini 2006, 423-424: sparsi per una estensione che va dalla proprietà Scalia (n. G 4, fr. di barba: a est del *bothros* F), alle retrostanti proprietà di Maloprovvido (nn. G 2, G 5, muro di terrazzamento J), in ricerche condotte da M. C. Lentini 1985-1986; 1987; 1991-1992. L'area di dispersione dei pezzi ha una ampiezza che sorprende e aumenta gli interrogativi sulla localizzazione dell'edificio di appartenenza. Una spia potrebbe essere il fatto che due frammenti provengono dall'area immediatamente a est del *bothros* F (n. G 4 s. cit.), e l'altro ancora più a Est (n. G 1) presso il tempietto delle lastre figurate H (cfr. pianta e osservazioni sul santuario suburbano a ovest del Santa Venera (Scalia-Maloprovvido) da ultimo in Lentini - Pakkanen, *infra*, fig. 1; Lentini 1997, 123-125, fig. 1), ma anche in questo caso le distanze sono considerevoli.

[8] V. prime notizie in Pelagatti, 1980-1981, 702-706.

[9] Ca. 0,90 m, che possiamo solo ipotizzare data la ampia lacuna centrale.

[10] Pelagatti 1980-1981, 705, tav. XLIII, fig. 2.

[11] Lentini 1993-1994, 1017-1021; 1997, 127-131, figg.6-7.

[12] Shefton 1989, 41-72.

[13] Eredi e continuatori del Carta furono nella stessa Soprintendenza Antonino Giucastro, Uberto Lazzarini e Fernando Lazzarini, al quale si devono molte importanti collaborazioni allo studio degli esemplari naxi.

[14] Cfr. Gabrici 1935, tav. 33; cfr. Marconi 2007, 127-133, fig. 65 (per il gorgoneion, 132).

[15] Siracusano 1985, 39, n. 7.

[16] Segnalatomi nel 2004 dal Dott. Francesco Muscolino, che ringrazio anche per la foto e le informazioni sul pezzo esposto nell'antiquarium di San Marco d'Alunzio: frammento della metà d. (h. 12/13 cm; largh. 24 cm), di provenienza sporadica dai terreni sotto il Tempio ellenistico (contrada Regione Catorelli), consegnato da un privato già da più di un decennio. Ringrazio anche A. Pettignano responsabile dell'antiquarium. Per gli scavi sul sito ripresi da non molto, v. C. Bonanno in *Kokalos* 39-40, 1993-1994, 975-985; Ead. in *Kokalos* 43-44, 1997-1998, 447-451; C. Bonanno - L. Arcifa in *Kokalos* 47-48, 2001 [2009], 599-624.

[17] Cfr. anche es. di Paternò, Randazzo e Selinunte, Danner 1996, F 35, F 36, F 38 .

[18] Cfr. Monterosso, *infra*.

[19] Di provenienza sporadica (due frammenti della parte centrale del volto, occhi, naso e bocca): cfr. Lamagna 2009, 77, fig. 2.

[20] Prime notizie in Pelagatti 1964, 15-16; osservazioni in Barletta 1983, 21-22; dati analitici di singoli esemplari e provenienze in Ciurcina 1977, 77-79; cfr. anche Wikander 1986a, 40.

[21] Pochi frammenti (alcuni loti e palmette) provengono dai pressi della baia vicino al Tempietto F (scavi 1980 ex Villa Paladino, cfr. Pelagatti 1977, 48, n. 20). Altri sono segnalati dal quartiere settentrionale (scavi 1970 proprietà Caristi, e a Nord della platea A, ex proprietà Autru Ryolo, Scavi Lentini 1985-1996.)

[22] Ciurcina 1977, 70 propone, sulla base di confronti stilistici, che la più antica sia la nostra serie B (non traforata): il discorso potrà essere approfondito con elementi anche dai contesti di scavo.

[23] Non vi è ragione di dubitare (cfr. Barletta 1983, 22 e fig. 9) che anche la serie B sia inserita su tegole di gronda, come indicano punti di attacco centrali in volute e basi di loti.

[24] La meglio conservata è la fondazione ovest verso il fiume, protetta dalla vicinanza dei muri B e C, ad essa anteriori.

[25] L'aggettivo, attribuito dalle fonti (Appiano, *Proverbia* I, 72) all'*Aphrodision* naxio ben può qualificare la posizione del *temenos* sud-occidentale rispetto al mare: per il problema dell'identificazione del santuario vd. *supra*. Per una raccolta articolata delle fonti relative al sito e alla sua storia cfr. Cordano 1984-1985.

[26] Citato in Barletta 1983, 22-23 e. n. 59; cfr. anche Ciurcina 1977, 70, 30.

[27] V. Ciurcina 1977, 70, e schede nn. 28-29

[28] Trincee S e U 1966 lungo il muro E, a Nord-Est , in posizione, se non di caduta, certo in relazione con il lato Est del tempio. Una maggior concentrazione di frammenti di sime con *anthemion* da mettere in relazione con il lato nord-ovest del tempio, si ha nei pressi dell'angolo nord-ovest del muro E, tr. B1, B, A, C,.D 1963-1964.

[29] Cfr. Aversa 2005, 74-76; cfr. anche Pelagatti 2005, 288-289.

[30] Nelle sime di gronda selinuntine il disegno dei loti e palmette, a schema angolare, trova riferimenti nella ceramica medio e tardo corinzia, e a tale ceramica si ispira anche l'intreccio dei singoli elementi liberi nello spazio, anche se legati da doppi nastri sottili : cfr. Wikander 1986a, 41, n. 47, fig. 12.

[31] De Miro 1965, 64-70; vd. anche Barletta 1983, 22-23.

[32] In una cassa con la sola indicazione Girgenti 1922, non si sa se con altri materiali.

[33] Il caso di Agrigento è reso più complesso se si tiene conto anche che i due frr. di sima frontonale orizzontale (fregio H1, De Miro 1965, 72) sono stati collegati giustamente da Barletta (1983, 23) al fregio con antemio G, e questi ultimi provengono da Agrigento (Scavi Gabrici a sud-est del tempio di Zeus, De Miro, *ibidem*). Si aggiunga che ad Agrigento è presente anche l'antemio di tipo selinuntino

(fregio F, De Miro 1965, 62-63, tav. 25, 1).

[34] Già segnalati da E. Van Buren e più di recente da Cfr. Ciurcina 1977, 79, nn. 32-34, tav. 10.

[35] Per esemplari in ottimo stato di conservazione di recente scoperta, e per un possibile legame della figura del Sileno con Naxos Cicladica, e anche forse con l'Etna, vd. Lentini - Blackman - Pakkanen 2008, 329-331.

[36] Lentini - Blackman - Pakkanen 2008, 337, fig. 56 (disegno ricostruttivo).

[37] Marconi 2007, 46-48, fig. 18.

[38] La buca era praticata nel settore prossimo all'incrocio con la *plateia* A, ove la sede stradale dello *stenopos* risulta sovrapporsi ai resti ad un edificio arcaico (edificio A) di probabile carattere sacro (Lentini 2009b, 27-29, figg. 29-30, 32).

[39] Gli scavi in estensione di recente praticati lungo la *plateia* A hanno restituito chiare evidenze della rasatura delle strutture della città arcaica su di cui, a diretto contatto, è edificata nel secondo decennio del V secolo a.C. la nuova di orientamento e piano affatto diversi.

[40] Offrono paralleli diretti per la barba i gorgoneia di due piatti attici rispettivamente di Kleitias (Bianchi Bandinelli - Paribeni 1976, n. 277) e Lydos (*ibidem*, n. 278) piuttosto che, come in un primo momento prospettato, con la pittura protocorinzia e corinzia (Lentini 2006, 425).

[41] Lentini - Blackman - Pakkanen 2008, 331-335

[42] Kenfield 1990, 268, tav. 44b.

[43] Kenfield 1990, tav. 46b. È forse importante aggiungere che non sono stati ancora isolati a Naxos esemplari di antefisse con gorgoneion del tipo con 'Corona di Serpenti'.

[44] Kenfield 1990, 273.

TERRECOTTE ARCHITETTONICHE E FIGURATE NEL MUSEO PAOLO ORSI: OSSERVAZIONI ED AGGIORNAMENTI

Concetta Ciurcina*

In occasione dei precedenti Convegni Deliciae Fictiles II e III[1] sono state segnalate le più recenti, allora, acquisizioni di terrecotte architettoniche a seguito di ricerche condotte, nell'ultimo decennio del novecento, dal Soprintendente di Siracusa, prof. Giuseppe Voza, in piazza Duomo, a Siracusa[2], luogo centrale nella storia della colonia greca, in cui ricade il più antico ed importante santuario, l'Athenaion, all'inizio dello scorso secolo esemplarmente esplorato da Paolo Orsi[3] soprattutto nell'area contigua di via Minerva, che ha restituito il maggior complesso di rivestimenti fittili siracusani noti dalla bibliografia.
Gli esiti molto rilevanti dello scavo più recente per la conoscenza dell'area sacra ed il suo sviluppo anche in rapporto con l'impianto urbano hanno documentato, fra gli altri importanti dati, l'esistenza del più antico edificio sacro, un *oikos*, istituito al momento della fondazione della città. Da questa, come da altra area di Ortigia, il cortile del palazzo della Provincia, sono stati restituiti pochi frammenti di terrecotte, che documentano una probabile presenza di coperture di edifici caratterizzate appunto, anche a Siracusa, da tegole *de rive*, con associazione di antefisse, confermate pure da precedenti acquisizioni tipologicamente simili, nell'area di Giardino Spagna e da corso Gelone, già note in bibliografia[4].
E un'antefissa silenica, dal fondo antico del Museo con provenienza da Ortigia, pubblicata e classificata, del tipo D, dalla prof.ssa Paola Pelagatti[5], due frammenti di antefisse gorgoniche, già segnalate, rispettivamente dallo scavo di piazza Duomo cui si è fatto riferimento e da indagini nella chiesa di S. Martino[6], quest'ultima simile ad altra, sempre da Siracusa, dall' area dell'Agorà, nell'antico quartiere di Akradina, di recente ripresa dalla studiosa[7] potrebbero suffragare l'ipotesi di tale sistema di tegole *de rive,* nella consapevolezza, comunque, che esso, tra i rivestimenti fittili siracusani, rimane, allo stato delle conoscenze, marginale rispetto ai numerosi fregi con sima e cassetta restituiti dalle tre aree santuariali maggiori, Athenaion, Apollonion, Olympieion[8].
Non sono a conoscenza che, successivamente alle indagini cui si fa riferimento a Siracusa o nell'immediato territorio, siano avvenuti altri ritrovamenti di terrecotte architettoniche a seguito di ricerche archeologiche e, pertanto, non risulterebbero acqu isiti nuovi dati.
E come si è già avuto modo di osservare[9], le maggiori novità, sia strutturali che decorative, per i rivestimenti fittili sicelioti, sono state documentate, negli ultimi decenni, in modo articolato ed estensivo a Naxos, nel santuario di Afrodite e nell'area sacra di Maloprovvido soprattutto, e poi a Lentini.
Le pubblicazioni della prof. Paola Pelagatti[10], di Maria Costanza Lentini[11], che presenta altri interessanti dati in questo convegno, e di Massimo Frasca[12], hanno ben illustrato tipologie, ascendenze, rapporti con la madrepatria ed ambiti della Sicilia meridionale, non univoci, ma frutto di influenze diverse, come è stato sottolineato anche da altri studiosi[13].
L'articolo di Giuseppina Monterosso, in questo stesso volume, puntualizza il ruolo della produzione di Lentini nel panorama delle terrecotte architettoniche siceliote, relativamente ai rivestimenti rinvenuti nel sito, precedentemente a quelli restituiti dal santuario di Scala Portazza, integrati con i reperti acquisiti da Paolo Orsi, esistenti presso questo Museo.
La revisione che abbiamo avviato del consistente patrimonio di rivestimenti fittili e di coroplastica architettonica, non solo di provenienza siracusana, posseduto dal Museo Paolo Orsi e di cui contiamo di avviare un programma di pubblicazioni, ha subìto dal 2007 un notevole condizionamento per gli estesi lavori di adeguamento funzionale di cui è stato oggetto l'edificio, con la conseguente difficoltà di accesso ai materiali. E spiace che ciò sia coinciso, appunto, con la preparazione a questo Convegno.
Da una ricognizione nei depositi, ridotta nel tempo e nello spazio per le motivazioni esposte, abbiamo isolato alcune terrecotte che ci paiono significative e pertinenti al tema di questo incontro scientifico, offrendo motivo di esame e di considerazioni.
Un rivestimento di geison, infatti, ci pare di un certo interesse (fig. 1).
Il basso numero di inventario (2022) dimostra l'appartenenza della terracotta al fondo antico del Museo e di essa non abbiamo purtroppo dati di scavo. La provenienza del pezzo, sul registro inventariale, è indicata come incerta, ed è successiva a quella del reperto precedente che risulta da Megara Hyblaea, come trascritto appunto nel primo volume dell'inventario del Museo Archeologico Nazionale di Siracusa (compilato a cura del prof. Antonio Sogliano e datato 1885) ed in cui sono riportati pure



Fig. 1. Cassetta fittile, Museo Archeologico Regionale Paolo Orsi - Siracusa, inv. 2022.

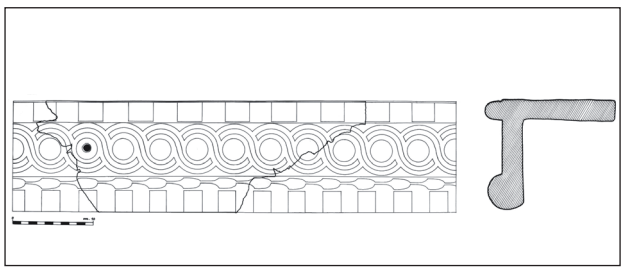


Fig. 2. Sviluppo grafico e sezione della cassetta.



Fig. 3. Cassetta fittile: segni di numerazione sulla tegola.



Fig. 4. Cassetta fittile, dettaglio della decorazione del tondino inferiore.

i beni transitati dal Museo Civico, inaugurato nel 1811.
Non abbiamo, allo stato, elementi per escludere che la terracotta provenga da Siracusa o dal territorio di riferimento.
In assenza di dati di scavo ci dovremo limitare ad un esame stilistico, tipologico, comparativo e della tecnica del rivestimento, la cui minima altezza, 0,132 m comprensiva dei tondini, per una lunghezza complessivamente conservata in 0,430 m (da uno sviluppo grafico del motivo si potrebbe supporre una lunghezza originaria di 0,550 m), presuppone l'appartenenza ad un piccolo edificio, che non si può identificare, non escludendo che potesse anche essere diverso da un sacello (fig. 2). Sulla tegola d'appoggio (largh. 0,140 m) sono presenti tre fori per il fissaggio e sono dipinti in nero otto segni di numerazione verticali ed irregolari, le unità, cui segue un circoletto evanido, la decina[14] (fig. 3). Saremmo quindi in presenza della 18° lastra, ma la tegola non è completa, per cui non escludiamo la probabile esistenza di altro segno indicante la decina.
Il colore arancio-rossiccio dell'argilla, consistente e compatta, la presenza di minuti e abbondanti correttivi lavici è ben riconducibile alla miglior tecnica di realizzazione delle terrecotte architettoniche da Siracusa e non solo.

Certo è che la tegola d'appoggio, determinando con la lastrina frontale un angolo retto, farebbe ipotizzare l'appartenenza al lato breve di un edificio o di altra struttura. Sono i motivi decorativi che apportano alcune novità nel panorama variegato dei rivestimenti fittili sicelioti ed in particolare di quelli di Siracusa.
Se, infatti, potessimo attribuire la terracotta alla produzione delle officine siracusane avremmo, al momento, l'unico esempio di treccia singola in lastra frontale e non esclusivamente su risvolti di cassetta, di cui non mancano esempi, in dimensioni maggiori, nei rivestimenti siracusani dai santuari delle aree dell'Athenaion e dell'Apollonion, in quest'ultimo caso anche con dischetti alternati a rosette nell'intreccio[15].
Ma è interessante la tecnica in cui è realizzata appunto la treccia, tricromica con i nastri paonazzi non marginati, dischetti neri che coprono integralmente l'occhio dell'intreccio, mentre spazi triangolari tra le volute sono campiti di nero, alle estremità inferiore e superiore della lastra.
Non starò ad enumerare in quanti geisa, di ben altra dimensione, appare la treccia singola con rosoni, solo per rimanere in ambito siceliota in rivestimenti a Lentini, Naxos, Gela e Selinunte[16], meno percentualmente risultano diffuse le cassette con dischetto nell'intreccio. Ma si ricordi pure un

rivestimento di Naxos[17], in cui le funzioni di sima e cassetta si associano nella terracotta di transizione a forme più canoniche di cui si è altre volte discusso.
Ci sembra, comunque, opportuno istituire un confronto per il motivo della treccia con una tegola di Corinto (tempio di Apollo)[18], che a nostro parere ha stringenti aspetti in comune con la cassetta e per cui non mancano neppure esempi in terrecotte dall'acropoli di Atene[19].
Il dato che appare innovativo nella cassetta è la decorazione del tondino inferiore (fig. 4), di spessore e profilo più accentuato del superiore, il che forse non è dovuto a fatto estetico, ma funzionale, per maggiore protezione del geison ligneo a cui era applicato il rivestimento.
Non sono certamente le fasce verticali spaziate, che si ripetono anche sul tondino superiore e su parte di quello inferiore, a costituire la novità, ma la sequenza orizzontale di un motivo lanceolato, o a squama con peduncolo in nero e rosso, che viene distinto dalle fasce da una sottile linea incisa.
La decorazione inusuale, tra le terrecotte architettoniche di Sicilia, richiama quella da me segnalata durante il convegno Deliciae Fictiles I[20] in notevoli risvolti di cassetta, veri rivestimenti di cavi frontonali, conservati nel Museo con provenienza generica Megara Hyblaea, che rimandano a confronti con la produzione fittile architettonica dell'Italia centrale, si pensi a tori di sime da Pyrgi, Satricum, Veio[21] e pure a lastre di rivestimento ed acroteri di Sant'Omobono[22].
Se la provenienza, incerta, della cassetta in questione, volesse indicare, comunque, il territorio megarese, come per il pezzo immediatamente precedente, registrato sull'inventario, allora sarebbe ulteriore prova della diffusione del motivo nella produzione locale di terrecotte, ma bisognerebbe attendere ulteriori conferme, anche con esame autoptico, del complesso di rivestimenti da Megara Hyblaea restituiti dagli scavi condotti nel sito dall'École Française de Rome, in un lungo e proficuo rapporto di collaborazione con la Soprintendenza di Siracusa[23].
Crediamo che la cronologia derivata dalle osservazioni stilistiche possa indicare come verosimile la prima metà del VI secolo a.C., confermata dal confronto con la terracotta di Corinto datata al 550-540 a.C.[24], ma la mancanza di ulteriori dati per la ricostruzione del rivestimento deve comunque suggerire prudenza nelle proposte di datazione.

Acroteri a cavaliere

Per quanto attiene più specificatamente al tema del Convegno, essendo esposti o conservati in questo Museo elementi di rilievo di acroteri a cavaliere, da vari contesti santuariali (Siracusa, Camarina, Monte Casale, Gela) ci è sembrato opportuno riflettere su alcuni aspetti, anche in considerazione che la relazione della prof.ssa Aliki Moustaka affronta questa tipologia di reperti[25].
Le opere sono state oggetto di molti studi, da quelli iniziali di Paolo Orsi per gli acroteri dell'Athenaion di Siracusa e da Camarina[26], ricordati nei successivi repertori di E. D. Van Buren e W. Darsow[27], di Giuseppe Cultrera per il cavaliere dall'Apollonion di Siracusa[28], di Luigi Bernabò Brea e di Piero Orlandini per quelli dall'Athenaion di Gela[29], ripresi ancora da Marilyn Y. Goldberg[30], George N. Szeliga[31], ed in anni più recenti da Peter Danner[32], da Clemente Marconi[33] e dalla scrivente[34].
Non ci dilungheremo sull'interpretazione, ormai assodata e condivisa, degli acroteri a cavaliere come la rappresentazione dei Dioscuri, il cui culto, nelle diverse implicazioni, veniva praticato pure dai naviganti, ma gli dei erano anche considerati protettori dei tetti delle case[35].
Il legame dei Dioscuri con i cavalli, nell'ambiente socio-politico siceliota, giustificherebbe iconograficamente il ruolo dei ceti aristocratici nelle pubbliche committenze di edifici templari.
Abbiamo ritenuto di rivedere alcuni particolari dell'acroterio da Camarina, rinvenuto nelle opere di bonifica del fiume Ippari, tra l'ottobre 1905 ed il gennaio 1906, seguite da Paolo Orsi, come registrato nei suoi taccuini di scavo, pubblicati dalla prof.ssa Paola Pelagatti[36]. E la studiosa non esclude l'esistenza di un santuario dei Dioscuri sulla sponda sinistra dell'Ippari, fiume che lambisce la collina su cui si estendeva l'antica città[37].
L'opera, nella completezza della ricomposizione, rimane imprescindibile riferimento per gli studi di tale tipologia di beni.
Il cavaliere, acefalo, è rappresentato con busto eretto a tutto tondo (fig. 5), reso anatomicamente in modo schematico e con gli arti inferiori distesi, la cui muscolatura è più percepibile nella gamba destra. Nei più imponenti cavalieri da Siracusa e da Gela le gambe risultano flesse al ginocchio. Manca gran parte delle braccia del cavaliere che trattenevano con le mani le redini, come alcuni frammenti di altra provenienza, conservanti il pugno, dimostrano[38].
Pensiamo all'avambraccio sinistro di grande modulo dall'Apollonion siracusano, appartenente ad uno dei più antichi acroteri sicelioti ed alla mano destra riferibile ad un cavaliere da Monte Casale[39].
Certi dettagli decorativi del gruppo equestre sono





Fig. 5.* Acroterio a cavaliere da Camarina. Museo Archeologico Regionale Paolo Orsi - Siracusa, inv. 50681.



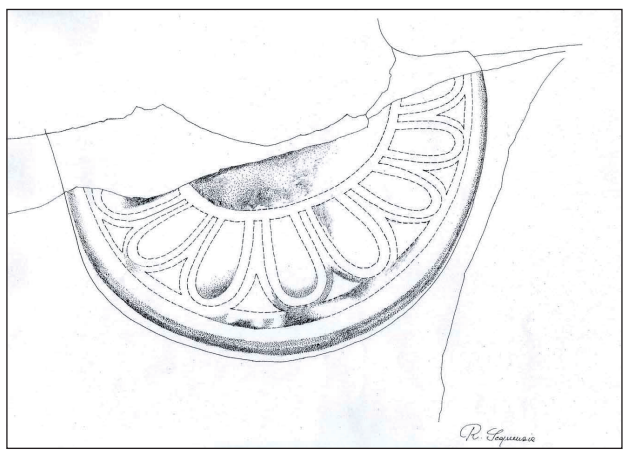


Fig. 6.* Acroterio a cavaliere: dettaglio del *chitoniskos* e restituzione grafica.

utili anche a definire l'abbigliamento dei cavalieri.
Alcuni motivi poco leggibili sul *chitoniskos* rosso paonazzo del cavaliere dimostrano la derivazione dal patrimonio decorativo dei rivestimenti fittili coevi, così all'orlo inferiore una teoria di linguette, probabilmente in origine bicolori (brune e paonazze), come avviene in sime e cassette fittili nel corso del VI sec. a.C.[40].
Ed un attento esame effettuato, per alcune lacune nel punto di raccordo tra abbigliamento ed eventuale sella, non consente di trarre con certezza delle conclusioni sulla mancanza di quest'ultima, ma la tesi potrebbe essere sostenuta con Peter Danner per la coerenza nella continuità del motivo decorativo a linguette sul gonnellino, steso dell'animale[41] (fig. 6).
Evidente, invece, risulta la gualdrappa del cavallo nero dell'acroterio da Gela, con decorazione riscontrabile anche sul listello di coronamento del rivestimento di grande modulo dell'Athenaion di Siracusa[42].
Il paragone del decoro sul lembo di gonnellino con quello del frammento, rilevante anche per l'ottima tecnica, del cavaliere dall'area dell'Athenaion di Siracusa, come con i motivi del *chitoniskos* nella notissima lastra con Gorgone e Pegaso[43], di stessa provenienza, conferma la diffusione dell'apparato decorativo in manufatti di destinazione architettonica.
I cavalieri acroteriali indossano *endromides* con punta rivolta in alto, calzature tipiche di atleti e di corridori, ma anche di divinità; le portano desinenti frontalmente in appendice curva, Artemide, Ermes e pure le Gorgoni[44]. Pare utile ribadire quanto già osservato da Paolo Orsi[45] a proposito che una certa varietà di soluzioni e di particolari di questi stivaletti in cuoio o di spessa tela, derivati dall'Oriente e definiti *calcei repandi*, se configurati con la punta in alto, documentata anche nell'iconografia etrusca[46] e poco in quella ceramica, risulta appunto riprodotta negli acroteri a cavaliere.
Tre varianti, oltre a quella documentata nel gruppo



Fig. 7. *Endromis* del cavaliere.

da Camarina, rispettivamente negli acroteri dall' Apollonion e dall'Athenaion di Siracusa e negli imponenti cavalieri dall'Athenaion di Gela, sono verificabili tra i beni di questa tipologia al Museo Paolo Orsi.
Nell'acroterio camarinese le calzature sono dipinte in bruno rossiccio con allacciatura a stringhe incrociate risparmiate nella parte frontale e sul collo del piede, mentre altri quattro lacci sono visibili sopra i malleoli, evidenziati da un motivo a spirale; i polpacci sono coperti dalla parte posteriore dello stivaletto, campita in rossiccio, con margine superiore quasi rettilineo, risparmiato e con profilo nero mancante in altre calzature, che si raccorda con una curva all'elemento di chiusura anteriore, di forma semiellittica con una palmetta centrale fiancheggiata da una rosetta, dai petali a risparmio (fig. 7).
Endromìdes rosse con margini superiori arrotondati, decorate da tre rosette chiare sulla lingua frontale dello stivaletto, simile alla calzatura precedente nella disposizione di una serie di lacci nel colore del fondo, sono portate da un cavaliere dall'Athenaion di Siracusa, con arti a tutto tondo.
Più essenziale risulta l'estremità di grosso modulo del calzare del cavaliere acroteriale, dall'Apollonion siracusano, in marrone bruno con motivo a spirale e tracce di lacci incrociati risparmiati[47].
Molto raffinate sono le calzature in notevole altorilievo degli sono dall'Athenaion di Gela[48]. Una palmetta policroma, sorretta da volute con una treccia semplificata al margine superiore, costituisce la decorazione nella zona superiore frontale del calzare.
Esaminando brevemente la protome del cavallo, si osserva la costruzione della testa a piani asciutti spigolosi e giustapposti (fig. 5), da far osservare a Paolo Orsi, che 'nella sua secchezza geometrica sembra ripetere forme scheletriche' ed interessante risulta, inoltre, il dato tecnico evidenziato dallo studioso, secondo cui la testa sarebbe modellata su 'un'anima di legno quadra'[49].
La criniera a lunghe trecce ondulate degradanti, con andamento opposto a spina pesce, sulla sommità della testa e del collo, è dipinta in rosso paonazzo.
Brevi trecce a noduli plastici scendono davanti alle orecchie, mentre tra di esse un ciuffo di crini è trattato ad incisioni ondulate dal carattere disegnativo.
Riteniamo che il confronto più pertinente sia con il bel frammento di testa di cavallo rinvenuto da Piero Orlandini a Gela[50], nell'area del *temenos* dell'Athenaion, che pur dimostrando una maggiore sensibilità plastica del destriero di Camarina, presenta un'identica concezione nella resa della capigliatura, in questo caso a trecce di singoli elementi distinti a stecca, mentre più agmidaloide risulta la forma dell'occhio, con ciglia indicate a pittura e vicina a quelli dei gorgoneia di Gela, di Siracusa (dall'Apollonion)[51] ed alla placca della Gorgone prima ricordata dall'Athenaion siracusano.
Se per il cavallo di Gela l'inquadramento cronologico tra il 580-560 a.C. ed estensivamente nella I metà del VI secolo a.C., come sostiene Orlandini, è pienamente condivisibile, per l'acroterio di Camarina si è propensi ad una cronologia prima della metà del VI sec. a.C. che tenga conto, anche, delle vicende storiche connesse alla prima distruzione della città, avvenuta nel 553 a.C.
E non si dimenticano reperti di stessa tipologia da Naxos, dal santuario sud-occidentale, scavi Pelagatti, e da quello ad ovest del Santa Venera Maloprovvido, scavi di Costanza Lentini, che ha isolato anche dei gruppi equestri a cavallo intero di notevole interesse e di un'ottima qualità tecnica[52].
Non discuteremo del sistema di posizionamento degli acroteri a cavaliere sul colmo dei tetti degli edifici sacri, problema ancora aperto[53], ma ricorderemo la soluzione proposta da Orlandini per l'interessante frammento di acroterio rinvenuto in località Molino a Vento a nord dell'Acropoli di Gela[54], che consente di verificare una soluzione di adattamento all'edificio di appartenenza con probabile copertura a tegole *de rive* ed antefisse come è proposto dallo studioso.
Gli elementi degli acroteri di questa tipologia, conservati in questo Museo, non sono determinanti per la definizione della collocazione sul tetto, mancando di tracce delle tipiche aperture laterali per l'accavallamento sui coprigiunti, con eccezione del bel coppo maestro con disco acroteriale da Monte S.

Mauro[55].
Anche nell'acroterio di Camarina non si accertano aperture sui lati del coppo e non se possono ipotizzare neppure altre nella parte frontale inferiore, quasi integralmente ricomposta in gesso.
Deve inoltre far riflettere il motivo a meandro dipinto in bruno e leggibile con difficoltà nello spessore della curva posteriore del coppo; la decorazione potrebbe rispecchiare una motivazione estetica, come avviene nelle terrecotte architettoniche (si pensi ai motivi dipinti sul dorso delle sime rampanti), se invece era destinata alla vista, l'ipotesi che il gruppo fosse un *anatema* sarebbe proponibile.

Dei, mostri ed eroi

Con il preciso intento di approfondire in altra sede lo studio dei contesti di terrecotte figurate con finalità architettoniche, possedute dal Museo, si vogliono segnalare ora alcuni reperti attinenti al tema del Convegno.
Paolo Orsi pubblica un frammento plastico rinvenuto nell'area del santuario di Atena a Siracusa, nei pressi del 'rudere delle ceneri'[56].
Il pezzo raffigura parte di polso e di mano sinistra che stringe l'estremità di un robusto elemento conico, di modico sviluppo, interpretato come corno (fig. 8).
Il frammento è realizzato in argilla molto compatta rosato-arancio, grigiastra al nucleo, con fitti e minuti correttivi lavici ed inclusi di altra natura, rivestito da un sottile strato superficiale di argilla depurata di colore beige. Le scheggiature sparse sul corno, su dita e polso non compromettono la lettura del manufatto[57]. Labili tracce di nero sono visibili in prossimità dell'aderenza del polso al corno. La mano, dalle proporzioni minute, potrebbe far pensare ad un giovane o ad una figura femminile, ma troppo pochi sono gli elementi posseduti per una convincente interpretazione iconografica.
Già Paolo Orsi asseriva 'non conviene lasciarsi trascinare a troppo ardite congetture' ed ipotizzava 'un audace saltimbanco domatore di tori' o un 'Eracle con il toro di Maratona', ma ricordava pure 'arcaici tetradrammi con una raffigurazione in tutto analoga, nei quali è un sileno che sta per afferrare il corno del toro androprosopo'.
E rimanendo nel campo delle ipotesi, perché non pensare anche ad Europa sul toro?
La modalità di impugnare il corno è simile a quella raffigurata nella celebre metopa dal tempio C di Selinunte[58].
Sempre dagli scavi Orsi, ma dall'ambito del santuario di Atena a Gela, che ha restituito i rilevanti contesti di terrecotte architettoniche e figurate, ricomposti nelle ricostruzioni esposte nel Museo e a cui si è già fatto riferimento, provengono, tra gli altri, tre frammenti coroplastici che meritano di essere presi in esame, anche perché aggiungono nuovi elementi alla conoscenza del ricco deposito, di cui già Luigi Bernabò Brea ha messo in evidenza la varietà e la qualità.
Riteniamo di interpretare il primo come porzione di arto superiore (avambraccio) sinistro di una statua fittile (fig. 9), di dimensioni superiori al vero, di cui, allo stato, non si può determinare la destinazione come la eventuale collocazione architettonica.
Nella descrizione inventariale Paolo Orsi definisce il frammento, inedito, parte di arto, 'braccio o coscia' e ne sottolinea la qualità tecnica[59].
Il reperto, di notevole consistenza, è spezzato longitudinalmente e risulta appiattito nella parte interna, in rapporto verosimilmente al torso della figura. La parte superiore era originariamente decorata da un motivo a linguette, ora poco leggibile e appena rilevato, su una fascia sottostante con evidenti rosette a otto petali risparmiati e marginati di nero su fondo rosso, da cui lo distingue una sottile solcatura.
Entrambi i motivi decoravano la manica della veste indossata.
Il reperto, in argilla arancio con consistente nucleo grigio ed inclusi lavici di diverso modulo, presenta uno straterello superficiale in argilla depurata rosata rivestita di bella ingubbiatura bianco-crema con lievi incrinature[60].
Il pezzo trova confronto in un recente rinvenimento dalla stipe votiva sull'acropoli di Gela. Si tratta di parte di una statua muliebre fittile di dimensioni superiori alla realtà, di elevata qualità, in cui in modo articolato, sono dipinti sulla manica della veste motivi uguali a quelli prima descritti[61].
L'analogia verificata potrebbe far propendere, pure

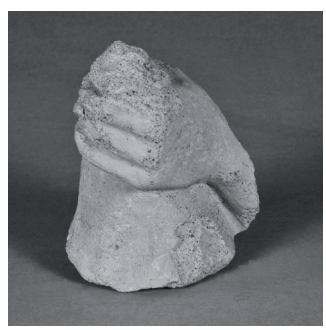


Fig. 8. Mano fittile con corno, dall'area dell'Athenaion di Siracusa. Museo Archeologico Regionale Paolo Orsi - Siracusa, inv. 34890.



Fig. 9. Braccio sinistro di statua fittile da Gela. Museo Archeologico Regionale Paolo Orsi - Siracusa, inv. 38726.

per il frammento in questione, per una cronologia nella prima metà del VI sec. a.C., come proposto per la terracotta figurata di nuova acquisizione e in genere per i contesti architettonici da Gela.
Un altro frammento inedito di stessa provenienza suscita interesse e non risulta, pure questo, di facile interpretazione.
Nella descrizione che si legge sul registro inventariale, Paolo Orsi propone l'ipotesi interpretativa di 'pinna dorsale crestata di un mostro misterioso'[62].
Si tratta appunto di un frammento molto lacunoso di cresta a tutto tondo, costituito da una sequenza di sette elementi apicati, degradanti (fig. 10).
I due lati della cresta, che non conserva traccia dell' attacco al corpo di un'eventuale figura animalesca e/o mostruosa, non sono speculari, in quanto gli elementi angolati, in un verso, hanno minore sviluppo e si ispessiscono all' estremità inferiore nel probabile punto di appoggio al corpo, nell'altro lato, hanno una larghezza variabile, oscillante tra 0,020 e 0,035 m, mentre il quarto e sesto dall'estremità sinistra (per chi guarda), si rastremano in basso, incuneati tra i contigui.
L'ipotesi che il frammento fosse attribuibile al corpo di un mostro marino dell'immaginifico patrimonio iconografico del mondo greco potrebbe essere avanzata richiamando anche le rappresentazioni vascolari nelle quali viene raffigurato il 'ketos', figura serpentiforme, con evidenti elementi, anche desinenti in aculei sul dorso e pure corrugamenti



Fig. 10. Cresta di mostro marino dagli scavi dell'Athenaion di Gela. Museo Archeologico Regionale Paolo Orsi - Siracusa, inv. 38759.

sul muso, assimilabili ad una cresta[63]. Quale fosse la destinazione della figura originaria a cui il frammento apparteneva non è dato conoscere, stante la pochezza del pezzo: si può però dedurre che fosse riferibile probabilmente ad un'opera a tutto tondo.
Non sono estranee creature del mondo animale marino alle decorazioni templari con finalità architettoniche: si pensi ai notissimi gruppi di cavalli e Dioscuri acroteriali, sorretti da Tritoni, da Locri, tempio ionico di Marasà[64] ed al frammento di acroterio di tipo I del tempio B di Himera 'una pinna caudale, cui è saldata verticalmente una coda equina', che il suo editore, Nicola Bonacasa, attribuisce ad un complesso costituito da un mostro marino anguipede sormontato da un cavallo[65].
E tornando all'ipotesi prima avanzata per il frammento esaminato si ricorderanno pure le grondaie a testa di pistrice (*ketos*), da una villa ellenistica a Gela[66].
L'ultimo frammento di terracotta figurata, proveniente da Gela, che si vuole segnalare, è una rilevante porzione di imponente gorgoneion (fig. 11), già pubblicato da Luigi Bernabò Brea e poi ripreso da altri studiosi[67].
Gli scavi di Paolo Orsi del santuario sulla collina Molino a Vento hanno consentito il rinvenimento di altri frammenti riferibili a tre gorgoneia di notevoli dimensioni, tra cui la ben nota placca che, conservata per circa la metà, ha suggerito l'ipotesi ricostruttiva delle altre maschere[68].
Due gorgoneia lacunosi, ricomposti a suo tempo, con utile finalità didattica su supporto ligneo con immagine dipinta, presentano alcune varianti rispetto a quello più completo che rimane, comunque, di fondamentale riferimento. Il frammento in esame conserva porzione di capigliatura e breve tratto del volto pertinente all'area della fronte, che si ipotizza in relazione alla zona parietale sinistra del pezzo (destra per chi guarda).



Fig. 11. Frammento di gorgoneion dall'Athenaion di Gela. Museo Archeologico Regionale Paolo Orsi - Siracusa.

Le grosse ciocche a spirale della capigliatura, decrescenti lievemente all'estremità inferiore del frammento, in rapporto forse al padiglione auricolare, hanno un andamento continuo, quasi ad onda, rispetto alla schematizzazione dei singoli riccioli chioccioliformi degli altri gorgoneia da Gela e di quelli di Siracusa, prima ricordati[69].
Il colore nero che ricopre la capigliatura, come il margine corrispondente all'estremità superiore del frammento, che segue la curva esterna dei riccioli, potenzia le finalità apotropaiche dell'opera.
Da osservare che la chioma supera di circa quattro cm. lo spessore del breve tratto del volto, sulla cui linea di frattura si conserva parte di arcata sopraccigliare (lungh. 0,125 m), resa come sequenza di archetti dipinti in nero, dettaglio che non ha riscontro in altri gorgoneia simili.
La porzione di fronte presenta una frattura, le cui caratteristiche, con prudenza, farebbero prendere in considerazione l'ipotesi di un ispessimento, per indicare in origine, plasticamente, l'arcata del sopracciglio. Ad esso segue un brevissimo tratto di superficie finita, corrispondente all'estremità sinistra superiore del frammento conservato, che sembrerebbe indicare la conseguente depressione palpebrale, ma gli elementi in possesso sono così esigui, da suggerire estrema cautela nella proposta interpretativa. E certamente, per le dimensioni e l'iconografia, il pezzo sarà oggetto di un ulteriore studio.

* Giá Direttore del Museo Archeologico Regionale Paolo Orsi di Siracusa; concettaciurcina@virgilo.it.
Desidero ringraziare e complimentarmi con la prof.ssa Patricia Lulof e con il prof. Carlo Rescigno per l'ottima organizzazione, la riuscita e l'interesse suscitato dal Convegno e sono molto lieta che la seduta siciliana sia stata tenuta in questo Museo. Un particolare ringraziamento devo alla prof.ssa Paola Pelagatti per la sua vicinanza ed il prezioso e attento coordinamento ed all'amica dott.ssa Maria Costanza Lentini per l'aiuto offerto nella preparazione dell'incontro a Siracusa e per la piacevole giornata riservata alla visione dei materiali di Naxos ed auspico che in futuro si dedichi un Convegno ad un aggiornamento generale dei rivestimenti fittili della Sicilia.
Sono grata alla dott.ssa Giuseppina Monterosso, con cui condivido l'interesse per gli studi di terrecotte architettoniche, per l'apprezzata e professionale collaborazione offerta e per le proficue discussioni su alcune problematiche. La documentazione fotografica si deve ai laboratori del Museo e della Soprintendenza e ai fotografi sigg.ri Flavio Fortuna (foto 5-7), Germana Gallitto (foto 1,3,4, 9-11), Sara Cicero e Loredana Saraceno (foto 8). I grafici delle figg. 2 e 6 sono stati realizzati dal sig. Roberto Sequenzia.
Ringrazio pure il personale del 'Paolo Orsi' per il contributo variamente offerto allo svolgimento del Convegno, ricordando, inoltre, che l'ospitalità ai partecipanti è stata possibile per la cortese disponibilità dell'Assessore alla Cultura del Comune di Siracusa e del Presidente della Camera di Commercio di Siracusa.

[1] Ciurcina 1997, 35-43; Ciurcina 2006, 393-398.
[2] Voza 1999, 7-20.
[3] Orsi 1919, coll. 353-754.
[4] Cultrera 1943, 67, fig. 27; Ciurcina 1980, 186; Ciurcina 2006 cit.
[5] Pelagatti 1965, 96, tav. XXXVIII, 1.
[6] Ciurcina 2006, 395, fig. 39.7; Ciurcina 1997, 41, fig. 6.
[7] Pelagatti 2006b, 444, fig. 43.24.
[8] Orsi 1919, coll. 635-688 (Athenaion); Cultrera 1951, coll. 766-787 (Apollonion); Lissi 1958, 204-212, figg. 10-19 (Olympieion); Ciurcina 1998a, 11-19.
[9] Ciurcina 1980, 177-187.
[10] Pelagatti 1964, 149-165; Pelagatti 1972, 215-218; Pelagatti 1977, 43-65; Pelagatti 1984-1985c, 679-694.
[11] Lentini - Blackman 2009, 41-79, con bibliografia completa e aggiornata su Naxos.
[12] Frasca 2005b, 137-145; Frasca 2006; 399-400; Frasca 2009, 31-42.
[13] Aversa 2002, 261-263.
[14] Orsi 1919, col. 647, fig. 237; Bernabò Brea – Carta 1949-1951,

47, fig. 35; 56, fig. 43.

[15] Orsi 1919, coll. 307-311, figg. 231-232; Ciurcina 1998a, 13-14, figg. 11-12 (Athenaion); Cultrera 1951, col. 777, fig. 39a, 39b (Apollonion).

[16] Per la documentazione da Lentini cfr. Monterosso supra; Ciurcina 1977, 66 e 77, n. 6, tav. IV,3; Lentini 1997, 127-131, fig. 4 (Naxos); Bernabò Brea - Carta 1949-1951, 44, figg. 32-33, 52, figg. 36, 37, 39; 56-57, figg. 44-45 (Gela); Scichilone 1961-1962, 175-178, figg. 1-7 (Selinunte); Wikander 1986a, 42-43, figg. 10, 48.

[17] Ciurcina 1977, 67 e 76 n. 7; tav. IV, 3.

[18] Winter 1993a, 28, tav. 7.

[19] Winter 1993a, 225-226, tav. 95.

[20] Ciurcina 1993a, 32, figg. 8-9.

[21] Melis 1970b, 116-124, figg. 78-81 (Pyrgi); Knoop 1990, 242, 69, fig. 9.6.69 (Satricum); Stefani 1953, 63, fig. 41a.

[22] Mura Sommella 1977, 68, figg. 3,7; 94-98, figg. 21-22; Mura Sommella 1990, 128, 35, fig. 5.1.35.

[23] Gras - Treziny 2004b, 375-377, fig. 370.

[24] Cfr. supra, n. 17.

[25] Moustaka 1993, 126-130.

[26] Orsi 1919, coll. 626-628, figg. 218-219, tavv. 17 a-b; Orsi 1907c, 7, fig. 1; Orsi 1925, 356-358.

[27] Van Buren 1923, 152, n. 6, fig. 7; Darsow 1938, 67-68; 103-104.

[28] Cultrera 1951, 781, fig. 51.

[29] Bernabò Brea - Carta 1949-1951, 74-82, figg. 74-84; Orlandini 1958, 119-121, fig. 1, tavv. I-IV; Orlandini 1962, 42-44, tavv. XXV-XXVI.

[30] Goldberg 1980, 249, n. 2; 251-252, nn. 4-9; 254, n. 11; 255, n. 12; 257, n. 14; 258, n. 15; Goldberg 1982, 198-200.

[31] Szeliga 1981, 9-11, n. 1; 12-15, nn. 2-13; 19, n. 14; 32-34, n. 25; 35-36, n. 26; Szeliga 1983, 545-546.

[32] Danner 1988, 30, tav. 19; Danner 1996a, 80-89, 93-96; tavv. 18-23, 26-28.

[33] Marconi 2007, 46-48, fig. 17.

[34] Ciurcina 1998, 21, figg. 36-38; Ciurcina in Panvini - Sole 2009, 158-159, VI/20, Ciurcina 2010, in c.s.

[35] Caputo 1964-1965, 112; Castellana 1983, 5-11, figg. 1-3; Szeliga 1981, 165-211; Danner 1996, 104-106; Marconi 2007, 46-48.

[36] Orsi - Pelagatti 1966, 120-144.

[37] Pelagatti 2000, 175.

[38] Inv. 50681, vol. XVI dell'inventario del Museo, anno 1948. Dimensioni dell'acroterio: lungh. 1,150 m; h. alla sommità della testa del cavallo 0,950 m; h. max al torso del cavaliere 0,790 m; largh. alle spalle 0,480 m; diam. max. braccio 0,085 m, spess. 0,025 m; spess. muso cavallo da 0,035 m a 0,050 m; lungh. da estremità posteriore del coppo al calcagno del piede destro del cavaliere 0,720 m; coppo: h. 0,290 m, diam. poster. 0,440 m; spess. 0,035 m, largh. front. coppo-collo cavallo 0,520 m.

[39] Cultrera 1951, 78, fig. 51; Danner 1996a, 93, tav. 27, 3-4 (Apollonion); Danner 1996a, 87, tav. 23, 4-5 (Monte Casale).

[40] Lunga sarebbe l'elencazione: si veda ad es. Ciurcina 1993a, 31, fig. 6.

[41] Danner 1996a, 87, n. 24.

[42] Orsi 1919, col. 645, figg. 226, 229, tav. XX; Bernabò Brea - Carta 1949-1951, 75, fig. 74, tav. V; Ciurcina 1998a, 15, fig. 17.

[43] Danner 1996a, 93-94, fig. 28, 1 (Cavaliere); Ciurcina in Panvini - Sole 2009, 149, VI/1 (*Gorgone*).

[44] Pottier 1896, 615-616: v. *Endromis*.

[45] Orsi 1925, 358-359.

[46] Cfr. le pitture della tomba degli Auguri a Tarquinia,in *Pittura etrusca* 1989, tav. XXI.

[47] Danner 1996a, 88-89, figg. 27, 3-4 (Apollonion); 94-95, 28, 5-6 (Athenaion); Danner 2000, 41-43, fig. 16 (Apollonion).

[48] Bernabò Brea - Carta 1949-1951, 75-82, fig. 79.

[49] Orsi 1925, 357.

[50] Orlandini 1962, 44.

[51] Orsi 1919, coll. 617-618, fig. 21; Bernabò Brea - Carta 1949-1951, 71-72, fig. 67; da ultima Ciurcina in Panvini - Sole 2009, 151-152, VI/5 (Gela); Danner 2000, 26-2, 41-42, fig. 16 con bibliografia precedente (Siracusa).

[52] Lentini 2006, 416-422, figg. 41.25-41.38.

[53] Bernabò Brea - Carta 1949-1951, 100-101.

[54] Orlandini 1958, 118-121, tavv. I-IV, fig. 1; Danner 1996a, 85-86, fig. 18, 4-5; Sole in Panvini - Sole 2009, 166, VI/34.

[55] Danner 1996a, 16, n. 10, fig. 3, nn. 1, 3, con bibliografia.

[56] Orsi 1919, coll. 281-282, fig. 220.

[57] Inv. 34890, vol. XII dell'inventario del Museo, anno 1914. H. 0,144 m, largh. base del corno 0,120 m, spess. 0,035-0,040 m.

[58] Notissima in bibliografia, da ultima si veda Villa in Panvini - Sole 2009, 189.

[59] Inv. 38726, vol. XIII dell'inventario del Museo, anno 1917.

[60] H. 0,290 m; largh. 0,134 m; spess. da 0,050 m a 0,080 m.

[61] Ferrara 2009b, 211-212, V/123.

[62] Il pezzo, originariamente verniciato in rosso, è realizzato in argilla arancio verdognola al nucleo, con minuti inclusi lavici affioranti anche in superficie ed è ricomposto da due frammenti (lungh. max 0,228 m; h. 0,122 m; largh. 0,163 m; spess. max 0,050 m); inv. 38759, vol. XIII dell'inventario del Museo, anno 1917.

[63] Si veda l'esemplificazione, con aggiornata bibliografia, in Bonaudo 2004, 130-136, in special modo le figg. 74-75; particolarmente interessante sembra poi la resa del muso del mostro marino affrontato da Perseo su una loutrophoros apula a figure rosse del Paul Getty Museum (*CVA USA* 27, Malibu 4, 1-3; *Nostoi* 2007, 190, n. 52).

[64] Danner 2001, 43-49, B19, fig. 27, con aggiornata bibliografia.

[65] Bonacasa 1998, 136, fig. 2; Bonacasa 1999, 299, fig. 1.

[66] Bonacasa - Joly 1985, 308, fig. 362, con bibliografia. Stessa cronologia si ritiene abbiano pure altri due frammenti di grondaie, provenienti dal territorio di Aidone, entrambi già esposti nella vecchia sede del P. Orsi ed evidenziati in occasione dei lavori di riordino dei depositi del Museo. Di

essi uno (inv. 14120) conserva la testa, l'altro un tratto del corpo corrugato: anche questi potrebbero leggersi come pistrici e saranno oggetto di adeguata pubblicazione in altra sede.

[67] Bernabò Brea - Carta 1949-1951, 74, fig. 72; Calatayud 1990, 27, tav. VI, 188, fig. 115; Danner 2000, 28-29, fig. 4, con bibliografia. Il frammento è in argilla grigia al nucleo, esternamente rosata, con tritume lavico e superficialmente depurata; presenta ingubbiatura beige chiaro nel lato frontale decorato ed è irregolarmente lisciato sul retro. Lungh. 0,465 m; largh. max. 0,293 m; spess. 0,120 m ca; largh. riccioli da 0,146 m a 0,164 m. Un tentativo di restituzione delle dimensioni originarie del gorgoneion darebbe una oscillazione in larghezza da 1,270 m a 1,340 m e in altezza da 1,320 m a 1,380 m, pertanto uno sviluppo maggiore, rispetto agli altri gelesi, come già supposto da Luigi Bernabò Brea.

[68] Bernabò Brea - Carta 1949-1951, 71-74, figg. 67-70, 72-73; Danner 2000, 24-29, figg. 1, 4-7, con bibliografia; Ciurcina in Panvini - Sole 2009, 151-152, VI/5.

[69] Per i gorgoneia siracusani vedi supra, n. 51.

THE SANCTUARY TO THE WEST OF THE SANTA VENERA: A REVIEW

Maria Costanza Lentini, Jari Pakkanen*

Introduction

The architectural terracottas recovered from the site of Naxos in Sicily, both those of revetment and (to a lesser degree) those of sculptural type, are surprising in quantity and in quality. They are also remarkable for the number of types represented, for the most part datable to the archaic period. Particularly eloquent in this regard is the case of the suburban sanctuary to the west of the Santa Venera stream.

This vast sacred area, extending along the right bank of the river, outside the walls of the city and facing onto them, was first identified by the excavation campaign conducted by Paola Pelagatti between 1975 and 1978 (Scalia estate) (fig. 1). Part of a small temple of the archaic period (Tempietto A) and the two-part building B-C aligned along a minor north-south road were excavated during this campaign (fig. 1). The famous cippus with the dedication to the goddess Enyò was found within the elliptical bothros H, located in the area to the east of the above-cited buildings[1]. Inscribed in the letters of the archaic alphabet of Cycladic Naxos[2], the dedication remains the only explicit documentation of the otherwise unknown cult practices of the sanctuary.

The large quantity of architectural terracottas found during those excavation campaigns was studied and published by C. Ciurcina[3].

In 1985 exploration of the site was resumed in connection with the implementation of an urban development plan that involved and would ravage the portion, closest to the ancient city, of the plain that is dominated by Etna and extends from the Santa Venera stream to the mouth of the Alcantara.

A first lengthy excavation campaign was conducted to the north of the Scalia complex in 1987. In the following campaigns in 1991 and 1992 exploration was extended to the areas to the east of the complex, now become a piazza of Recanati, the touristic development of Giardini[4].

The extraordinary quantity of terracottas recovered contrasts with the relative exiguousness of the surviving structural remains in the area, insufficient as a basis on which to attempt a reconstruction of the original layout of the sanctuary. The two widely separated shrines, Tempietti H and I, and the two long terrace walls J and K, both flanked by roads, form a rudimentary plan in which the gaps are all too evident and in which the relations between the various elements, roughly defined by the two roads, remain unresolved (fig. 1).

Attempts have been made to explain these gaps in the plan with changes in the morphology of the territory resulting from the flooding by the nearby Santa Venera stream. In ancient times this terrain, now almost flat, must have been undulating, the higher ground well documented by the long terrace walls J and K. This morphology would have favoured the organization of the sacred space in various separate but contiguous and interconnected *temene*, presumably dedicated to various deities, not yet identified[5]. Situated as it was outside the city walls but adjacent to them, the site was undoubtedly well-suited to accommodating a *temenos* of Enyò, the terrifying goddess of the war-cry[6]. The suburban location would also have been suitable for the cult of Dionysos, so important at Naxos in Sicily[7]. The scarcity of ex-votos found on the site does not help.

The architectural revetments of the sanctuary were presented during the Second Conference of *Deliciae Fictiles*, while the sculptural terracottas, mainly from this sanctuary and from the south-west sanctuary, were reviewed in a communication during the Third Conference[8]. Here we will limit ourselves merely to pointing out some problems of interpretation, with particular emphasis on the computer-generated reconstruction of Tempietto H as proposed by J. Pakkanen.

In the first place, the general chronology of the sanctuary needs to be reconsidered. Its plan, or at least the monumentalization of the area, can be traced back to the first decades of the 6th century BC. Such a chronology is not inconsistent with the archaeological evidence for the sanctuaries of the Greek colonial settlements in Sicily in general[9]. The context in which the architectural terracottas were found is also of particular chronological interest. There can be no doubt that this was a secondary deposit, since the terracottas were for the most part found piled together within irregular pits dug into the ground adjacent to the long terrace walls J and K. Only a few terracottas have been found at the point where they collapsed. We are referring to the elements (sima and geison revetment) of Revetment A found along the west and south sides of the

Tempietto H, allowing J. Pakkanen to reconstruct the roof of the building (see *infra* and figs. 19, 21-23)[10]. To those we can add some painted plaques found close to the west side of the building and which might be identified as slabs of wall decoration rather than as metopes. The nail holes strongly support this identification.

The rest of the evidence based on the find spots can best be explained by the dismantling of roofs whose individual decorative components (probably the most significant or the more well-preserved, but not only) were deliberately buried according to a religious procedure or rite. It should be added that this decommissioning of temple decorations, given the mass of materials recovered, cannot have been linked to normal maintenance work, but must have been caused by a major reconstruction or renovation of the sanctuary. Of this renovation, however, no traces are found on the ground, with the exception of building B-C, which survived down to the 4th century BC.[11] When such a renovation took place is also difficult to determine: is it to be associated with the intervention

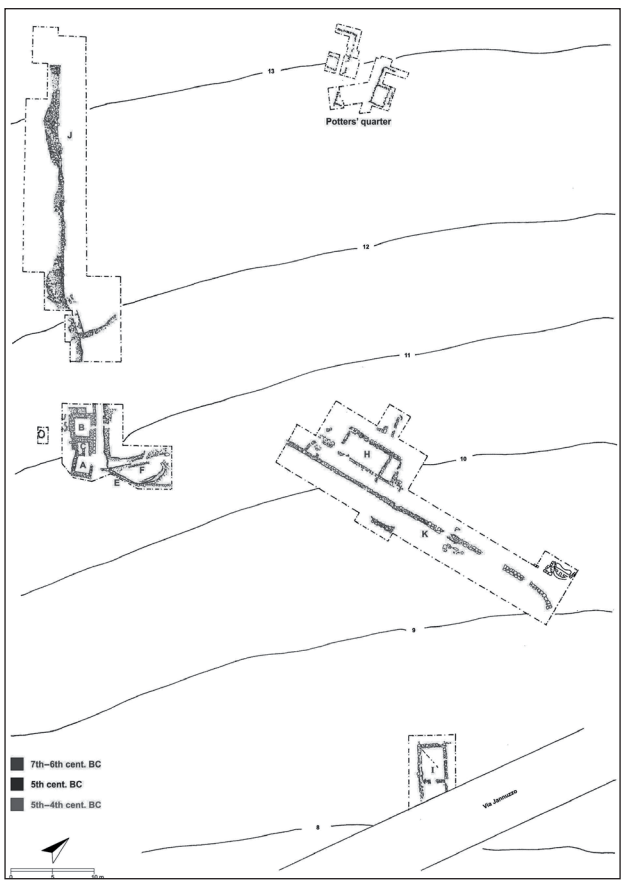


Fig. 1. Naxos. Plan of the sanctuary to the west of the Santa Venera stream.

of Hippocrates (492 BC) and the subsequent re-foundation of the city according to an orthogonal plan (476 BC) (Herod.VII.154.2)? Or, alternatively, is this reconstruction to be related to the return to the city of the exiles after 460 BC (Diod. XI.76.3)? The second hypothesis seems the more likely in the light of the recent excavations conducted both in the settlement site and in the shipshed complex, despite the fact that no clear evidence from the sanctuary itself has yet been found. In the settlement site the planimetric transformation of houses in the second half of the 5th century BC has been ascertained; it is undoubtedly indicative of a change in ownership[12]. The archaeological findings from the shipsheds are even more revealing for our purposes. After 460 BC the building was renovated in a programme of work that not only extended its area but also altered its external appearance. The construction of a stone wall with carefully laid horizontal courses in polygonal technique furnished the building with a new and imposing northern front. What is more, the original roofing system of Sicilian type was replaced by one of Corinthian type[13]. The evidence is interesting because this was a public building, strongly representative of the civic community and of its re-found democracy. We are inclined to believe that the same wave of renovation and restoration also affected the sacred areas, crucial for the visibility both of the city and of its ruling class.

Architectural revetments

The division of the architectural revetments into three groups A-C and additional less well-preserved roofs remains unvaried.

The already known data for revetments B, C and the various fragments are summed up below:

Revetment B, here partially reconstructed in fig. 24, almost certainly belonged to the revetment of a building or buildings of larger size than those of the buildings so far excavated (figs. 2-3)[14]. It is clear that one of these buildings occupied the terrace demarcated by the terrace wall K. This is confirmed by the finding of some slabs of pediment revetment (raking sima and geison revetment) of the roof in the area to the south of wall K (fig. 2). Due to technical affinities, we propose to attribute Sphinx 3 to this roof as a corner acroterion[15]. Technical discrepancies between the panels of this terracotta revetment are best explained by different workshops rather than differences in conservation. They suggest that a building with the same revetment occupied the

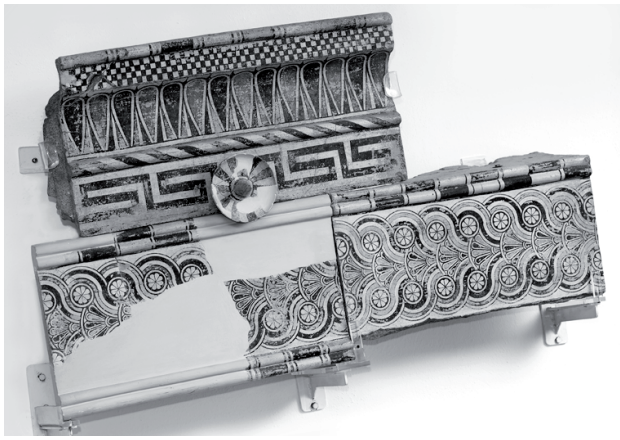


Fig. 2.* Frieze B. Raking revetment belonging to the left slope of a pediment (h. 71.5 cm). Around 560-550 BC.

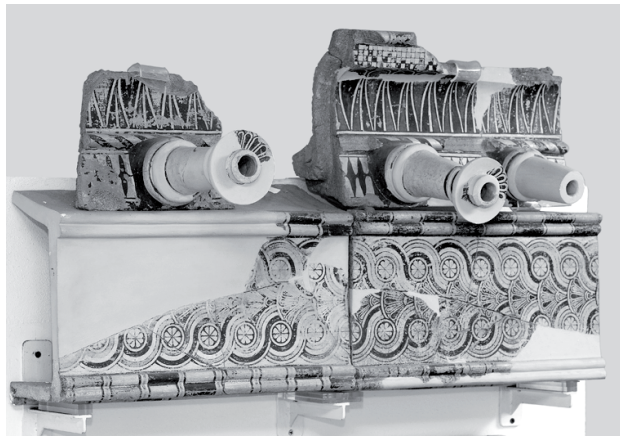


Fig. 3.* Frieze B. Lateral revetment belonging to the same roof as *Fig. 2* (h. 71 cm). Around 560-550 BC.

terrace supported by wall J.

As for Revetment C, little can be added to what has already been said. In the pedimental revetment, the sima and geison revetments are joined together in a single plaque (fig. 4)[16]. The revetment is documented in the sanctuary by very few fragments. It is notable that the Doric leaf pattern painted on the cavetto is very close to the one on the sima of Revetment B. It might be a good chronological indication for dating it to the first half of 6th century. Raking simas of this type, but of smaller scale, are documented in Naxos by some specimens from the south-west sanctuary and also from this sanctuary (see *infra*).This system is widespread in Sicily and South Italy. Concurring with Ch. Wikander's view, the simas of the early temple of Artemis on Corcyra as well as those of the Treasury of the same city (Roof 27) in Delphi might be under the western influence, not vice versa[17]. From the height of the slab (53.4 cm) and the ratio between the upper part and overhanging lower member, the Naxian sima may provide a close comparison with the Corcyrean revetment of the temple of Artemis.

The raking sima fragment with Doric tongues and shaped leaves and palmette belong in the same tradition and show close affinities with some fragments from the south-west sanctuary (figs. 5-6)[18]. The close correspondence between the revetments of the two Naxian sanctuaries becomes more and more manifest.

Another two fragments of raking (?) sima with tongue pattern are interesting for their Corinthianizing decoration painted in dark-on-light style (fig. 7)[19].

Finally, outstanding among the simas with tongue pattern is the sima from Revetment A (fig. 8), which, reconstructed by J. Pakkanen in fig. 22, is without doubt because of its profile and the rectangular water-spout holes (two for each slab) to be considered the earliest revetment attested in the sanctuary, and datable to the first half of the 6th century BC, like Tempietto H to which it is certainly to be attributed; some fragments of Middle Corinthian pottery were found in the foundations of the building.

The sima 'a mantello' is documented in the sanctuary by a few (five) cavetto fragments with badly preserved painted decoration, probably with tongue pattern both on the upper moulding and on the cavetto[20]. The type is attested on the Greek mainland at Sparta by the revetment of the earlier temple of Artemis Orthia[21]. The double-projecting hawksbeak-shaped (fig. 9) upper moulding differentiates the Naxian sima from those of the same type in Gela (Revetment B) and Syracuse[22]. The hawksbeak moulding with painted tongues is peculiar to some simas from South Italy (Francavilla di Sibari, Roof F at Metapontion, Paestum) and Corfu[23]. In this context the 'Gorgon' roof of Olympia may provide a parallel with the Naxian plaques[24].

None of the revetments described can be attributed to Tempietto I. Well preserved in plan, this small temple measures ca. 6.6 x 14.8 m with a ratio between length and width of 1:2.2. Such a proportion would in itself suggest that it is later in date than Tempietto H. All that remains of Tempietto I are the drystone foundation courses of limestone that define its





Fig. 4 (left). Revetment C. Fragment of the pedimental revetment (reconstructed h. 53.4 cm). Around 560-550 BC.

Fig. 5 (right). Fragment of raking sima with overhanging fascia. First half of 6th century BC.



Fig. 9. Sima 'a mantello'. Fragment with double-projecting hawksbeak-shaped upper moulding.



Fig. 10. Fragment of the statue of Nike.



Fig. 12 (left).* Fragment of base of central (?) acroterion with remains of a hoof. 550-540 BC.





Fig. 6 (left). Fragment of raking sima with overhanging fascia. 550-540 BC.

Fig. 7 (right). Fragment of raking (?) sima. First half of 6th century BC.

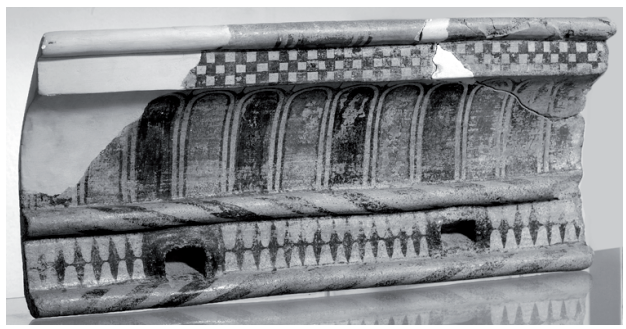


Fig. 8. Revetment A. Lateral sima with rectangular water spout holes. First half of 6th century BC.



Fig. 11. Rear of the statue of Nike. 510-500 BC.

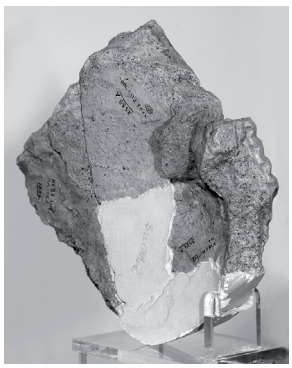


Fig. 13 (left). Sphinx 3. Fragment showing the inner surface of the body.



Fig. 14 (right). Sphinx 1. Wing fragment.



Fig. 15 (left). Equestrian group. Fragment of the rider's head (photo by G.Cappellani).

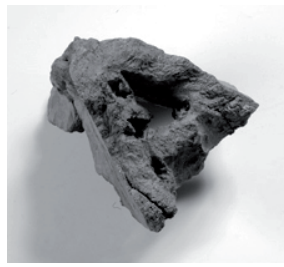


Fig. 16 (right). Equestrian group. Fragment of horse's back.

groundplan. No collapsed terracotta revetments were found *in situ*, and no archaeological stratigraphy is documented in the area: the terrain, devoid of archaeological levels, was almost sterile.

Acroteria and other types of statues

There is no other evidence among the terracotta sculptures that can securely be attributed to pedimental decorations, unless we wish to interpret the later fragment (520-510 BC) of a figure of Nike as part of the decoration of a tympanum rather than identify it, as has been proposed, with an acroterion. The circumstance that the rear of the figure is only partially finished may perhaps be indicative of its use as a pedimental decoration rather than as an acroterion (figs. 10-11)[25]. It is worth adding that images identifiable as Nikai are still rare in Sicily. The specimen in Karlsruhe from Sicily and probably from Gela remains the most emblematic example[26]. The estimated height of the statue of Nike in Naxos is ca. 1.30 m. It has been reconstructed on the basis of comparison with the examples from Olympia F1 and F3[27].

The fragmentary base with a hoof undoubtedly belongs to an acroterion, perhaps a central one: the cavity on the side border is very likely connected to the attachment of the group to the roof (fig. 12)[28]. Such cuttings are made on the base of the famous acroterion group of Zeus and Ganymede from Olympia[29] as well as on that of the Nike (?) acroterion from Corinth[30].

The fragments of Sphinxes 1 (ca. 550 BC)[31] and 3 (ca. 540 BC)[32] can also be attributed to two acroteria. Sphinx 3 has been restored on the basis of Sphinx J12 from Olympia[33]. Sphinx 1 would seem to be earlier, at least on the evidence of the looser scheme adopted for the feathers (cf. the sphinx from Syracuse)[34]. The technique of Naxian sphinxes is surprisingly close to that of the Corinthian examples as is clear from the fragments of Sphinx 3: the body is handmade and hollow inside (presumably shaped around a temporary support) (fig. 13); the wings were probably cast in a mould (fig. 14) and connected afterwards to the body[35].

Lastly, the fragments of the equestrian group[36] are notable because of the technique which appears very close to that of some Corinthian statues dating from the late fifth century BC[37]. The head of the rider is in fact handmade with an H-shaped central support, while the lost face may have been mould-made and applied afterwards and for this reason missing (fig. 15). The horse, too, is handmade with the same technique, as is clearly shown by the central support of the back fragment of the horse (fig. 16). Datable like the Nike, to the last quarter of the 6th century, they could have formed part of a votive offering rather than an acroterion. However if it were an acroterion, it would not be of the 'Sicilian type' which is popular in the island since the first half of the 6th century BC[38], but yet to be documented in Naxos.

Tempietto H

Due to the context in which it was found, Revetment A is for the time being the only one that can be attributed to a building whose foundations have been revealed by the excavations: namely, Tempietto H which measures ca. 15.5 x 6.8 m and is datable to the early 6th century BC (fig. 17). It was approached by an access ramp or stairs, which provided a pronounced monumental entrance to the façade and underlines its resemblance to Cycladic architectural forms. We might be led to attribute to this small

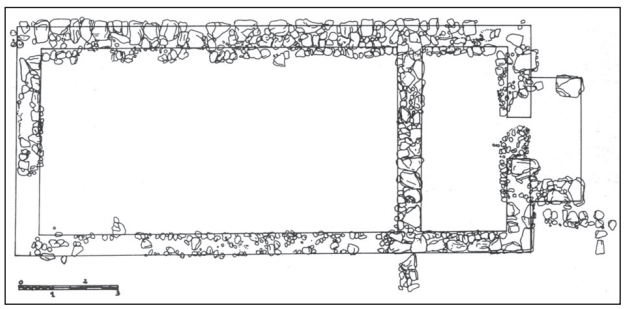


Fig. 17. Tempietto H. Plan.

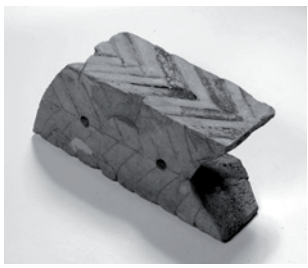


Fig. 18.* Terracotta casing, presumably part of the revetment of the wooden jambs and lintel of the door of Tempietto H.

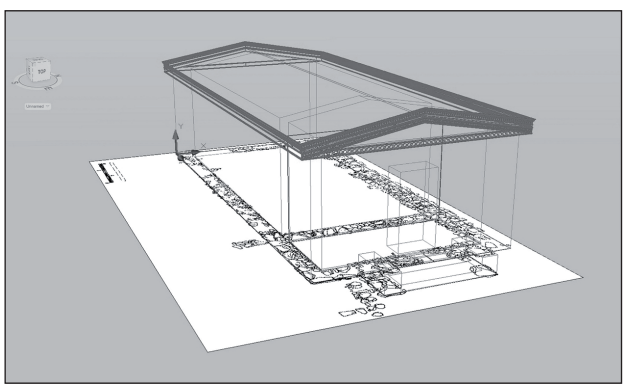


Fig. 19.* Tempietto H. Wireframe reconstruction superimposed on the excavation plan.

temple also the thin terracotta casing presumably intended for the revetment of the wooden jambs and lintel of the door (fig. 18). If that were the case, the door would gain even more in monumentality. Such a revetment would also conform with the Cycladic tradition: the particular care devoted to the decoration of the jambs and lintels of doorways has indeed been recognized as a salient characteristic of archaic Greek architecture in the Cyclades[39].

Certainly, the pedimental gorgoneion plaque, of which a new reconstruction is proposed in fig. 20, does not belong to the building (see below). Only a few fragments of it remain, so we cannot draw any definitive conclusion. However, we should underline

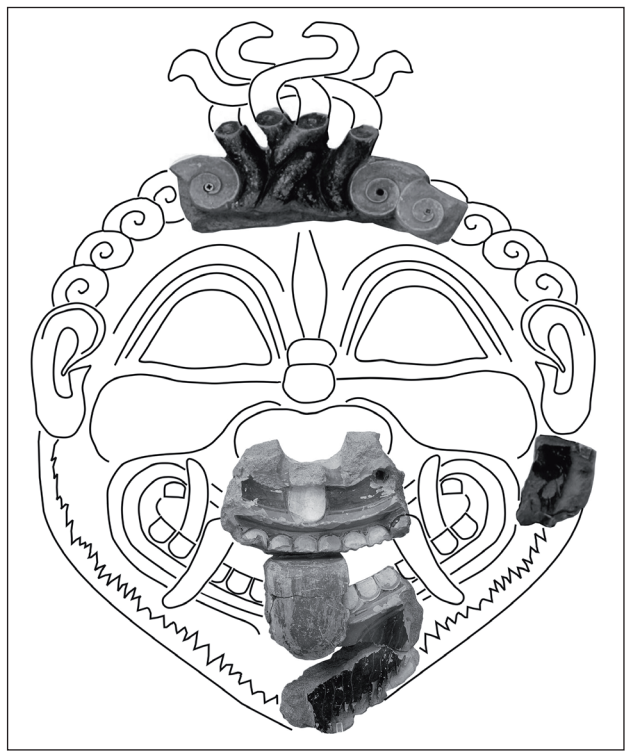


Fig. 20.* Reconstruction of the pedimental gorgoneion plaque.

again its singularity in the range of large gorgoneia from Sicily. Unlike the others – and without denying its plasticity (its crown of intertwined snakes is extraordinary and unique) – it shows strong pictorial features, particularly evident in the depiction of the beard. The gorgoneion portrayed on the Metropolitan Museum stand signed by Ergotimos and Kleitias offers a striking parallel for both the beard and the form of the curls, and in the meantime provides a firm chronological reference point for the *terminus post quem* for the Naxos gorgoneion[40].

M.C.L.

Reconstructions

The reconstruction of Tempietto H is still work-in-progress, and it is mainly based on the existing excavation documentation and especially on M.C. Lentini's recent work on the architectural terracottas[41]. The wireframe image shows the relationship between the excavation plan and the reconstructed walls and roof (fig. 19). The height of the building can be estimated based on two factors: the doorway is ca. 1.2 m wide, and with an entrance ramp or stairs, the height of the socle and the walls below the roof needs to be at least 3.5 m. If the 0.78-0.83 m high decorative plaques are to be reconstructed

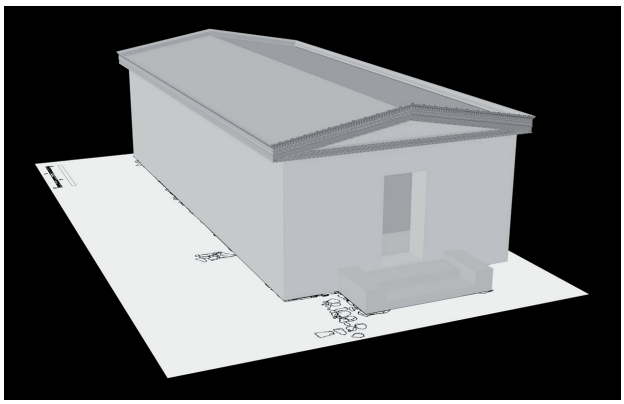


Fig. 21. Tempietto H. Rendered perspective reconstruction of Tempietto H.

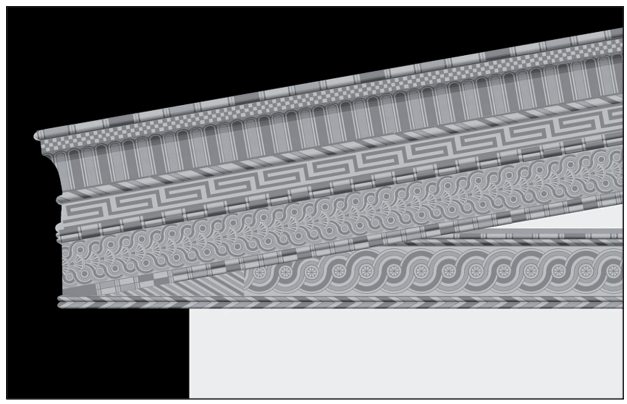


Fig. 22.* Tempietto H. Reconstruction of the roof corner.

at the top of the wall also above the door,[42] the wall height would have been over 4.0 m, so slightly higher than the current reconstruction in fig. 20.

The walls were probably built of mudbrick above the stone socle of polygonal masonry, and the width of the wall foundations, 0.6-0.7 m, points towards the structure being relatively squat.

Features still missing from the computer model include the decorative patterns of the lateral geison and sima[43], the horse acroteria[44], the large painted terracotta plaques[45], and the terracotta cassettes probably belonging to the door frame[46].

Due to the low pitch of the roof and the restricted space of the tympanum (see *infra* and fig. 19), the pedimental gorgoneion plaque probably cannot be attributed to Tempietto H (fig. 20). It has been recomposed from numerous fragments found scattered over a large area, but its fragment with spiral-shaped curls crowned by interwoven snakes was discovered not far from the east front of Tempietto H[47]. Datable to the early 6th century BC, the plaque invites comparison with the similar gorgoneion from the Acropolis at Gela and the larger gorgoneion from the Apollonion at Syracuse[48]. The features of the new reconstruction presented here are more closely derived from these parallels than those of the previous one. The reconstructed full height of the plaque to the top of the preserved part without the curling snakes on top of the head is ca. 0.8-0.9 m and with the snakes ca. 0.9-1.0 m. The width is now ca. 0.7-0.8 m. It should be added that these dimensions remain slightly tentative due to the irregular features which characterise gorgoneia in general and the absence of any attachments between the upper and lower parts of the mask. The gorgoneion responds, of course, to the same need to monumentalize the front of the building as the rest of the architectural terracottas, but unfortunately it cannot be associated with pediment of Tempietto H.

The rendered AutoCAD images show well the overall effect of the terracotta revetments of the façade, the best preserved feature of the elevation of the small temple (figs. 21 and 22). The very low pitch of the roof, ca. 10 degrees, is indicated by the preserved corner geison cassette[49]. Based on the width of the building, the lateral projection of the roof and the angle of the geison cassette, the maximum available free height at the centre of the pediment can be reconstructed as ca. 0.5 m. There is little space for any decorative features, so the pediment was probably left empty[50].

In AutoCAD the black and red slips of the decoration are implemented as 3D solids extruding slightly from the surface of the terracottas: this reflects the actual relationship between the bare clay surfaces and the painted decoration.

One further advantage of computer reconstructions is making the archaeological site more accessible to the wider public: the sanctuary is currently covered by intense vegetation, and with no standing structures it is very difficult to understand the relationship between the physical remains and what the sanctuary once looked like. Fig. 23 presents an excavation photograph integrated with a 3D perspective view of the reconstruction. Since the precise position from which the photo was taken is unknown, the quickest way to determine the correct perspective for the model is by trial and error: the maximum extent of the physical remains of the building are marked in the photo by ranging rods, so the lens length and the field of view in AutoCAD were adjusted until the location of all the four corners of the model and the rods in the photo matched.

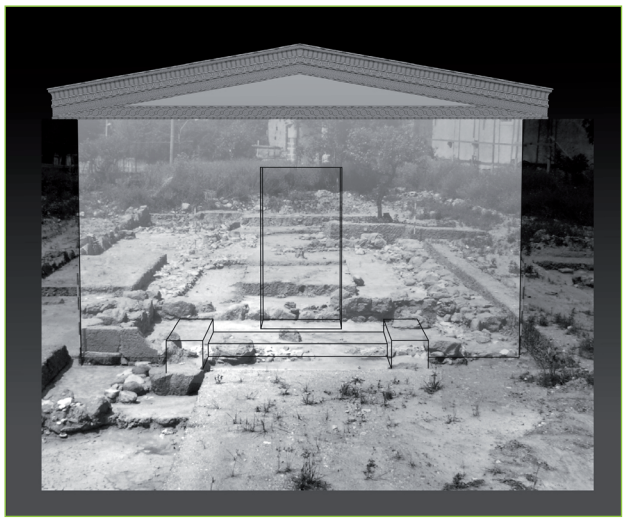


Fig. 23.* Tempietto H. Excavation photograph integrated with a 3D perspective view of the reconstruction.

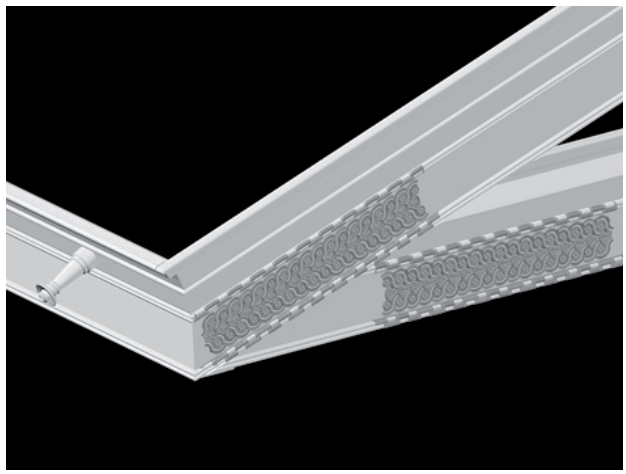


Fig. 24. Reconstruction of Revetment B. Work in progress.

Work on the other architectural terracottas from the sanctuary is also being carried out. The reconstruction in fig. 24 shows the still incomplete model of Revetment B.
J.P.

* Maria Costanza Lentini, Parco Archeologico di Naxos - Giardini Naxos; mc.lentini@tin.it.
Jari Pakkanen, Royal Holloway, University of London; J.Pakkanen@rhul.ac.uk.
The photos are by G. Pelleriti and the recostructions by J. Pakkanen.

[1] Pelagatti 1980-1981, 702-706, pl. 146; Pelagatti 1993a, 282.
[2] Guarducci 1985, fig. 1.
[3] Ciurcina 1980 [1994].
[4] Lentini 1993-1994, 1012-1025, figs. 4-5; Lentini 1998, 87-96.
[5] Following a cautious suggestion of Pelagatti 1980-1981, 706, Coarelli - Torelli 1984, 351 propose to locate in this area the altar of Apollo Archegetes; this suggestion has hitherto been largely ignored in the archaeological research. I continue to prefer the traditional location in the bay which is the best place for landing.
[6] For the goddess and her cult which is not frequent but testified in Homer, see Guarducci 1985, 18-19. According to Callimachos (*Hymn to Apollo,* 85), her cult is documented in Cyrene, also here outside the city (cf. Murray 1983, 130), whereas for Enyalios, companion of Enyò before becoming an epithet of Ares, see the famous verse of Archilochos (fr. 1 West): 'I am shield-bearer of the Lord Enyalios and know the lovely gift of the Muses'.
[7] Ziegler 1935, 2067.
[8] Lentini 1997; Lentini 2006.
[9] Marconi 2007, 50.
[10] Lentini 1997, 127-131, figs. 4-5.
[11] Pelagatti 1980-1981, 703-704.
[12] Lentini 2009b, 15-17.
[13] Lentini - Blackman - Pakkanen 2008, 351-352; Lentini - Blackman 2008, 34-35.
[14] Lentini 1997, 131-133, figs. 8-9.
[15] Lentini 2006, 411-412, figs. 41.8-12.
[16] Lentini 1997, 133-134, fig. 10.
[17] Wikander 1990, 277, pls. 47-48.
[18] Ciurcina 1977 [1985], 68, 76, nn. 10-11, pl. 5.1-3; Wikander 1986a, 40, nn. 43-44, fig.11.
[19] The respective dimensions are 0.17 x 0.20 x 0.12 m (M109, fig. 7); 0.16 x 0.20 x 0.11 m (M110). The decoration recalls that of Corinthian raking simas of type II (Winter 1993a, 40, fig. 5.4).
[20] Lentini 1997, 134, fig.11, where the sima is published as raking, even though there is no element to indicate whether it is raking or horizontal.
[21] Winter 1993a, 98, fig. 11.
[22] Wikander 1986a, 33-34, 7, fig. 8 (Gela, Revetment B), 44-45, 55, figs. 5,12 (Syracuse, Athenaion).
[23] Mertens Horn - Viola 1990, 245, pl. 36b (Francavilla di Sibari, Santuario della Motta), 239, pl. 34a-b (Paestum). For Roof F at Metapontion, see Wikander 1986a, 26; Winter 1993a, 285 (with bibliography).
[24] Winter 1993a, 291-293, pls. 119-120. For Corfu, see Winter 1993a, 301 (the hawksbeak simas).
[25] Lentini 2006, 415-416, figs. 41.21-22 with the reconstruction in fig. 41.23.
[26] Jurgeit 1997, 47-51.
[27] Moustaka 1993, 85-87, pls. 58-59.

[28] It is uncertain whether the acroterion figured a single horse or a group with a horse and a rider. Because of technical affinities, a beautiful mane fragment is attributed to this horse (Lentini 2006, 419, figs. 41.32-33 with reconstruction in fig. 41.34).
[29] Kunze 1956, 103-114, pls. 57-62. Kunze argues that the group is a votive dedication, but the shape of its base and the rendering of the back side clearly point towards it being a central acroterion of a building, most likely from a treasury; see Danner 1989a, 24-25; Moustaka 1993, 42-45.
[30] Weinberg 1957, 296, 312-313, 27.
[31] Lentini 2006, 408-410, figs. 41.1b-6.
[32] Lentini 2006, 411-412, figs. 41.8-12.
[33] Moustaka 1993, 106-110, 113, pls.89-90, 91d, 92b.
[34] See most recently, Danner 1997, 35-36 (A76), pl.10.
[35] Weinberg 1957, 298. The resemblances also extend to the workmanship of the paws (*ibidem*). On the technique of Corinthian sphinxes, see more recently, Bookidis 2000, 387-392.
[36] The group is documented by five non-joining fragments (Lentini 2006, 416-418, figs. 41.24-30).
[37] Bookidis - Fisher 1972, 317, pl. 63d; Moustaka 1993, pl.120 a-b.
[38] No less than fifteen equestrian acroterion groups have so far been identified, cf. Goldberg 1982, 198-200; Danner 1996a, 101-106. On this topic, see most recently Marconi 2007, 46-48 (with a discussion of their identification as Dioskouroi rather than as horsemen as Marconi is inclined to believe).
[39] Gruben 1996, 427.
[40] New York, Metropolitan Museum of Art, 31.11.4, cf. *Beazley Archive*, 300735.
[41] Pelagatti 1980-1981, 702-706; Lentini 1993-1994, 1017-1025; Lentini 1997, 123-134.
[42] Cf. Pflug 2006, 454-456.
[43] See *supra* and Lentini 1997, 127-129.
[44] See *supra* and Lentini 2006, 419-420.
[45] See *supra* and Lentini 1993-1994 [1995], 1017-1018, 1021-22; Lentini 1997, 129-131; Pflug 2006, 454-456, 463-468.
[46] See *supra*.
[47] Lentini 2006, 423-425 and particularly fragment G.
[48] Marconi 2007, 41-42, 58, fig. 16 (from the temple of Apollo at Syracuse), 24 (from Gela, Molino a Vento). In general on the image of the Gorgon and its meaning, see *ibidem*, 214-222.
[49] For a photograph of the geison cassette, see Lentini 1997, fig. 5. The roof inclination of Tempietto H is at the lower end of the range for a functional roof: if the pitch would have been any less than 10 degrees, there would have been the risk of water backing under the tiles in strong winds and intense rain: see Gerding c.s. The typical inclination of tiled roofs is 15-25 degrees: see e.g. Wikander 1988, 207-208.
[50] Due to its reconstructed minimum height of 0.9 m it must belong to a larger, still undiscovered building in the sanctuary: see also Lentini 2006, 424.

IL CONTRIBUTO DELLA CALCIDESE LEONTINI ALLA CONOSCENZA DEI RIVESTIMENTI SICELIOTI

GIUSEPPINA MONTEROSSO*

INTRODUZIONE

Dal tempo in cui Orsi definì Leontini una della più oscure e meno studiate città della Sicilia[1], le indagini condotte nei diversi decenni del secolo scorso[2] e le numerose, anche recenti, pubblicazioni[3], hanno colto i molti elementi di interesse che il sito presenta, definendo il ruolo della città calcidese sia in relazione con le altre colonie della costa orientale, che come centro chiave nei rapporti con le comunità dell'entroterra.

Al contrario, la conoscenza dei rivestimenti architettonici che essa in più momenti ha restituito è rimasta assai parziale, non essendo stati fino ad ora oggetto di un esame che, considerandoli nel loro complesso, ne abbia evidenziato le interessanti peculiarità e il contributo che essi possono dare alla conoscenza e allo studio dei vari aspetti legati alla produzione e alla diffusione delle coperture fittili.

Ci è sembrato opportuno cogliere questa occasione per presentare nel loro insieme quei rivestimenti che, provenienti da diverse zone della città, si conservano nei musei di Lentini e di Siracusa. Il lavoro di verifica compiuto in momenti diversi nei depositi, supportato dai riscontri inventariali, ha permesso di integrare e correggere qualche dato.

Le indagini svolte in anni recenti hanno portato alla luce le aree sacre periferiche di Alaimo[4] e Scala Portazza[5] (da quest'ultima proviene una considerevole quantità di terracotte, oltre ad una fornace probabilmente ad esse destinata: dei materiali, in corso di studio, è stata data una prima pubblicazione da parte di M. Frasca[6]), ma è dagli scavi condotti intorno alla metà del secolo passato da D. Adamesteanu[7] e da G. Rizza[8] sui colli San Mauro e Metapiccola, che fu messo in luce il primo consistente nucleo dei rivestimenti[9]; tra questi, nella balza sottostante la Casa Aletta, il prof. Rizza aveva raccolto i frammenti pertinenti ad un grande gorgoneion, la cui analisi permette di cogliere delle interessanti relazioni.

Naturalmente bisogna tenere presente che seppur consistenti, furono tuttavia recuperi parziali del materiale e che molta parte di esso era andato precedentemente disperso, per essere stato utilizzato nella costruzione di strutture edilizie moderne di varia funzione.

Già Orsi segnala dalle stesse aree dei rinvenimenti occasionali, ricordando dei pezzi a lui giunti tramite l'ispettore Santapaola e Rosario Carta, ed altri precedentemente acquistati per il Museo di Siracusa[10]. Erano gli anni in cui l'interesse per questo tipo di materiali portava alla redazione dei due cataloghi della Van Buren e del Darsow[11], i cui riferimenti ai reperti lentinesi alla luce di questa revisione, possono oggi essere corretti: la Van Buren[12] ricorda come unico oggetto da Leontini l'antefissa silenica acquistata da Orsi nel 1912[13], attribuendo altri frammenti rinvenuti nella città calcidese a Siracusa.

Sicuramente poi, va integrata quella prima classificazione proposta da Adamesteanu[14] in quattro gruppi sulla base dei motivi decorativi, dell'argilla, della quantità di correttivi lavici, dello spessore e del diverso modulo dei vari frammenti: essa dà parziale contezza della varietà del materiale, ma non è mai stata oggetto di revisione e ad essa fa riferimento per Lentini Ch. Wikander nel suo lavoro sulle terracotte siciliane[15].

Nell'attesa di poter concludere lo studio complessivo e analitico di tutto il materiale, questa prima presentazione evidenzierà come sia possibile seguire l'uso di rivestimenti che dalla Blattstabsima di tradizione più arcaica arrivano ai tipi più tardi e ricercati, con un repertorio che attesta la sperimentazione un po' di tutte le forme e i sistemi funzionali e decorativi, confrontabili con quelli dei più importanti centri dell'isola e della Magna Grecia.

Dallo studio del materiale ben poco emerge circa il numero e la struttura di quei templi che secondo la descrizione di Polibio dovevano riempire i pianori sulle alture[16]: possiamo solo, dalle diverse dimensioni, ipotizzare la varietà di edifici cui essi erano destinati, ferma restando la necessità di periodica sostituzione, per cui molti frammenti dello stesso modulo, seppur con decoro diverso, cronologicamente più avanzato, possono essere pertinenti a fasi diverse del rivestimento di uno stesso edificio. D'altra parte, sulla difficoltà di poter un giorno indagare in modo compiuto le aree collinari per poter definire la presenza di strutture di destinazione sacra si è espresso anche recentemente D. Mertens[17], che in altra sede si rammarica della mancata ripresa delle ricerche in quelle zone della città calcidese da cui provengono le testimonianze attestanti la presenza degli edifici arcaici.[18]

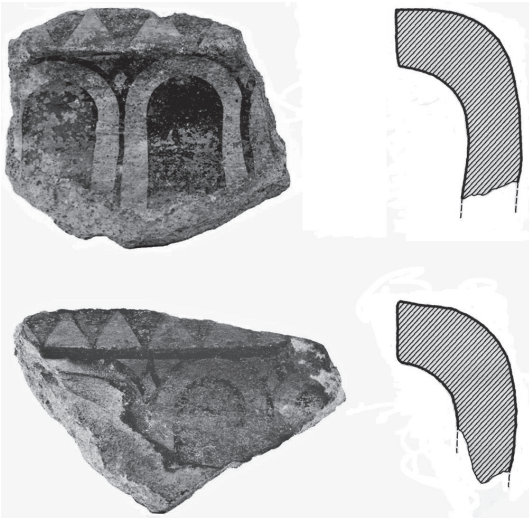


Fig. 1. Blattstabsimen. Lentini, Museo Archeologico, inv. 174 e 254.

Blattstabsimen

La fase più antica dei rivestimenti fittili sicelioti (la first stage che N. Winter colloca tra il 620 e il 600 a.C.[19]), attestata in Sicilia da due pezzi ben conosciuti, provenienti da Grammichele e Siracusa[20], modellati sul tipo della Blattstabsima[21], si arricchisce di due frammenti lentinesi di sima, caratterizzati da un cavetto con motivo a lingue rosse e nere e triangoli neri rovesciati sul listello superiore. Si tratta dei frr. invv. LE 174 e LE 254[22], entrambi riferibili alla parte alta del cavetto, con stretta fascia superiore[23] (fig. 1).

Non confrontabili nella parte inferiore alle due sime più note (che presentano delle semplici linee orizzontali), nel cavetto i due frammenti lentinesi hanno uguale decorazione, forse più regolare nel fr. LE 254, dal tratto più incerto nel fr. LE 174. Mentre la sima di Siracusa ha un tipo di lingue molto larghe e poco spaziate, più vicine al tipo delle sime lentinesi sono quelle del frammento di Grammichele, riquadrate però da linee che si mantengono separate e non si congiungono lateralmente come avviene nelle nostre. Queste sono inoltre caratterizzate dai due segmenti disposti ad angolo negli spazi restanti in alto, tra le lingue: particolare decorativo, questo, per cui non è stato possibile trovare confronti.

Prime sime a cavetto (fine VII-primi decenni VI sec. a.C.)

Documenta il passaggio alla fase iniziale della cosiddetta sima 'Geloa', insieme ad alcuni frammenti dal cavetto a larghe foglie che un tondino separa dal listello di base[24], quella sima, pubblicata per la prima volta da Scichilone[25], registrata negli inventari del

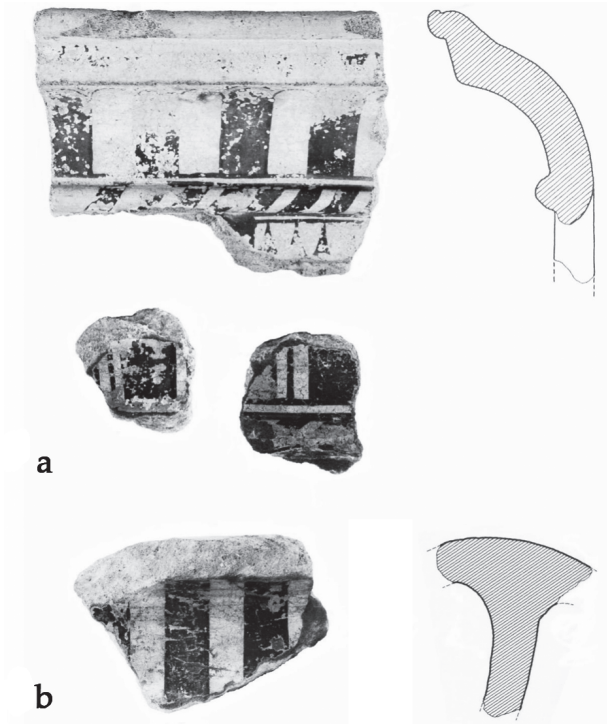


Fig. 2. a) Sime di gronda. Siracusa, Museo Archeologico Regionale Paolo Orsi, inv. 16300. b) Sima a mantello. Lentini, Museo Archeologico, inv. 4014.

1896 del Museo di Siracusa con il numero 16300 e acquistata come proveniente da Santa Maria Vecchia a Leontini[26] (fig. 2a).

L'alternanza di strette lingue nere, rosse marginate di nero e chiare caratterizza il cavetto; la stessa alternanza di colori si trova sul tondino inferiore, mentre il listello, nel quale si apre il foro di gronda, è decorato da una serie di losanghe; i confronti con la sima di gronda del rivestimento A di Selinunte[27] e del tempietto H di Naxos[28] sono i più pertinenti, non solo per l'associazione degli elementi della decorazione, ma anche per il profilo, caratterizzato da un cavetto piuttosto basso e poco profondo, che pone questi rivestimenti in quel quindicennio che la Winter indica tra il 590 e il 575 a.C. (v. supra n. 19).

Da notare la presenza, anche in questa sima, del motivo a triangoli rovesciati sul listello superiore, poco frequente nelle sime siciliane[29], piuttosto si trova sul listello di alcune tegole[30], e di un riempitivo in nero, al di sopra di una fascia chiara che segue il profilo dell'estremità superiore delle lingue; non più leggibile, invece, la decorazione del tondino superiore.

Il motivo decorativo, a losanghe o a doppia sega, secondo la definizione di Orsi, è ampiamente diffuso in Sicilia (in modo particolare sulle sime laterali, posto

tra le gronde): la Wikander[31] ne illustra lo sviluppo tipologico che dalla catena di losanghe accostate porta ad un disegno a croce.
Ci sembra interessante poi la presenza di un frammento di sima, inv. LE 4014[32], il cui cavetto piuttosto sporgente e decorato da lingue alternativamente rosse, chiare, nere, ha il piano superiore caratterizzato da una evidente curvatura, mentre la parte posteriore mostra chiaramente le tracce di un risvolto (fig. 2b).
Si confronta con quello proveniente da Megara Hyblaea (dall'area del tempio B, secondo l'inventario Orsi), indicato a suo tempo da Darsow[33] come sima frontonale rampante e proposto come sima a mantello, poi ripreso da Scichilone[34], ma ritenuto senza confronti per il motivo arcaico delle lingue: esso potrebbe rafforzare l'ipotesi di una sua lettura come sima a mantello, la cui diffusione, fino a poco tempo fa limitata nell'isola a Gela e Siracusa[35], recentemente è stata accertata anche a Naxos[36].
Così come per la sima megarese, anche per il nostro, la forma stretta e allungata delle lingue farebbe propendere per una datazione intorno al primo quarto del VI sec. a.C.

Sime a cavetto (secondo venticinquennio VI sec. a.C.)
Un riesame dei frammenti, accompagnato da una rilettura del testo di Adamesteanu, evidenzia come quella prima classificazione, nella quale essi venivano distinti nei due gruppi A e B[37], sia superata. Il testo presenta anche diverse incoerenze, in parte evidenziate anche da Ch. Wikander[38].
Diversi sono i rivestimenti che possono essere ricomposti: il primo di essi[39] restituisce sia una sima frontale, che una laterale; ne fanno parte 19 frammenti, tre dei quali (invv. LE 277, LE 398, LE 4019) conservano traccia evidente dell'apertura del foro di gronda sul listello di base.
La sima (fig. 3), la cui ipotesi ricostruttiva, che ci restituisce un rivestimento dell'altezza di 0,380 m, presenta un listello di base decorato da un largo meandro nero che corre da sinistra a destra, su fondo chiaro. Il tondino che lo separa dal cavetto è decorato da fasce oblique nere e rosse bordate di nero, alternate, su fondo chiaro.
Il cavetto, poco profondo, ha una decorazione con foglie a goccia capovolte, alternativamente nere e rosse bordate di nero; gli spazi intermedi sono occupati da triangoli neri, che una stretta fascia dello stesso colore separa dalle foglie, con in alto un triangolo nero e un'appendice che arriva a toccare il bordo del cavetto.
Una scacchiera di quattro file di quadretti neri alternati decora il listello superiore, terminante in un tondino, con rettangoli neri su fondo chiaro.
Gli elementi strutturali e decorativi trovano confronto con rivestimenti più noti: il motivo della foglia a goccia capovolta, alternata a triangoli, è abbastanza diffuso. A Siracusa si trova su un frammento dell'Athenaion[40], in cui però foglie e triangoli sono meno allungati rispetto a quelli della sima lentinese; inoltre è presente sulla sima di gronda dall'Olympieion[41].
Lo troviamo ancora a Selinunte, sul rivestimento B[42], ma si differenzia dal nostro per avere foglie e triangoli assai esili, molto larga la fascia che circonda le foglie e i triangoli concepiti come riempitivi su un fondo chiaro molto evidente. A Gela, tra il materiale dell'Athenaion, anche la sima del fregio A presenta dei triangoli, marginati da fasce risparmiate molto larghe, mentre in quella del fregio D[43] le foglie sono piuttosto tozze e larghe alla base.
Per il meandro che decora il listello di base, i confronti più vicini sembrano essere con la sima frontonale del fregio B di Gela[44], con quella del fregio B di Naxos[45] e con una sima di Locri: tutte presentano sul listello superiore la decorazione a scacchiera[46], motivo peraltro abbastanza diffuso nei rivestimenti gelesi[47].
Relativamente alla cronologia della sima in questione, le datazioni dei rivestimenti richiamati per i confronti portano alla prima metà del VI sec.a.C., datazione peraltro avvalorata dalle caratteristiche strutturali dei nostri pezzi, che evidenziano la tendenza a contrarre le dimensioni dei listelli, soprattutto quello di coronamento, rispetto a quelle del cavetto[48].



Fig. 3. Sima con listello di base a meandro. Lentini, Museo Archeologico.

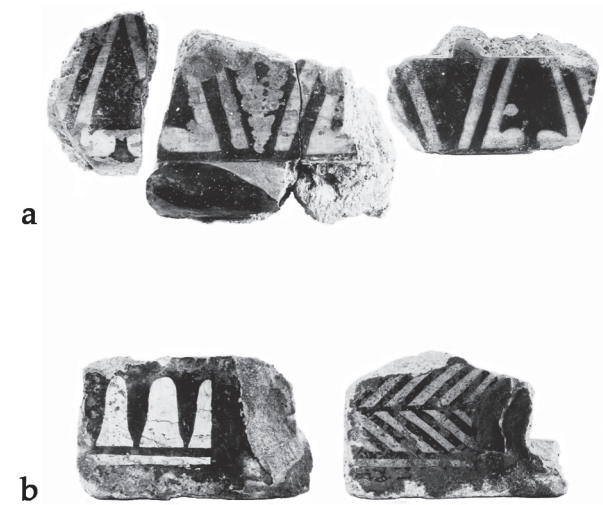


Fig. 4. a) Sima con riempitivo a foglietta lanceolata.
b-c) Piccole sime di gronda con motivo a losanghe (inv. 4025) e lisca di pesce (inv. 402). Lentini, Museo Archeologico.



Fig. 5. Sima rampante con lingue e fogliette strozzate. Lentini, Museo Archeologico.

Le foglie capovolte in altri frammenti (fig. 4a) sono alternate a triangoli con peduncolo e alette[49], versione ancora rigida sia di quel motivo di foglioline a cipressetto presenti in alcune sime siracusane (dalle aree dell'Athenaion, dell' Apollonion e dallo scavo dell'Olympieion[50]), e sui cavetti delle sime laterali di un fregio da Monte Casale[51], che di quelle foglioline cuoriformi che decorano la sima da Caulonia[52], accostata per l'intero sistema decorativo a quella del Tesoro dei Geloi di Olimpia[53].
Riporta ad ambito magnogreco il listello di base di una piccola sima laterale[54], con foro circolare per consentire il deflusso dell'acqua: il motivo decorativo, a losanghe o a doppia sega si trova con lo stesso rendimento a Locri (fig. 4b)[55].
Interessante la presenza di un altro frammento identico al precedente, ma con un motivo a spina di pesce alquanto inusuale in sostituzione della doppia sega[56].
Il motivo decorativo non è molto diffuso: lo troviamo su un frammento da Delfi[57], una sima in cui la spina di pesce separa le lingue del cavetto dalla treccia del listello di base; in Sicilia i rivestimenti che possono ricordarsi per la presenza di un motivo simile sono il fregio E di Gela, uno da Monte S.Mauro e il rivestimento A di Selinunte[58]. Questi si pongono cronologicamente agli inizi del VI sec. a.C., quindi siamo in presenza di un motivo decorativo piuttosto arcaico e di scarsa diffusione.
Essi mostrano il medesimo rendimento della fascia a spina di pesce, che si presenta come una sequenza di angoli multipli neri; sul frammento lentinese invece il motivo è costituito da segmenti obliqui che si dipartono da una fascia orizzontale.

Il frammento esemplificativo del 'tipo A' Adamesteanu[59] è stato ricomposto con un listello coronato da tondino e restituisce la parte finale sinistra di una sima rampante[60], le cui dimensioni fanno pensare ad un piccolo edificio: si tratta di un rivestimento il cui cavetto (fig. 5) presenta foglie strette alla base e riempitivo di coppie di foglioline nere, capovolte e strette in alto da una fascetta chiara[61].
Con il listello superiore a meandro continuo e quello di base con scacchiera nera e rossa, si può ipotizzare una altezza complessiva di circa 34 cm.: anche in tal caso, tutti gli elementi decorativi e funzionali si inseriscono in un ampio quadro di rapporti, non solo in ambito siceliota. Una sima da Monte Casale[62], di cui non si hanno però frammenti del listello di base, offre il confronto più puntuale e proporzionalmente i due rivestimenti sono anche simili. La scacchiera sul listello di base ha un precedente in suolo greco nella sima I dell'Acropoli ateniese[63], che, secondo lo Scichilone, potrebbe ritenersi un terminus post quem per la creazione delle più antiche sime siceliote con analoga decorazione[64]. Numerosi confronti si hanno con i rivestimenti dalle aree sacre siracusane, in modo particolare con quelli dell'Athenaion[65]. I tipi 1, 2, 3 hanno tutti il listello inferiore decorato da scacchiera

e permettono un confronto significativo anche per la decorazione del cavetto, benchè le foglioline rovesciate siano strette da una fascetta a metà altezza, mentre nella sima lentinese sono più allungate e strette in alto; questo dettaglio lo ritroviamo su altri due rivestimenti siracusani, ovvero le due sime dall'area dell'Apollonion, di cui la prima si confronta con quella lentinese anche per la decorazione del listello superiore, con il motivo a meandro, ferme restando le diverse dimensioni[66]. A Gela una scacchiera decora il fregio A dell'Athenaion, ma con una resa differente, mentre molto simile a quella del nostro rivestimento è la scacchiera sul listello del fregio D[67], nel quale però non troviamo il riempitivo a foglioline accoppiate capovolte, bensì triangoli.
I rivestimenti ricordati fanno parte della fase 2 della Geloan sima, secondo la classificazione Winter[68], che ci porta quindi al secondo venticinquennio del VI sec. a.C.

Cassette con treccia singola e doppia

A queste sime dovevano corrispondere altrettanti geisa, che documentano anch'essi la presenza di un patrimonio decorativo vario: la frammentarietà dei materiali non consente però alcuna associazione tra sime e relative cassette.
Documentato è il tipo con treccia semplice[69]: la lastra è decorata da una treccia con andamento da sinistra a destra, a bande nere e rosse, marginate di nero, su fondo chiaro (fig. 6). Gli intrecci racchiudono grandi rosette a otto petali risparmiati, profilati di nero. Dalle dimensioni, specie dalla misura degli spessori, si potrebbero ipotizzare almeno due rivestimenti. Se diversi sono i confronti con geisa rinvenuti in Sicilia, seppure tutti leggermente differenti nel dettaglio dei singoli elementi compositivi (la cassetta del rivestimento laterale del tempietto H da Naxos, quella del rivestimento A di Selinunte, i fregi C e D dell'Athenaion di Gela, un frammento dall'area sacra di Madonna dell'Alemanna)[70] e Magna Grecia[71], così pure nella Grecia continentale (il rivestimento delfico attribuito dal Le Roy ad un tesoro siceliota[72]), ci sembra interessante sottolinearne le dimensioni[73]: il più grande conserva l'intera altezza della lastra frontale (27,5 cm): con la presenza dei tondini possiamo ipotizzare una altezza complessiva intorno ai 40 cm., destinato quindi ad un edificio di dimensioni paragonabili forse a quelle degli edifici cui dovevano appartenere i fregi A e B di Gela.
Ritenuto il motivo più antico[74] (sia in Grecia che in Occidente la treccia unica sembra precedere quella doppia: mentre quest'ultima viene usata per la decorazione delle cassette in Sicilia solo dopo l'inizio del VI secolo, la treccia unica è usata in Grecia nel VII secolo[75]), si trova però utilizzato anche contemporaneamente a quella doppia, su lati diversi di uno stesso edificio, come nel caso del fregio A del tempietto H di Naxos (v. nota 54), datato al primo ventennio del VI sec. a.C. e comunque per tutta la 'second stage'[76] dei rivestimenti sicelioti: una treccia semplice, dalla accurata realizzazione, decora anche i rivestimenti del Farmhouse Hill Naiskos di Morgantina, la cui cronologia, per il complesso degli elementi decorativi, viene posta da J. Kenfield ai primi anni del V sec. a.C.[77].

I frammenti di cassette con doppia treccia sembrano riferibili a più rivestimenti, diversi nelle dimensioni, ma identici nella decorazione (fig. 7). La treccia si svolge da sinistra a destra[78] (non in senso contrario, come si leggeva erroneamente nei vecchi telai lignei) e i nastri hanno origine da una palmetta a tre petali, rossi e neri, disposti a ventaglio; gli intrecci racchiudono rosette a sei petali bianchi, con bordo e interno neri.
In alto e in basso è un doppio tondino, decorato da larghi rettangoli neri sfalsati; il risvolto inferiore è decorato da un meandro nero corrente. In alcuni frammenti sono ben visibili le linee orizzontali incise che, distanziate di un centimetro, dovevano far da guida alla decorazione.
Diversi frammenti conservano il risvolto inferiore, altri ancora parte della lastra d'appoggio, semplicemente lisciata, che si raccorda a quella frontale con un angolo di 90°.
Il taglio verticale originario della lastra leggibile in alcuni frammenti documenta come esse fossero accostate senza alcuna sovrapposizione le une alle altre.

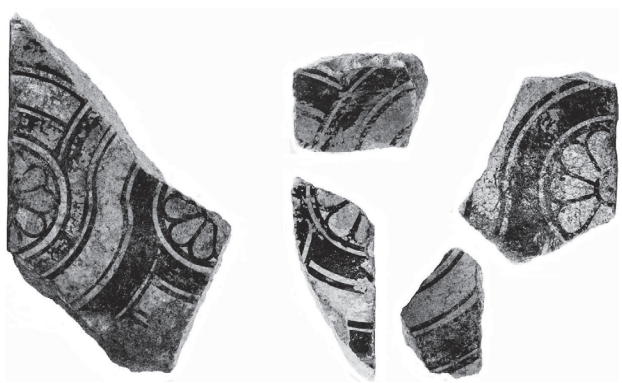


Fig. 6. Cassette con treccia semplice. Lentini, Museo Archeologico.

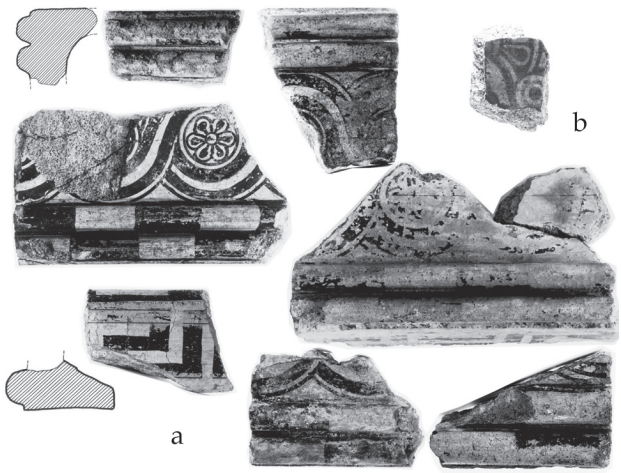


Fig. 7. a) Cassette con doppia treccia e rosetta a otto petali. b) Frammento di cassetta con motivo a cerchielli e punto centrale. Lentini, Museo Archeologico.



Fig. 8.* a) Grande sima frontonale. Siracusa, Museo Archeologico Regionale Paolo Orsi, inv. 97630. Sime ad astragali con foglie a lira e riempitivo a tre fogliette (b) o triangolo nero (c). Lentini, Museo Archeologico, invv. 267 e 269.

Se il motivo a nastri slegati è quello che si conserva per tutto il VI secolo e per l'insieme della composizione i confronti rimandano soprattutto a Gela e Siracusa, dove il motivo della doppia treccia si presenta con le caratteristiche più vicine a quelle dei rivestimenti lentinesi (a Gela ricordiamo la cassetta del fregio B[79] e una cassetta da Madonna dell'Alemanna[80]; a Siracusa due cassette dall'Athenaion, la cassetta del fregio dell'Apollonion e la cassetta del rivestimento dell'Olympieon, tutte di dimensioni differenti)[81], va però sottolineata la presenza di un elemento compositivo caratterizzante le trecce lentinesi.

Il rendimento della rosetta, i cui petali, marginati in nero sul fondo risparmiato, hanno la parte interna anch'essa nera, che nei frammenti relativi ai rivestimenti esemplificati, si conforma in taluni quasi a 'chiodo di garofano' appare abbastanza particolare, considerando che la quasi totalità delle trecce siceliote e magno greche racchiude rosette a petali (di solito otto), risparmiati su fondo nero[82]; per il tratto inusuale di quelle lentinesi i soli confronti sembrano essere con la rosetta di una cassetta da Caulonia[83] decorata da treccia singola (anche in tal caso gli otto petali si delineano su fondo chiaro e presentano l'interno nero) e con quella di una cassetta da Megara Hyblaea[84].

Altri frammenti hanno treccia con caratteristiche diverse: tra i più interessanti il motivo dei cerchielli con punto nero centrale, che si conserva ad es. sul fr. inv. LE 4080 (fig. 7b), parte della lastra frontale, con doppia treccia, che al centro dell'intreccio ha punto nero circondato da due anelli, uno rosso e uno nero, su fondo chiaro[85]: motivo non molto frequente in Sicilia, per il quale possiamo citare a confronto ancora una volta Naxos, con il fregio A del tempietto H, già ricordato, nel quale la doppia treccia che sostituisce sul rivestimento frontonale quella semplice del fregio laterale, ha nell'occhio dischetto e cerchielli[86].

Rivestimenti con astragali

Il frammento fino ad ora più noto da Leontini, pubblicato da Orsi nel 1930[87] e proveniente dal mercato antiquario, è una sima frontonale (fig. 8a), la cui decorazione, tracciata molto accuratamente e assai ben conservata[88] presenta elementi che si ritrovano, seppur con un rendimento diverso, in quelli che possono ritenersi i rivestimenti più tardi. La sima, conservata presso il Museo di Siracusa, viene ricordata da Ch. Wikander[89] come facente parte di quel cd. quarto gruppo dei rivestimenti della città calcidese, secondo la classificazione di Adamesteanu[90].

In essi la sima ha cavetto decorato da larghe foglie a lira, rosse e nere, e palmette a più petali (da sette a nove); il listello superiore, con meandro incrociato e rosette, è coronato da astragali in sostituzione del tondino[91].

La parte decorata è coperta da un sottile strato di argilla depurata (che manca sulle parti non a vista, semplicemente lisciate), di spessore maggiore sulle parti aggettanti, quali tondini e astragali, lavorati a parte e poi applicati, lisciandone con una stecca la superficie. Qui inoltre i tondini non sono dipinti fino al margine, ma è risparmiata una fascia, larga circa un centimetro. I colori nero e rosso della decorazione

sono stesi su un fondo reso uniforme da una ingubbiatura giallo chiaro[92].
Vari sono gli elementi che fanno portano a distinguere nell'originario gruppo D più rivestimenti, dagli elementi accessori della decorazione ai motivi del listello di base (meandro incrociato o catena di girali e volute e fiore di loto al centro).
Un primo rivestimento[93] (fig. 8b) ha un cavetto decorato da foglie rosse e nere alternate, molto strette alla base e assai larghe e arrotondate in alto, bordate da una fascia chiara bordata di nero, che termina in basso con una voluta: da queste nascono delle palmette a sette petali, risparmiati su fondo nero e non legati tra loro alla base. Un'altra palmetta a tre petali piuttosto piccoli, che si dipartono da un elemento a goccia, occupa lo spazio restante in alto, tra le foglie e margine superiore, risparmiata su fondo nero. Il listello superiore è decorato da doppio meandro con riquadri campiti da rosette a otto petali; chiude la decorazione un astragalo a rilievo, formato da perle globulari, leggermente schiacciate ai lati, alternate a coppie di dischetti. Nessun frammento conserva il raccordo con il listello di base.
Un altro gruppo di frammenti[94] (fig. 8c) presenta anch'esso nel cavetto ampie foglie a goccia capovolte, ma con lo spazio triangolare tra di esse, in alto, in nero: anche in questo caso non è stato possibile associare ai frammenti del cavetto altri con listello di base.
Infine altri due rivestimenti, i più completi: uguali nel cavetto, si differenziano per il decoro del listello di base e si può pertanto ritenere che appartenessero allo stesso edificio (fig. 9).
Anche in questo caso abbiamo un listello superiore, coronato da astragalo, con doppio meandro incrociato, racchiudente quadrato con rosetta a otto petali risparmiati in campo nero; nel cavetto, caratterizzato da un profilo basso e assai profondo, la palmetta arriva a nove petali, che poggiano su un doppio archetto, mentre le volute alla base sono strette da una fascetta. Tra le foglie, nere e rosse alternate, marginate da fascia a risparmio profilata di nero, il riempitivo è dato da due segmenti neri obliqui, disposti ad angolo[95]. Un tondino, decorato a quadri neri e rossi alternati su fondo chiaro, separa il cavetto dal listello di base, sul quale è leggibile in alcuni frammenti una decorazione ad anthemion, con al centro un fiore di loto, nascente da girali contrapposti, trattenuti da una fascetta rossa dalla quale si dipartono petali falcati ed un calice che si schiude in cima (fig. 9a); in altri pezzi leggiamo un doppio meandro incrociato (fig. 9b), mentre nessuno conserva la rosetta.
I frammenti con girali e fiore di loto presentano ben evidenti i fori per le gronde, a margine dei quali è una larga fascia verticale: nell'angolo superiore, tra essa e la voluta, si origina una palmetta a quattro petali. In un paio di frammenti sono leggibili quelle ciocche leonine, cui fa riferimento Adamesteanu[96]: ciò che caratterizza tali pezzi è il fatto che il cavetto, piuttosto basso, viene ampiamente intaccato, nella parte inferiore, dalle gronde.
A questi rivestimenti possiamo associare una cassetta (fig. 10) con doppia treccia[97]: il frammento inv. LE 307, conservando una parte del risvolto superiore, consente di determinare il verso della decorazione, permettendo di ricostruire una treccia che corre da sinistra a destra, i cui nastri racchiudono ai lati delle rosette a sei petali, neri alternati a rossi marginati di nero: il tratto più accurato si differenzia da quello delle altre cassette con lo stesso decoro. I nastri hanno origine da una palmetta a cinque petali, stretti alla base e aperti poi a ventaglio. La lastra frontale è coronata in alto da un astragalo, con ovulo piuttosto schiacciato ai lati e doppio disco a spigolo smussato che si ripete in basso; il risvolto inferiore ha doppio meandro incrociato, racchiudente riquadro con rosetta ad otto petali. Di esso abbiamo due serie: una con meandro verso destra (completata sul margine interno da un tondino piuttosto grosso, decorato da fasce oblique nere e rosse marginate di nero, alternate a fasce risparmiate) ed una con meandro verso sinistra (con tondino identico al precedente, ma con una decorazione a quadri neri e rossi marginati di nero, disposti a scacchiera su fondo chiaro), che possiamo ipotizzare riferibili ai due diversi lati.
La sintassi decorativa di questi rivestimenti (figg. 11-12), nel complesso, appare caratterizzata da una serie di motivi largamente diffusi, quali le foglie a lira, la palmetta, il fiore di loto, il meandro incrociato, la cui origine da prototipi dell'arte ionica è stata più volte discussa[98] e per i quali numerosi sono i confronti: da Himera (rivestimento di secondo tipo del tempio B[99]) a Monte S.Mauro[100] e Monte Casale[101] in particolare, per la decorazione del cavetto, che ci portano alla metà del V sec. a.C.; così come larga diffusione sui rivestimenti sicelioti, della Magna Grecia e dell'Italia centrale, oltre che su arule, louteria e tegole di gronda, ha il meandro incrociato associato alla rosetta[102].
Se anthemia, sia dipinti che plastici, hanno ampio riscontro sia in Sicilia che in Italia meridionale[103], appare invece meno diffuso il motivo decorativo dipinto nella sima, con l'abbinamento di foglie a lira nel cavetto e anthemion del listello di base: non ha un confronto preciso e il solo riferimento, sicuramente

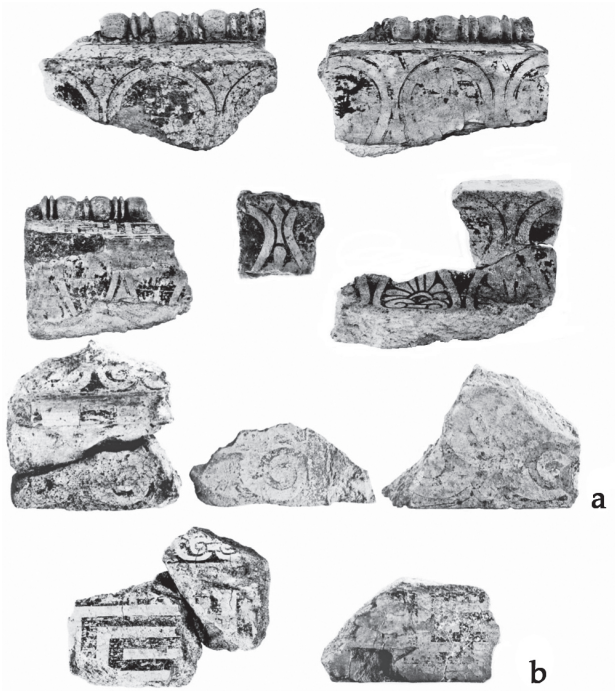


Fig. 9. Sime ad astragali: anthemion sul listello di base della sima di gronda (a), meandro su quella frontale (b). Lentini, Museo Archeologico.

assai ben più ricco e articolato, proveniente da un contesto più antico, lo troviamo in uno dei rivestimenti dall'Athenaion siracusano[104].
Nei rivestimenti lentinesi la presenza dell'astragalo non sostituisce del tutto il tondino: sembra piuttosto che venga usato per definire e sottolineare il margine delle due componenti il rivestimento: sima e cassetta. Il tondino continua a dividere il cavetto dal listello e a chiudere all'interno il risvolto della cassetta. Lo stesso avviene d'altronde nei due rivestimenti da Monte San Mauro e Monte Casale: in essi però ovuli e dischi dell'astragalo sembrano ancora rigidi e molto meno plastici e definiti di quelli lentinesi. Se il diffondersi della decorazione ad astragali nelle terracotte architettoniche siceliote, al posto dei semplici bastoni lisci, è da porsi in una fase avanzata dell'evoluzione di tale classe di manufatti ed è stato ritenuto il primo passo verso la realizzazione della decorazione a rilievo[105], nel nostro caso essi suggeriscono una datazione che scende già ai primi decenni del V sec. a.C.

Gronde leonine

Nei rivestimenti ad astragali sono leggibili le tracce del foro per la gronda e delle grondaie leonine: di esse conserviamo un grosso frammento acquistato nel 1898 da Orsi, che lo definisce ionico, proveniente da Leontini, ma 'da sito ignoto'[106]; lo stesso viene ricordato sia dalla Van Buren, che lo attribuisce però a Siracusa[107], che dal Darsow[108]. Conserva una buona metà, relativa al lato destro, della protome leonina, con una criniera di grosse ciocche, distinte da nette scanalature ondulate che rendono il senso del movimento e disposte su due file a decrescere verso l'esterno che, più che allargarsi, si allungano verso la parte posteriore della testa (fig. 13a).
Profonde incisioni definiscono le pieghe della pelle al di sopra del naso, seguendone il profilo, in modo da accentuare l'espressione corrucciata, resa dall' occhio sporgente e ricadente in basso nella parte esterna, entro un'arcata orbitale infossata, con la palpebra segnata da una profonda solcatura e appesantita nella parte superiore.
Un profondo incavo laterale è quello che resta dell'orecchio, privo della parte superiore.
Il muso presenta anch'esso delle profonde incisioni che segnano anche i baffi e nella visione laterale una scanalatura rende in maniera abbastanza schematica e semplificata le fauci da cui fuoriescono due larghi denti resi anche questi in modo sommario, privo di attenzione realistica.
Non vi è traccia del cannello o del tubo per il deflusso dell'acqua, ma un semplice incavo doveva assolvere a tale funzione. Naturalmente l'impressione complessiva è condizionata dalla mancanza della parte inferiore.
La testa si associa perfettamente ad altri due frammenti (fig. 13b), rinvenuti diversi decenni dopo, in occasione delle esplorazioni degli anni '50 sul San Mauro[109].



Fig. 10. Cassette con astragali. Lentini, Museo Archeologico.

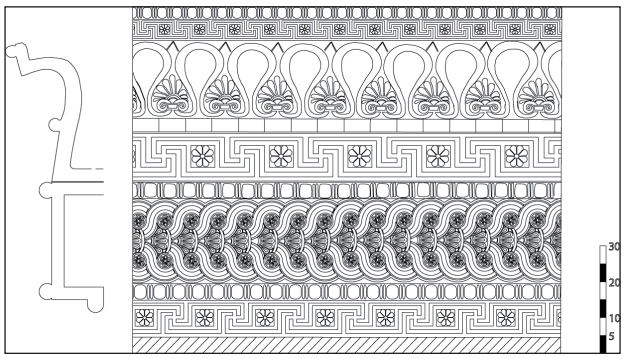


Fig. 11. Ipotesi ricostruttiva della sima frontale.

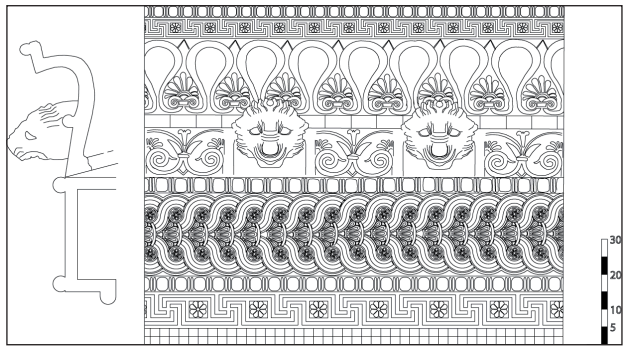


Fig. 12. Ipotesi ricostruttiva della sima laterale.

Il più grande, inv. LE 417, uguale nel rendimento al precedente, conserva una parte del muso, con l'occhio sinistro, mentre il frammento più piccolo restituisce un altro tratto della criniera, nel medesimo rendimento a grosse ciocche, distinte da profonde scanalature ondulate che ne caratterizzano la giubba, con ancora conservate alcune tracce di colore. Identica è l'argilla nella quale sono modellati i tre pezzi, che in origine doveva essere dipinta in bruno, in parte tendente all'arancio: tracce di vernice si conservano ancora evidenti sugli occhi, sulle grinze del muso e sulle ciocche della criniera[110].

La presenza di tali grondaie è di grande interesse ed è un ulteriore elemento che consente di ricostruire la sintassi compositiva e decorativa dei rivestimenti più tardi individuati nella città calcidese. Nelle città siceliote la presenza di gronde fittili a protome leonina è piuttosto rara: non mi sembra che rispetto ai pochi esempi ricordati già da Orsi e Adamesteanu[111], ci siano stati in anni recenti rinvenimenti in tal senso. Le nostre teste, rispetto alle poche altre in argilla, appaiono con una resa assai meno rigida e più coloristica e ripropongono, peraltro, il tema dei rapporti tra questo centro e l'area ionica della Magna Grecia, specie con Caulonia e Locri[112], area che attesta una grande diffusione delle gronde leonine fittili, oltre che quelle in pietra, rispetto alle colonie dell'isola, che hanno restituito gli esempi più interessanti con quelle in marmo di Siracusa[113]e calcare da Himera[114].

Sima ad anthemion

L'evidenza archeologica testimonia l'esistenza a Leontini anche di quella sima ad anthemion, la cui più interessante ed originale documentazione nell'area calcidese proviene da Naxos e che è invece largamente diffusa nella parte occidentale dell'isola: del brevissimo elenco di frammenti acquistati da Orsi fa parte un frammento, registrato nel luglio 1896 nell'inventario del Museo come proveniente genericamente da Leontini (nella pubblicazione[115] Orsi lo definisce acroterio, mentre lo registra come antefissa a palmetta); attribuito dalla Van Buren all'Olympieion di Siracusa, successivamente viene ricordato dal Darsow tra i sei pezzi attribuiti alla città calcidese[116], e in tempi recenti dalla Wikander[117].

Di ridotte dimensioni[118], il frammento conserva della decorazione in bruno e in rosso, su fondo coperto da una leggera ingubbiatura giallo chiaro, l'estremità destra di una palmetta originariamente a sette petali, alla cui base è il laccio orizzontale, in nero profilato giallo chiaro, che doveva collegare due volute contrapposte: quella destra si conserva, in giallo chiaro, con grosso bottone nero nell'occhio (fig. 14a).

Il pezzo si confronta perfettamente con un frammento di sima ad anthemion plastico rinvenuto nell'area archeologica dell'antica Akrai e presentato da C. Ciurcina nella seconda edizione di *Deliciae Fictiles*[119]: se la ricostruzione proposta per esso ipotizza lo svolgimento come un continuum, nel nostro caso si dovrebbe piuttosto pensare ad una successione di coppie di antefisse.

I confronti, così come per il frammento di Akrai, portano ai fregi di Agrigento[120] (fregio tempio F) e

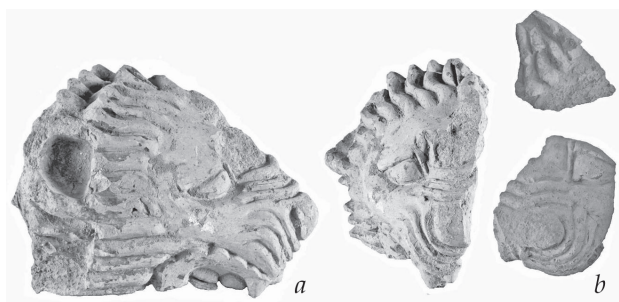


Fig. 13.* Gronde leonine. Siracusa, Museo Archeologico Regionale Paolo Orsi, inv. 18346; Lentini, Museo Archeologico, inv. 417.

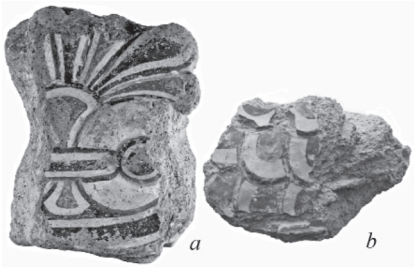


Fig. 14. a) Frammento di sima ad anthemion. Siracusa, Museo Archeologico Regionale Paolo Orsi, inv. 16515
b) Frammento di acroterio a squame. Lentini, Museo Archeologico, inv. 435.



Fig. 15. Grande gorgoneion. Lentini, Museo Archeologico.

ancor più selinuntini (palmetta e fiore di loto sono assai vicini a quelle che decorano il fregio del tempio Y e le antefisse del tempio E1)[121], documentando l'ampio ambito di produzione e la circolazione di modelli o di artigiani di una officina coroplastica, che rielabora elementi di origine orientale adattandoli alla tradizione siceliota, quindi quelle relazioni che intercorsero tra la costa ionica da una parte, le zone interne e l'area occidentale dall'altra.

Grande gorgoneion, acroteri e antefisse gorgoniche

Che gli edifici lentinesi presentassero degli elementi figurati nelle loro coperture è documentato da una serie di frammenti, che seppure di ridotte dimensioni, sono comunque di sicuro interesse per ricostruire l'intero complesso dei rivestimenti.

Dallo scavo del primo ambiente sotto la casa Aletta proviene un frammento (fig. 14b)[122], che Adamesteanu ritiene parte di un grande acroterio[123]. Della superficie decorata rimane solo un piccolo lembo, con un motivo a squame accuratamente modellate a leggero rilievo, dipinte in nero con largo bordo in beige, mentre la fila centrale presenta delle linguette in rosso, con largo bordo in beige marginato di nero.

E' un motivo che non ha grande diffusione nei rivestimenti sicelioti (tra i pochi esempi il decoro di due frammenti di risvolto di cassetta da Megara[124]); diversi sono gli acroteri, così come in Italia centrale e in madrepatria: con Gela[125] e Naxos[126] ancora una volta i confronti più stretti; in Grecia basta ricordare gli splendidi frammenti da Olimpia in anni recenti proposti da A. Moustaka con efficacissime ipotesi ricostruttive[127], dove peraltro sembra di leggere nella resa delle squame quella notazione plastica del rilievo che caratterizza il frammento lentinese, per il quale P. Danner pensa ad una sfinge o ad una sirena [128].

Nel 1953 il Prof. Rizza recupera i frammenti che ricompongono la parte inferiore sinistra del volto di un grande gorgoneion (fig. 15)[129]: della chiostra dei denti si conservano quattro canini, caratterizzati dal margine superiore seghettato, accentuato dall'ampia fessura che divide le due arcate; a destra una grossa zanna dalla parte interna del labbro inferiore fuoriesce allungandosi fino a coprire (e probabilmente ad oltrepassare, visto che l'estremità superiore è lacunosa) quello superiore; verosimilmente essa doveva essere affiancata, secondo l'iconografia tradizionale, da quella che si allungava verso il basso. Le labbra sono rese come una spessa fascia a forte rilievo, che doveva ben sottolineare l'ampiezza del ghigno: questo appare di grande espressività e ne rende il carattere terrifico e spaventoso.

I due frammenti che si conservano nella parte superiore presentano invece un risalto, con il quale si voleva probabilmente rendere la piega delle guance.

Della parte inferiore della mascella si ha solo un piccolo tratto, che ci fa pensare ad un contorno arrotondato, di cui però non abbiamo elementi per poter immaginare altro[130].

Interessante la sopravvivenza, in alcuni punti, della originaria policromia: nella parte inferiore, all'interno del labbro e alla base dei denti, tracce di colore arancio coprono quello che resta della gengiva, mentre l'attaccatura dei denti era sottolineata da una stretta fascia nera, di cui si legge ancora traccia.

Nella ricostruzione che qui si presenta[131] (fig. 16) è stato inserito un altro frammento (inv. LE 267), che si ritiene poter appartenere allo stesso gorgoneion: stessa argilla arancio con medesima quantità di correttivi di modulo minuto, leggero strato di ingobbio chiaro e tracce dello stesso colore arancio, di cui resta traccia nella parte interna del ghigno. Interpretato come una spira, farebbe ipotizzare la presenza di due serpenti che, circondando le gote, si incontrano sulla gola sotto il mento, così come immaginato da L. Bernabò Brea nella ricostruzione del terzo grande gorgoneion da Gela, secondo uno schema, in realtà, abbastanza poco usuale[132].

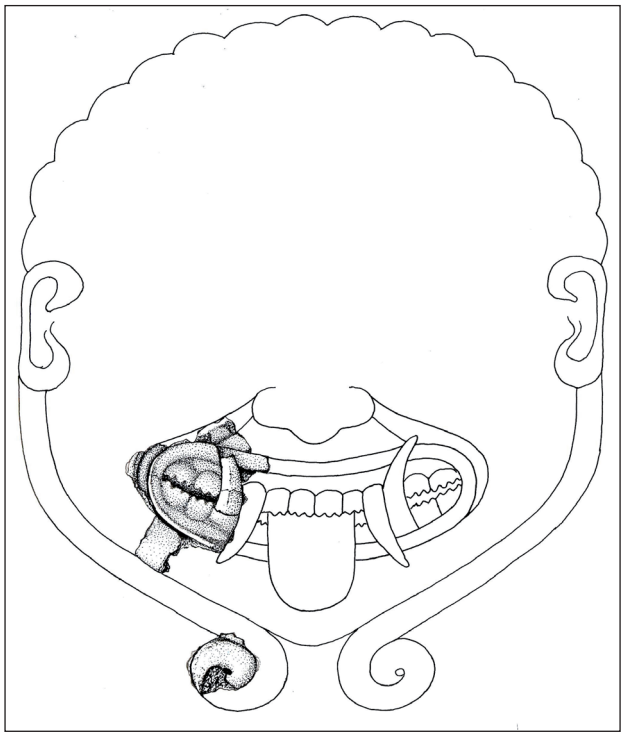


Fig. 16. Proposta ricostruttiva del gorgoneion.

Il dettaglio realistico della dentatura accuratamente resa, ravvivata dalla policromia, ne fa un pezzo di grande interesse: le dimensioni del gorgoneion, nella sua interezza, dovevano essere sicuramente notevoli (un particolare, al di là delle proporzioni, indica la larghezza del ghigno, ovvero la presenza di due denti a sinistra della zanna, là dove nella maggior parte degli altri esempi di nostra conoscenza, ve ne è uno) e la esagerazione in senso orizzontale dei tratti del volto, principalmente la smorfia della bocca, è ancora piena espressione del carattere orrido della maschera[133].
Il confronto più stringente per il gorgoneion lentinese è la placca frontonale di Naxos, dal santuario ad ovest del Santa Venera, presentata nella scorsa edizione di *Deliciae fictiles* da M.C. Lentini[134]: in entrambe le figure riscontriamo la particolare resa della dentatura, il cui margine seghettato sembra ispirarsi alla reale conformazione dei molari e che ritroviamo anche, ma con un rendimento complessivamente diverso, in uno dei gorgoneia di Gela[135]. E ancora il dettaglio dello spazio tra i denti che ben rende la profondità, pur in una resa che appare piuttosto rigida, ma che doveva acquistare maggiore espressività grazie al colore che rivestiva la placca.
Cronologicamente, il rapporto con le lastre di Naxos e Gela, oltre alle caratteristiche tecniche e stilistiche del pezzo, ci porta al secondo quarto del VI sec. a.C[136].



Fig. 17. Antefisse gorgoniche. Lentini, Museo Archeologico.

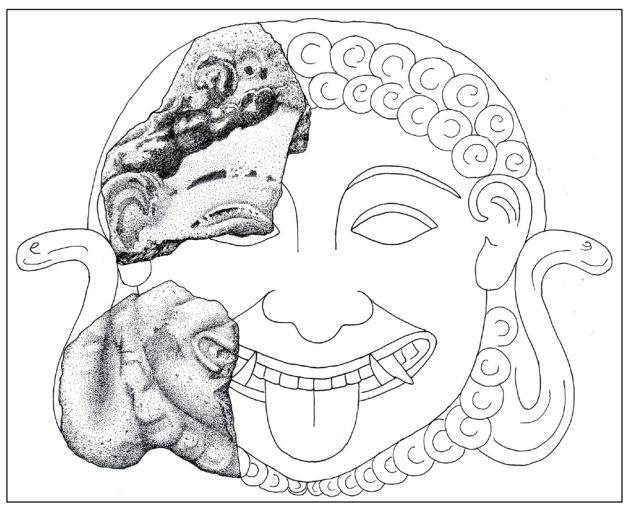


Fig. 18. Proposta ricostruttiva delle antefisse gorgoniche.

Documentate sono poi le antefisse a maschera gorgonica, ovvero quel tipo largamente diffuso in Sicilia nell'arco del VI sec. a.C., caratterizzato dal volto inquadrato da due serpentelli, che dalle orecchie scendono avvolgendosi in una spira: quattro frammenti (fig. 17), due riferibili alla parte superiore sinistra del volto, due a quella inferiore (uno destra, l'altro sinistra), rinvenuti in momenti e luoghi diversi[137], consentono una restituzione abbastanza verosimile di antefisse di medie dimensioni (alt. 0,21 m ca., largh. 0,195 m ca.), dal volto caratterizzato dalla pettinatura a due file di chioccioline, più grosse



Fig. 19. Fr. di antefissa gorgonica, inv. 1364, Lentini, Museo Archeologico.

quelle nella parte superiore, più piccole e disposte obliquamente rispetto al piano della fronte le altre: in entrambi i frammenti relativi alla parte superiore si conserva traccia del colore nero che le ricopriva (fig. 18)[138].

Lo stesso colore evidenzia le sopracciglia e il contorno delle palpebre: là dove esso è andato perduto, si legge un modellato piuttosto schematizzato, con il sopracciglio ampio, ma appena accennato e gli occhi con bulbo sporgente, dal taglio amigdaloide, sottolineati dalle palpebre con margine piuttosto spesso a rilievo. Nell'orecchio il padiglione è segnato da un rilievo a cordoncino e coperto da colore rosso, che disegna anche il modellato della parte interna. Abbastanza sporgenti dovevano essere le gote, contornate da una barbula le cui ciocche chioccioliformi, simili a quelle della fronte, scendono fino al mento, seguendone il profilo. Al di sotto delle orecchie scendono, riavvolgendosi in una spira, due serpentelli. Rimane solo l'estremità della bocca atteggiata in un ghigno, con il labbro profilato a rilievo ben marcato, mentre appena leggibile è quello che resta della chiostra dei denti: sembra comunque di leggere un'espressione ormai umanizzata.

Lo schema iconografico, caratterizzato dalla presenza dei serpentelli, semplici, avvolti a 8, o doppi, derivato da modelli greci e magnogreci, nell'area calcidese riscontra una diffusione particolare, ma, come ha ben evidenziato di recente Paola Pelagatti[139], che del tipo esamina le diverse varianti, si ritrova in un'area anche più ampia, che dalla Valle del'Alcantara si estende fino alle propaggini dell'Etna e fino a Morgantina, in un arco cronologico che dalla metà del VI arriva alla prima metà del V sec. a.C.

Nel caso delle antefisse lentinesi il margine inferiore non è rettilineo, come negli altri esemplari simili, in cui il collo, fiancheggiato dalle treccine a ciocche che scendono verticalmente è tagliato orizzontalmente, in corrispondenza della base della lastra: in esse la parte inferiore segue il profilo del mento e delle spire dei serpentelli, particolare questo che non sembra avere alcun confronto.

E' da rilevare la mancanza di quel bordo verticale, più o meno alto a seconda del tipo, che circonda la capigliatura, una sorta di nimbo, che troviamo, ad esempio, nelle terracotte di Naxos[140], Grammichele[141,] Ramacca[142], Adrano[143], nelle quali comunque la maschera occupa solo in parte lo spazio della lastra. La capigliatura non presenta le treccine laterali, mentre la doppia fascia di ciocche a chioccioline che circondano la fronte nella parte superiore ha un rendimento che si direbbe quasi a *cannelures*, anche questo abbastanza inusuale: come ben sottolinea la Calatayud[144], all'elemento unificante costituito in queste antefisse dalla presenza dei serpenti, corrisponde una grande varietà nella resa della acconciature, segno di quella tendenza al realismo caratteristica dell'influenza ionica, particolarmente forte nell'area calcidese.

Se queste antefisse, poi, sembrano differenziarsi, per una maggiore semplicità degli elementi compositivi, dalle più elaborate rinvenute a Scala Portazza, che, associate ad una ricca decorazione plastica ad anthemia, sono state confrontate da Massimo Frasca con i tipi di Morgantina[147], sembra invece avere una relazione con le antefisse gorgoniche della prima serie del Farmhouse Hill Naiskos un piccolo frammento rinvenuto tra i materiali del deposito votivo della Metapiccola scoperto da Rizza nel 1960[146]: si riferisce alla parte inferiore sinistra di un gorgoneion (figg. 19-20), presentando un serpentello, ripiegato con una spira e reso con una vivace policromia, che con un fine motivo a reticolo e scacchiera (in nero il reticolo, con spazi campiti in bianco e rosso violaceo), vuole renderne le squame; è accostato a due treccioline (di una terza si conserva il margine delle ciocche) formate da due file verticali di globetti, coperti di colore nero e rosso ancora ben leggibile.

Il rendimento complessivo del frammento, specie nel motivo a reticolo policromo del serpentello ricorda molto quello delle antefisse gorgoniche della I fase del Farmhouse Hill Naiskos di Morgantina[147], e si presenta come un'altra conferma di quell'analogo percorso culturale evidenziato recentemente per alcune fasi della storia delle due città[148].

Si tratta, infine, di un ulteriore aspetto di quelle elaborazioni artigiane che accomunano Leontini ai grossi centri, non solo dell'area calcidese, che hanno restituito i più vari complessi di rivestimenti fittili. E della creatività delle officine dell'isola, che del rivestimento siceliota hanno proposto le più diverse

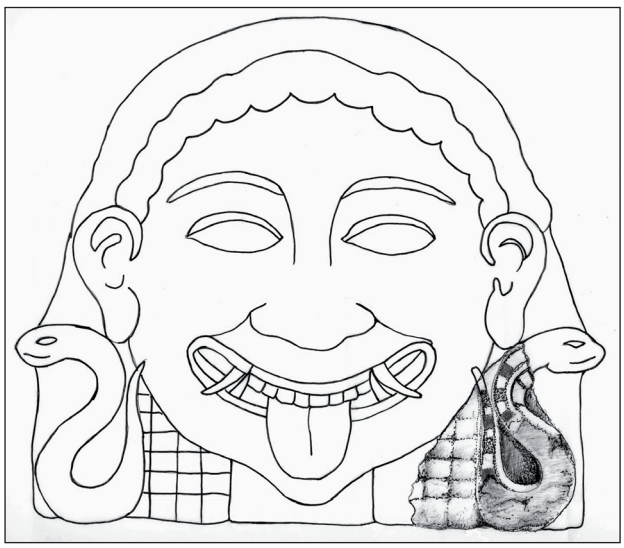


Fig. 20. Proposta ricostruttiva dell'antefissa, inv. 1364.

interpretazioni, Leontini sembra forse uno dei centri più attivi. L'importante rinvenimento di una fornace all'interno del santuario di Scala Portazza ha consentito anche di localizzare la produzione di tali manufatti: è interessante la posizione di tale bottega, che come il santuario si trova lungo il transito di chi proveniva dal mare o dall'entroterra, quindi luogo in cui si incontrano ed entrano in relazione linguaggi e schemi culturali diversi, che vengono colti e fatti propri, in una produzione artigianale ricca e diversificata.

Rimane da accertare quanto sia stata essa attiva e se abbia prodotto materiali serviti poi per i diversi edifici di culto della città.

Lungi dall'essere esaustivo, questo lavoro vuole essere una prima presentazione d'insieme di una buona parte dei rivestimenti lentinesi di più antico rinvenimento: naturalmente si è dovuta fare una scelta e molto altro sarebbe da considerare e approfondire, così come per esempio il dato per cui nella città attualmente sembra di poter cogliere le testimonianze più antiche nelle aree sacre centrali, mentre da un'area sacra periferica provengono decorazioni più tarde: esso potrà essere confermato dalla conoscenza e dal confronto di tutto il materiale, cosa che auspichiamo avvenga al più presto.

Si potrà solo così dare un quadro completo della produzione di questo centro, il cui contributo nel panorama generale delle produzioni siceliote e magno greche appare quindi sostanziale e nel quale, come si è detto per Siracusa[149], si seguono coerentemente tutte le fasi dello sviluppo di questa produzione.

* Funzionario archeologo del Museo Archeologico Paolo Orsi di Siracusa; giuseppina.monterosso@regione.sicilia.it.

Questo contributo prende spunto dal lavoro condotto dalla scrivente nell'ambito della tesi di Perfezionamento in Archeologia Classica, conseguita presso l'Università degli Studi di Catania, e poi ripreso in occasione dei lavori che hanno portato al riallestimento del Museo Archeologico di Lentini. E' doveroso il mio ringraziamento al professore Giovanni Rizza, che mi affidò a suo tempo questo studio, come pure devo ringraziare per i preziosi consigli la professoressa Paola Pelagatti, allora mia correlatrice, che mi ha esortato ad approfondire e a rendere noti gli esiti del lavoro e alla quale devo oggi la pubblicazione; altrettanto prezioso l'aiuto professionale e umano che in tutte le fasi (e specie ora, come direttrice del Museo, della cui equipe sono orgogliosa di far parte), mi è stato dato dalla dott.ssa Concetta Ciurcina; ancora un ringraziamento per l'aiuto e la collaborazione al prof. Massimo Frasca e alla dott.ssa Maria Musumeci, ed infine al personale del Museo Archeologico di Lentini e ai colleghi archeologi e tecnici e al personale tutto del Museo Paolo Orsi. Le foto utilizzate sono in parte degli archivi del Museo di Lentini e del Museo Paolo Orsi di Siracusa, in parte dell'autrice.

[1] Orsi 1930a, 149.

[2] Delle numerose esplorazioni condotte a partire dagli anni '50 dall'Università di Catania e poi dalla Sovrintendenza di Siracusa si ha una articolata sintesi in Rizza 2004, 81-86; per tutti i dati riferibili alla città calcidese v. Marotta D'Agata *et al*. 1990, 524-555.

[3] Si segnalano, tra gli altri, il volume dedicato al santuario messo in luce in contrada Alaimo negli anni 1987/1988 (L. Grasso, *Il santuario di Alaimo a Lentini. Un'area sacra tra la chora e il mare*, Catania 2008), l'ultimo lavoro di M. Frasca (M. Frasca, *Leontinoi. Archeologia di una colonia greca*, Roma 2009: 'appassionante racconto della vita della antica Leontinoi', come lo definisce, nella sua presentazione, la prof.ssa Pelagatti) ed anche la pubblicazione, edita in occasione del riallestimento del Museo Archeologico della città, curata da Maria Musumeci: M. Musumeci (a cura di), *Il Museo Archeologico di Lentini*, Siracusa 2004.

[4] v. n. precedente.

[5] Una prima documentazione dello scavo si ha in Basile 2004, 99-115; v. poi Frasca 2005, 137-145.

[6] v. Frasca 2006, con bibliografia precedente.

[7] Adamesteanu 1956c, 402-414.

[8] Rizza 1957, 158-171; Rizza 1963, 344; Rizza 1980, 118-122.

[9] Sul colle della Metapiccola furono messe in luce le fondazioni e i muri perimetrali di un tempio senza peristasi, mentre sul colle San Mauro terracotte architettoniche furono recuperate con lo svuotamento di due ambienti scavati nella roccia; precedentemente nelle fondazioni della Casa Aletta, il proprietario aveva rinvenuto numerose

terracotte architettoniche, andate evidentemente disperse.

[10] Orsi 1930b, 7-39.

[11] Darsow 1938, 85: egli attribuisce alla città di Lentini sei pezzi, tutti già pubblicati dalla Van Buren con diversa provenienza (v. Van Buren 1923, 131, n. 8; 102, n. 30; 129 n. 22). In realtà si è riscontrato che il fr. A 'Silenantefix', n. 37 Van Buren viene erroneamente ripetuto come fr. D, una 'Traufsima' inesistente nel corpus Van Buren; anche per il fr. F 'Firstziegel' il riferimento alla Van Buren è errato, in quanto si rinvia sempre alla antefissa con testa di Satiro.
Gli altri pezzi ritenuti da Darsow lentinesi sono una 'Antemientraufe', una 'Frontsima' e una 'Löwenkopfspeier' tutti, secondo la Van Buren, di provenienza siracusana.

[12] Van Buren 1923, 26, n. 37 'From Leontini the only architectonic terracotta recorded is an antefix with the head of a Satyr'.

[13] Orsi acquista l'antefissa nel 1912 come proveniente dalla Cava di Santa Maria Vecchia di Lentini e la registra lo stesso anno negli inventari del Museo Archeologico di Siracusa con il n. 32855. L'anno successivo Orsi registra, anche questa da lui acquistata come proveniente dalla città calcidese, pure una seconda antefissa silenica, di fattura assai più sommaria (inv. 34232). Quella menzionata dalla Van Buren è la prima. Pubblicate entrambe da Orlandini (Orlandini 1954, 255-256, tav. LXXXI.2-3), sono state poi edite dalla Pelagatti (Pelagatti 1965, 97, tav. XXXVII.5: la prima esemplificativa del tipo E della classificazione; definita di modesto livello, evidenziandone il cattivo stato di conservazione, la seconda. Di recente è stata ripresa, inserendola nella sua classificazione tipologica, anche dal Kästner, come tipo Q (Kästner 1982, 185, n. 941). Molto ben conservata, la prima antefissa conserva anche traccia del colore (in origine, stando alla descrizione che ne fa Orsi nell'inventario, doveva essere assai più marcata): rosse le orecchie, la tenia e le ciocche spiraliformi che ne fuoriescono, la barba; nere le sopracciglia. L'argilla, assai dura e compatta, di colore giallo arancio, è ricca di inclusi lavici. Nonostante l'attenzione per la resa di alcuni dettagli ed una certa espressività del volto, il rendimento complessivo è assai freddo. La seconda antefissa è del tutto diversa, concepita come una placca dalla quale sporge tondeggiante la fronte. Intorno alla metà del V sec. a.C. viene datata la prima, mentre si scende tra la fine del V e gli inizi del IV con la seconda.

[14] Adamesteanu procede ad una sommaria divisione per gruppi di sime e cassette, aggiungendo poi tegole, coppi e frammenti coroplastici (408-412).

[15] Wikander 1986a, 37-38.

[16] Polibio VII, 6.

[17] Mertens 2005, 50.

[18] Mertens 2006, 42.

[19] Winter 1993a, 275.

[20] Per la sima di Grammichele vedi: Orsi 1897, 261-262, fig. 44; Darsow 1938, 99; Süsserott 1944,120; Scichilone 1961-1962, 193; Wikander 1986a, 13-15; 36, n. 18. Per la sima di Siracusa: Orsi 1919, 668-669, fig. 243; Van Buren 1923, 85,1; Darsow 1938, 23; Süsserott 1944, 115; Wikander 1986a, 13-15; 47, n. 61; per entrambe cfr. pure Ciurcina 1998a, 13; 33-34, figg. 3-6.

[21] Sulla origine della blattstabsima e sulla derivazione della stessa da modelli dell'area etolo-corcirese (in specie sul ruolo che avrebbe avuto Thermos, il cui tetto della prima fase del tempio arcaico di Apollo viene ritenuto l'archetipo della sima a cavetto) si veda la recente sintesi di G. Aversa (Aversa 2002, 233-238, figg. 1-5).

[22] Inv. LE 174: parte alta del cavetto con stretta fascia superiore. Argilla rossastra con abbondanti inclusi lavici. Superficie lisciata e coperta da ingubbiatura beige-rosato. Scheggiature lungo i margini e nella parte esterna. Colore in alcuni punti eroso, ma decorazione ben leggibile. Largh. 0,155 m, h. 0,120 m, h. fascia sum. 0,031, spess. 0,037 m (curvatura), 0,029 (infer.).
Inv. LE 254: parte alta del cavetto con stretta fascia superiore. Argilla rossastra, nucleo grigiastro alla frattura; abbondanti inclusi lavici. Superficie lisciata e coperta da ingubbiatura giallo chiaro. Alcune scheggiature lungo i margini, sulla fascia superiore e sulla superficie esterna. Colore eroso e decorazione appena leggibile. Largh. 0,190 m, h. 0,102 m, h. fascia sup. 0,032 m, spess. 0,039 m (curvatura), 0,032 m (infer.).

[23] La presenza dei due frammenti lentinesi rafforza la considerazione espressa a suo tempo dalla Wikander, secondo la quale l'isolamento delle due sime di Siracusa e Grammichele potrebbe essere semplicemente dovuto al fatto che altri rivestimenti non siano stati ancora trovati (Wikander 1990, 278-279).

[24] Si tratta dei frammenti inv. LE 264 (fr. di sima laterale: parte inferiore del cavetto con tondino e parte superiore dell'incavo per il tubo di gronda. Argilla giallo-rosata con inclusi lavici abbondanti. Largh. 0,092 m, h. 0,107 m, h. tond. 0,027 m, spess. 0,038 m) e inv. LE 4013 (fr. di sima: parte centrale del cavetto. Argilla arancio con correttivi minuti e abbondanti, prevalentemente lavici. Sottile strato di argilla depurata sulla faccia interna; sul retro superficie lisciata con inclusi affioranti. Ingubbiatura giallina. Largh. 0,104 m, h. 0,108 m, spess. 0,038 m).

[25] Scichilone 1961-1962, 184, figg. 21-22; Wikander 1986a, 13, 16; 38, n. 27; Ciurcina 1998a, 13, figg. 7-8. Conservata nei depositi del Museo Paolo Orsi di Siracusa: si tratta di un frammento di sima laterale, il cui cavetto, dal basso listello superiore, termina con stretto tondino; il listello inferiore ha foro di gronda e tondino. Argilla rosata, di colore intenso, ricca di tritume lavico; i colori sono molto scrostati nella metà superiore. Largh. max. 0,290 m, h. complessiva 0,250 m, h. tondino super. 0,023 m, h. tondino inf. 0,027 m, h.

listello di coronamento 0,037 m, spess. 0,030 m.

[26] Essa non può però essere identificata con il frammento di sima-grondaia di cui Orsi racconta che sarebbe stato a lui stesso portato nel 1912 da Carta e rinvenuto nel vallone sottostante l'estremità nord del San Mauro (Orsi 1930b, 27). La sima si trova custodita nei depositi del Museo Archeologico Regionale di Siracusa.

[27] Scichilone 1961-1962, 176, figg. 8, 10, 20; Wikander 1986a, 42-43, fig. 10.

[28] Ciurcina 1980, 179-180, figg. 5-6; Lentini 1993-1994, 1020, tav. CIII, figg. 2-3; *eadem* 1997, 127-131; *eadem* 1998, 89-90, figg. 29-30.

[29] Åkerström 1966, 78-79; Scichilone (Scichilone 1961-1962, 190, n. 1), pone come terminus post quem per l'introduzione di tale motivo la lastra dall'Athenaion di Siracusa, indicando come confronto l'ornato a triangoli dell'orlo del kithoniskos della Gorgone, sottolineando la presenza di altri elementi ornamentali tipici delle decorazioni architettoniche, quali il meandro semplice e la decorazione a linguette bianche e nere. La cronologia assegnata al pezzo, metà del VII sec. a.C, indicherebbe l'introduzione dell'uso di tale motivo nel pieno corso del secolo. Un rivestimento, di cronologia però più tarda (seconda metà VI sec. a.C.), il cui listello superiore ha una fascia a triangoli, è la sima da Megara, rinvenuta nell'area sacra del Faro Cantera di Megara, nell'area del cd. tempio C (Gras - Tréziny 2004b, 375-377, fig. 370b).

[30] Ad esempio il listello di una tegola da Naxos, cfr. Ciurcina 1980, 185, fig. 19.

[31] Wikander 1986a, 16.

[32] Inv. LE 4014, fr. di sima. Argilla rossastra, con abbondanti inclusi lavici. Strato superficiale depurato molto sottile di argilla giallo-rosata; sul retro la superficie è solo lisciata. Ingubbiatura giallina. Largh. 0.220 m, h. 0,140 m, spess. 0,030 m, spess. risvolto 0,032 m.

[33] Darsow 1938, 18b.

[34] Scichilone 1961-1962, 185, n. 1, figg. 23-24.

[35] Per Gela Bernabo' Brea Carta 1949-1951, 39-47 e Wikander 1986, 33-34 (fregio B). Per Siracusa Cultrera 1951, coll. 771-772; Orsi 1919, 647 e Wikander 1986a, 44-46.

[36] Lentini 1997, 134, fig. 11.

[37] Adamesteanu 1956c, 408-409.

[38] Wikander 1986a, 37-38, nn. 133 e 134. Il fr. che viene presentato da Adamesteanu nella fig. 4 (si tratta del frammento inv. LE 282, successivamente ricomposto con inv. LE 285) viene descritto dapprima nella serie A, come privo della parte superiore; quando poi nella pagina successiva si accenna ad un pezzo caratterizzato da un taglio obliquo sul lato destro, non può che trattarsi dello stesso, questa volta ricomposto però con un altro, in modo da completarlo con il listello superiore, che presenterebbe 'la parte terminale della fascia superiore tagliata a semicerchio a viva forza'; ancora questo frammento è lo stesso di cui si parla descrivendo il gruppo B, evidenziandone un incavo rotondo, spiegato questa volta in connessione con il sistema di ancoraggio della placca.

[39] Sono i frammenti invv. LE 275; LE 276; LE 277; LE 278; LE 279; LE 287; LE 335 ricomposto con LE 306; LE 343; LE 386; LE 393; LE 398; LE 793; LE 4015; Le 4016; LE 4017; LE 4018; LE 4019; LE 4020. La sima è alta all'incirca 0,335 m (h. cavetto 0,155 m, h. listello sup. 0,060 m, h. tondino sup. 0,026 m, h. listello inf. 0,105 m, h. tondino inf. 0,030 m, spess. lastra 0,032 m). Il listello di base è caratterizzato da un dente che scende verticalmente rispetto al raccordo con la tegola d'appoggio, così come il tondino del listello superiore presenta anch'esso un piccolo risalto nella parte posteriore. Dai frammenti che conservano il taglio verticale delle lastre è possibile vedere come queste venissero semplicemente accostate, senza riseghe di aggancio. I frammenti presentano tutti un sottilissimo strato di argilla depurata sul lato che ospita la decorazione, di spessore più consistente sui tondini e sul listello superiore. Delle incisioni ben marcate, visibili in special modo sul listello di base, dovevano guidare la decorazione sui due listelli.

[40] Van Buren 1923, 119 (10), fig. 45; Orsi 1919, 666 e ss., fig. 241.

[41] Lissi 1958, 204-205, figg. 10-11.

[42] Scichilone 1961-1962, 197-204, figg. 31-37.

[43] Bernabo' Brea Carta 1949-1951, 32-33, figg. 16-17 per il fregio A; 57-58, figg. 44-45, per il fregio D.

[44] Bernabo' Brea Carta 1949-1951, 42, fig. 30: ricostruzione grafica.

[45] Lentini 1997, 131, fig. 9; Lentini 1998, 91-94, figg. 33-36; Lentini in Philaniotou 2001, 77-78.

[46] Orsi 1924, 62, fig. 30.

[47] Lo troviamo infatti sia nei fregi B e D dell'Athenaion (Bernabo' Brea Carta 1949-1951, 39, fig. 27; 43, fig. 30; 57, figg. 44-45; 58, fig. 46), che su un frammento dall'area di Molino di Pietro (Adamesteanu 1956a, 220, fig. 3).

[48] Si veda a tal proposito Scichilone 1961-1962, 203.

[49] I frr. invv. LE 4021-4023 restituiscono la parte inferiore del cavetto di una sima, dal profilo leggermente curvo e coperto da uno spesso strato di argilla depurata, giallastra, tendente al rosato nello strato esterno, con inclusi lavici e biancastri, anche di grosso modulo; il tondino presenta una sezione più che semicircolare. Il fr. inv. LE 4023 conserva in parte il taglio verticale originario della lastra. LE 4021: largh. 0,112 m, h. 0,072 m, spess. 0,035 m; LE 4022: largh. 0,055 m, h. 0,077 m, spess. 0,034 m; LE 4023: h. 0,090 m, h. tond. 0,023 m, spess. 0,034 m.

[50] Orsi 1919, 667, fig. 240; Cultrera 1951, 775, fig. 36; Lissi 1958, 205, fig. 11.

[51] Ciurcina 1977, 72, tavv. X.4, XI.1; Ciurcina 1998a, 17, fig. 22.

[52] La città di Caulonia ha restituito un tipo di sima fittile di cui si conoscono due frammenti, trovati da Orsi presso la collina del Faro (Orsi 1916, col. 783, fig. 48), mentre un

altro frammento, rinvenuto in località Garretto, è stato pubblicato da De Franciscis (De Franciscis 1957, 186-187, fig. 9).

[53] Schleif-Süsserott 1944, 102, 108, tavv. 41, 49, 51.
Mi sembra che le foglie lanceolate della sima lentinese possano costituire il primo tentativo di sostituire ai triangoli un motivo meno rigido, ovvero si porrebbero all'inizio di una sequenza che vedrebbe subito dopo la sima di Caulonia (in cui i triangoli con peduncolo e alette dei frammenti lentinesi hanno una resa più naturalistica, che li rende già più simili a delle foglie); alla fine della sequenza si troverebbero i rivestimenti sopra citati da Siracusa e Monte Casale, nei quali del triangolo di partenza non c'è più traccia. Il passaggio dal motivo triangolare tra le foglie al riempitivo fitomorfo è sottolineato anche da De Miro, sulla base dell'analisi di alcuni frammenti frammenti agrigentini (De Miro 1965, 49): egli ritiene che il Tesoro di Gela può averne suggerito la soluzione, poco prima della metà del VI sec. a.C. Per la cronologia della sima di Caulonia vedi anche: Wikander 1986a, 19, n. 47.

[54] Inv. LE 4025, di cui si conserva l'angolo inferiore di una lastra, con il taglio verticale originario e un tratto della tegola d'appoggio: argilla rossastra, alla frattura più bruna nel nucleo, poco compatta con inclusi lavici abbondanti; ingubbiatura giallo chiaro. H. 0,058 m, largh. 0,098 m.

[55] Orsi 1924, 62, fig. 31; De Franciscis 1979, 100, fig. 82.

[56] Inv. LE 402: riferibile alla estremità sn. di una lastra; listello con foro per il tubo di gronda, il cui canale è obliquo, quindi si restringe in prossimità dello sbocco. Argilla rossastra con abbondanti inclusi lavici; strato superficiale di argilla depurata sulla parte frontale. Ben conservato il taglio verticale originario. H. 0,085 m, largh. 0,115 m.

[57] Le Roy 1967, tav. 14, serie 18.

[58] Bernabo' Brea Carta 1949-1951, 61, fig. 50; Orsi 1911, 783, fig. 44; Scichilone 1961-1962, 181, figg. 11-12.

[59] Cfr. n. 38: come già detto, il pezzo presenta un taglio obliquo in corrispondenza della parte terminale destra del cavetto, così come obliquo e rientrante all'interno nella parte posteriore è il margine della lastra; si è inoltre verificata la presenza di un grosso foro obliquo rispetto al piano della lastra in corrispondenza del listello superiore, probabilmente connesso al sistema di ancoraggio del pezzo.

[60] Nessuno dei frammenti conserva parte della tegola d'appoggio.

[61] Del rivestimento restano circa 16 frammenti (invv. LE 282 + LE 285; LE 284; LE 290; LE 327; LE 336; LE 4026; LE 4027; LE 4028; LE 4029; LE 4030; LE 4031; LE 4032; LE 4033; LE 4034; LE 4035) caratterizzati dal colore rossiccio dell'argilla, ricchissima di inclusi lavici anche di grosso modulo; uno strato sottile di argilla depurata ricopre la superficie esterna. I frammenti inv. LE 290 e LE 4029 conservano il margine laterale della lastra, che viene a cadere tra due foglie, in modo da non tagliare la decorazione; LE 4029 permette di vedere come lo strato superficiale depurato venisse steso: sul tondino sono infatti evidenti le tracce della stecca usata per lisciare l'argilla, che sul retro del risvolto ne copre anche la parte posteriore, mentre superiormente e lateralmente esso è grezzo. Ben leggibili nei frammenti inv. LE 284 e LE 290 le linee guida incise, sia sul listello che sul cavetto.

[62] Ciurcina 1977, 72, tav. XI.3.

[63] Buschor 1929, 6-8, figg.1, 2-8.

[64] Scichilone 1961-1962, 194.

[65] Orsi 1919, tipo 1: 644-660, figg. 226-233, tavv. XIX-XXI; tipo 2: 660-666, figg. 234-236, tav. XXII; tipo 3: 666, fig. 239.

[66] Cultrera 1951, 769-771, figg. 30-31; Ciurcina 1998a, 14, fig. 15.

[67] Bernabò Brea Carta 1949-1951, fregio A: 37, fig. 26; fregio D: 59, figg. 46 e 48; anche il fregio E presenta una decorazione a scacchiera sul listello di base (id., 61, fig. 50), mentre l'ornato del cavetto, a larghe foglie nastriformi, con fascia alla base decorata da angoli bianchi e listello superiore con meandro semplice è del tutto diverso nella resa dai frammenti lentinesi: è identico, invece, alla sima da Monte San Mauro (Orsi 1911, 783, fig. 44), della quale sembrano essersi perse le tracce: dalla pubblicazione di Orsi non è mai stata data alcuna immagine fotografica e il disegno della prima pubblicazione è quello che si ritrova in tutti i lavori successivi che lo richiamano. Riferendosi ad essa Bernabò Brea ritiene, sull'esempio del fregio A gelese, che si trattasse del fregio orizzontale (Bernabò Brea Carta 1949-1951, 95): ci si rammarica della mancata individuazione, tra i materiali custoditi nei depositi del Museo Paolo Orsi, di tali frammenti: il loro esame avrebbe permesso di accertarne le caratteristiche e di poter meglio comprenderne la datazione, dato che dal disegno sembrerebbero leggermente più antichi e poco coerenti con la cronologia del rivestimento più noto.

[68] Winter 1993a, 276.

[69] Si conservano almeno sette frammenti delle lastre frontali (invv. LE 308, LE 311-312, LE 314-315, LE 4052-4053; nessuno dei frammenti di risvolto con doppio tondino tra quelli conservati è attribuibile con certezza ad esse, inoltre, mancando il piano d'appoggio, non è possibile riferire la cassetta alla fronte o ai lati lunghi di un edificio. Tutti hanno in comune il colore e la tipologia dell'argilla (giallo-arancio, più o meno tendente al rosato, con abbondanti inclusi lavici, biancastri, anche di grosso modulo e chamotte), un ingobbio beige che riveste la faccia a vista e che si distingue da quello giallino, che ricopre invece la parte posteriore, la presenza di linee guida incise per la stesura della decorazione (ben leggibile è la linea orizzontale passante per il centro della rosetta). Tre frammenti conservano il margine verticale della lastra, che divide a metà le rosette.
Inv. LE 308: largh. 0,011 m, h. 0,125 m, spess. 0,031 m; LE

311: largh. 0,060 m, h. 0,150 m, spess. 0,035 m; LE 312: largh. 0,180 m, h. 0,290 m, spess. 0,031 m; LE 314: largh. 0,092 m, h. 0,070 m, spess. 0,031 m; LE 315: largh. 0,060 m, h. 0,035 m (non leggibile lo spessore, in quanto si conserva solo la superficie esterna della lastra); LE 4052: largh. 0,118 m, h. 0,089 m, spess. 0,035 m; LE 4053: largh. 0,102 m, h. 0,160 m, spess. 0,036 m.

[70] Ciurcina 1977, 67, tav. IV.3 e da ultimo Lentini 1997, 127-131, fig. 4, per la cassetta del rivestimento laterale del tempietto H da Naxos; per il rivestimento A di Selinunte si veda Scichilone 1961-1962, 175-178, figg. 1-7, ricostruzione grafica 19; per Gela v. Bernabò Brea Carta 1949-1951, 52, figg. 36-37-39; 56, figg. 44-45 (La ricostruzione grafica del fregio C ha un errore, in quanto i rosoni in realtà hanno 14 petali e non 15, come nel disegno); Adamesteanu 1956b, 389-390, fig. 5.

[71] Da Caulonia (Orsi 1924, 63, fig. 32) e Sibari (De Franciscis, 1961-1963, tav. IX.2).

[72] Le Roy 1967, 72-73, tav. 22-12.

[73] Esse sono infatti superiori a quelle delle altre cassette dello stesso tipo (0,280 m la cassetta di Naxos, 0,240 m quella selinuntina, 0,308 m la cassetta di Locri, 0,285 m il rivestimento di Delfi). L'altezza della cassetta del fregio A di Gela è di 0,405 m, quella del fregio B 0,40 m.

[74] Wikander 1986a, 29 e nn. 106-107.

[75] Di solito in Grecia la treccia semplice viene usata per ornare il listello di base della sima, come attestano per esempio rivestimenti di Atene (Winter 1993a, fig. 88) o Egina (Van Buren 1923, tav. III, fig. 4), o ancora di più nel decoro di tegole e antefisse (numerosi esempi in Winter 1993a, si vedano figg. 5 e 24 da Corinto; figg. 95 e 100, da Atene). Sull'uso della treccia semplice in Sicilia e in Magna Grecia per la decorazione di altri elementi dei rivestimenti o sulle arule che mutuano tale motivo dalle terracotte architettoniche, si veda Ciurcina 1993a, 71-73, figg. 1-3.

[76] Winter 1993a, 277-278.

[77] Kenfield 1990, 269-270, tav. 43c.

[78] Si conservano circa una ventina di frammenti, di cui oggi solo due esposti nel nuovo allestimento: si tratta dei frammenti che citiamo di seguito, come esemplificativi di due rivestimenti diversi, a giudicare dalle caratteristiche dell'argilla e dalle dimensioni. Fa parte di un primo rivestimento il fr. inv. LE 291 (cui è stato riattaccato il fr. inv. LE 384) riferibile all'estremità inferiore sn. della lastra frontale, con doppio tondino e risvolto inferiore: l'argilla è rossiccia con abbondanti inclusi lavici, ingubbiatura giallina e uno spesso strato superficiale depurato sul risvolto. Largh. 0,308 m, h. 0,170 m, prof. risv. 0,070 m, h. tond. 0,055 m. Conserva il taglio verticale originario della lastra.

Appartiene invece ad un secondo rivestimento il fr. inv. LE 292, anch'esso riferibile all'estremità inferiore sn. della lastra frontale (di cui conserva il taglio verticale), con doppio tondino e risvolto inferiore: argilla rosata con inclusi lavici abbondanti, con ingubbiatura giallo chiaro e leggero strato superficiale di argilla depurata sul risvolto. Largh. 0,290 m, h. 0,0170 m, prof. risv. 0,071 m, spess. lastra 0,032 m, h. tond. 0,061 m.

[79] Bernabo' Brea Carta 1949-1951, 40-43, figg. 27-31.

[80] Adamesteanu 1956b, 391-392, fig. 8.

[81] Orsi 1919, tavv. XVIII e XXI; Cultrera 1951, coll. 767-770, figg. 29-30; Lissi 1958, 204, figg. 10-11.

[82] Quanto il motivo della rosetta, specie quella ad otto petali, derivi dal mondo orientale e sui rapporti con il repertorio decorativo sia della ceramica, che dell'architettura di tale ambito, viene argomentato in Aversa 2002, 242-243.

[83] Orsi 1924, col. 63, fig. 32.

[84] Della cassetta, conservata nei depositi del Paolo Orsi, è stata data recentemente una riproduzione grafica (Gras - Tréziny 2004b, 375-376, fig. 370a): essa presenta una insolita doppia treccia, con tre serie di rosette, due tra i nastri ed una centrale alla base delle palmette. I petali delle rosette hanno interno nero, il cui tratto è veramente simile a quello dei petali lentinesi che abbiamo definito a 'chiodo di garofano'.

[85] Argilla rosata, poco compatta, con abbondanti inclusi lavici. Spesso strato superficiale di argilla depurata, più rossastra. Ingubbiatura giallo chiaro. Largh. max. 0,108 m, h. max. 0,075 m, spess. m. 0,038 m.

[86] Lentini 1997, 127, fig. 4.

[87] Orsi 1930b, 27, fig. 17; stranamente il pezzo non è stato, a suo tempo, inventariato da Orsi, né da una revisione dei taccuini, si è trovato riferimento ad esso: pertanto è stato registrato nell'inventario del Museo Paolo Orsi con il numero 97630.

[88] Il frammento presenta alto listello decorato da doppio meandro incrociato, racchiudente entro quadrati su fondo nero rosette a otto petali; un tondino a rettangoli neri e chiari alternati separa il cavetto, in cui delle lingue nere e rosse marginate di nero, strette alla base e bordate di chiaro, sono separate da una palmetta a cinque petali neri e rossi con contorno chiaro marginato di nero, che poggiano su un doppio archetto e due volute contrapposte. Il cavetto conserva il margine originario destro, per cui la divisione tra le lastre doveva coincidere con la metà delle palmette.

L'argilla rossiccia è assai dura e compatta, con inclusi che a tratti affiorano, la superficie lisciata e ricoperta da uno strato sottile di colore: non sembra riscontrarsi su tale frammento quello strato di argilla depurata che è presente nella maggior parte dei frammenti esaminati da Leontini. Largh. tot. 0,418 m, h. tot. 0,260 m, h. list. base 0,115 m, h. tondin. 0,020 m, spess. lastra 0,035 m.

[89] Wikander 1986a, 38; più recentemente in Ciurcina 1993a, 78, fig. 22.

[90] Adamesteanu 1956c, 410, figg. 1 e 5.

[91] Si conservano numerosi frammenti di astragali, probabilmente pertinenti ai rivestimenti che qui si presentano. Essi appartengono a due serie distinte, di tipo sostanzialmente identico, costituito da una successione di elementi globulari e di coppie di elementi discoidali, ma di dimensioni diverse.
Nella prima serie, gli elementi globulari hanno una larghezza di 0,035 m e altezza di 0,045 m. Si riferiscono a questa serie 13 frammenti, alcuni dei quali comprendenti anche parte del risvolto della cassetta cui appartengono; la seconda serie (11 frammenti) comprende invece astragali di dimensioni inferiori: la larghezza dell'ovulo varia da 0,028 m a 0,030 m, mentre l'altezza non supera i 0,035 m.
[92] I frammenti presentano una argilla ricca di inclusi, anche di grosso modulo, tra i quali pietrisco lavico e chamotte, di colore variabile, dal grigio-rosato al giallo-arancio, spesso con marcate differenze tra nucleo e superficie, a causa di una cottura non omogenea.
[93] Si conservano pochi frammenti del cavetto (invv. LE 267, LE 273, LE 274; LE 330; LE 4041; LE 4042), il primo dei quali è quello presentato da Adamesteanu nella fig. 1 (v. n. 87; la descrizione, nella quale si menzionano tra le foglie tre peduncoli dati dal fondo crema, fa ritenere che della stessa serie farebbe parte il pezzo della fig. 5: esso non si è ritrovato tra quelli conservati a Lentini, né tra quelli inseriti nei vecchi telai lignei, né tra i materiali custoditi in deposito: il più completo è il pezzo inv. LE 267, ricomposto da due frammenti, che restituiscono cavetto con listello superiore coronato da astragalo, in argilla arancio rosata con abbondanti inclusi neri e rossicci; spesso strato superficiale di argilla depurata sulle parti a vista; ingubbiatura beige. Largh. 0,268 m, h. 0,024 m, spess. cavetto 0,039 m, h. listello 0,051 m, spess. listello 0,030 m, largh. ovulo astragalo 0,028 m, largh. coppia dischi 0,019 m, h. dischi 0,032 m. Si conserva il margine sinistro della lastra.
[94] Si tratta dei frammenti, accomunati dall'argilla rossiccia con inclusi lavici minutissimi, invv. LE 268; LE 331; LE 4040: di essi il più completo è il LE 268, che restituisce parte superiore del cavetto con listello e astragalo e che conserva il taglio verticale originario della lastra. Largh. 0,255 m, spess. cavetto 0,039 m, h. listello 0,053 m, spess. listello 0,031 m.
[95] Si tratta del gruppo più numeroso: invv. LE 269; LE 270; LE 271; LE 300; LE 328 ricomposto con 337; LE 338; LE 339; LE 340; LE 351; LE 365; LE 4014; LE 4036; LE 4037; LE 4038; LE 4046; LE 4047. I frammenti consentono di ipotizzare una sima delle seguenti dimensioni: h. listello di base circa 0,120 m, h. tondino 0,032 m, spess. tegola appoggio 0,038 m, prof. cavetto 0,092 m, h. listello superiore 0,055 m, h. max. astragalo listello superiore 0,035 m. Da rilevare come il cavetto abbia uno spessore maggiore nella parte centrale (0,042 m, mentre si assottiglia nella parte superiore 0,032 m). L'altezza complessiva del fregio può essere calcolata approssimativamente in m. 0,400. Nella sima laterale l'angolo con la tegola d'appoggio è di circa 70°. Alcuni dei frammenti relativi al cavetto presentano delle lunghe pennellate bruno rossastre, evidenti contrassegni per la posa. Le ricostruzione proposte sono state realizzate da A. Meli con la collaborazione di D. Di Giovanni.
[96] Adamesteanu 1965c, 409.
[97] Sono sicuramente da riferire a questa cassetta circa 40 frammenti caratterizzati da argilla uguale per consistenza, colore (rosato, con abbondanti inclusi lavici, sottile strato giallino di argilla depurata), cottura.
Lastra frontale: h. complessiva 0,360 m, spess. 0,035 m, h. astragalo 0,045 m; larghezza nastri treccia: esterno 0,012 m, interno 0,014 m; distanza dal margine esterno della rosetta 0,050 m; distanza tra le rosette 0,054 m. Risvolto inferiore: profondità 0,180 m, spess. 0,035 m, largh. tondino alla base 0,044 m. Alcuni frammenti (ad es. il LE 4063) presentano un foro per il fissaggio, all'incirca corrispondente al petalo centrale della palmetta, del diam. di 0,011 m.
[98] Gabrici 1935, coll. 242-243; Wikander 1986a, 24-25.
[99] *Himera* I, 140, fig. 8-9; Wikander 1986a, 37, n. 20, fig. 9: in esso le foglie nere e rosse sono più chiuse alla base, mentre la palmetta nasce da un elemento a ventaglio posto tra le volute, così come nel nostro rivestimento più completo. Il rivestimento viene datato alla fine del VI - primo venticinquennio V sec. a.C.).
[100] Orsi 1911, coll. 780-782, fig. 43, tav. V; Van Buren 1923, 89, fig. 8; Darsow 1938, 26 (1); Scichilone 1961-1962, 213-214, in cui le volute alla base della palmetta sono strette da una fascetta, le foglie sono meno strozzate alla base e hanno una doppia profilatura. La sima di Monte San Mauro è datata da Dunbabin (Dunbabin 1948, 272-274) al secondo quarto del VI sec., mentre lo Scichilone la pone nel terzo quarto del VI secolo, riprendendo la datazione proposta da Darsow e da Süsserott (Scichilone 1961-1962, 213-214, n. 2).
[101] Il fregio della sima laterale più tarda di Monte Casale, nella organizzazione e nella scelta degli elementi decorativi, ha con la sima di Lentini precisi raffronti. In particolare, nella decorazione della sima è analogo nella realizzazione il motivo delle foglie alternate a palmette. La Ciurcina data la sima all'ultimo venticinquennio del VI sec.a.C. (Ciurcina 1977, cat. 40-41, 72-73, tav. XI n.2).
[102] Il motivo del doppio meandro appartiene ad un repertorio abbastanza comune e ampiamente diffuso: lo troviamo su rivestimenti la cui cronologia oscilla tra la fine del VI e il V sec. In modo particolare il doppio meandro del nostro rivestimento, associato alle rosette a 8 petali ricorda la decorazione di un risvolto di cassetta da Naxos e quella di un risvolto siracusano (Ciurcina 1977, 70, tav. VI.2 (Naxos); 74, tav. XII.4 (Siracusa). In Sicilia ricordiamo Gela (Bernabo' Brea Carta 1949-1951, 64, fig. 56), Monte S. Mauro (v. n. 96); ad Himera la sima di II tipo che ornava la

fronte orientale del tempio B e la sima di gronda del Tempio della Vittoria (*Himera I*, 64 e 139, fig. 9). In Magna Grecia lo troviamo a Metaponto (Van Buren 1923, 94, fig. 18); in Grecia a Corinto (Thallon Hill - Shaw King 1929, 66, tav. V) e Delfi (Le Roy 1967, 128, tav. 46.1). Diffuso è poi il motivo anche su tegole (Ciurcina 2006, 393-394, figg. 39.3 e 39.5) e manufatti di destinazione diversa, quali arule e louteria, il cui rapporto di filiazione dalle terracotte architettoniche è stato evidenziato in Ciurcina 1993a, 78.

[103] C. Ciurcina, in Ciurcina 1993, 34-36, nel presentare anthemia da Naxos, Siracusa, Paternò indica confronti e bibliografia.

[104] Orsi 1919, 637-642, figg. 223-225, tav. XVIII; Ciurcina 1993b, 35-36, fig. 23; Ciurcina 1998a, 15, fig. 18.

[105] Dunbabin 1948, 273-74: i primi esempi di astragali vengono da lui datati al II quarto del VI sec. a.C.; sull'origine dell'astragalo nel mondo microasiatico e sulla sua diffusione in occidente si veda Barletta 1983, 197; già L. Bernabò Brea (Bernabo' Brea Carta 1949-1951, 94) evidenziava come la presenza a Megara Hyblaea di frammenti di terracotte in cui l'astragalo si sostituisce al bastone (frammenti al Museo di Siracusa) indicasse che questo nuovo tipo di decorazione era già diffuso prima del 483 a.C., data della distruzione della città da parte di Gelone.

[106] Orsi 1930b, 26-27: si tratta del frammento, custodito nei depositi del Museo di Siracusa, inv. 18346.

[107] Van Buren 1926, 77 e 129 (22).

[108] Darsow 1938, 17.

[109] Adamesteanu 1956c, 411-412; Rizza 1980, 120, fig. 9.

[110] Argilla grigiastra al nucleo, tendente all'arancio-rosato in superficie, con inclusi abbondanti, sia minuti, che di modulo medio, lavici e biancastri; presente anche chamotte; un leggero strato di argilla depurata ricopre la superficie. Il frammento maggiore, inv.18346 (SR), misura m. 0,200 di lunghezza e m. 0,158 di altezza, mentre il diam. dell'attacco posteriore coincidente con il foro della sima è di 0,135 m; il frammento inv. LE 417 h. 0,116 m, largh. 0,096 m; il terzo frammento h. 0,075 m, largh. 0,098 m.

[111] Orsi 1919, 381, n. 2: egli ricorda il frammento lentinese del Museo di Siracusa, un fr. da Selinunte (v. Gullini 1985, fig. 491: si tratta di un leone gocciolatoio riferibile ad un rifacimento arcaico del tempio E1, prima dell'incendio che lo interessò alla fine del VI sec. a.C.); poi due piccoli frammenti dall'interno del tempio A di Megara (pubblicati in Orsi 1922, col. 163, fig. 8; recentemente in Gras - Tréziny 2004a, 312-313, fig. 333) ed uno da Gela, citati pure da Adamesteanu (Adamesteanu 1956c, 411-412). Il Museo di Siracusa, conserva, inedito, un altro frammento di gocciolatorio fittile a testa leonina, conservato per buona parte del muso e della giubba, proveniente dall'abitato di Megara. Questi dati vanno integrati con le gronde fittili dalle località siciliane ricordate nella rassegna della M. Mertens Horn, riferimento imprescindibile per lo studio di tali elementi architettonici (Mertens Horn 1988, 79-84, cat. nn. 1-5, 183-184).

[112] Già nel catalogo della Van Buren troviamo una prima rassegna relativa alle gronde dalle due aree (Van Buren 1923, 125-130. Nella pubblicazione degli scavi siracusani dell'Athenaion (Orsi 1919, coll. 377-386), a proposito delle gronde leonine in essi rinvenute, Orsi sottolinea l'abilità degli artigiani della Magna Grecia nel plasmare le teste fittili e della difficoltà nella modellazione della 'materia più tenace', ovvero la pietra, nella quale non conosceva ancora alcun esemplare: sono successivi infatti i rinvenimenti delle gronde calcaree da Locri (di cui si veda l'esemplare pubblicazione della Barra Bagnasco 1990, 1-24), di Caulonia (v. Barello 1995, 97 ss.); anche Hipponion ha restituito nel tempio B delle gronde leonine fittili: si vd. Barello 1989, 554 ss.; per un quadro d'insieme vd. anche Mertens 2006, 416-419.

[113] Per le gronde leonine dall'Athenaion di Siracusa v. anche Lanza 1989, con bibliografia.

[114] Per le gronde da Himera vd. Mertens Horn 1988, 95 ss.; Bonacasa 1992, 146, dove se ne sottolinea la autonomia stilistica rispetto alle realizzazioni degli altri centri d'occidente; da ultimo Mertens 2006, 268-269, che ricorda anche le sime dalle diverse aree sacre dell'isola (Agrigento, Selinunte, Segesta, Siracusa), confrontandone i profili in una utile restituzione grafica; ad esse sono da aggiungere la sima marmorea da Megara (Gullini 1985, 473-74, fig. 526 e Gras - Tréziny 2004c, 453, fig. 432), con gronde leonine tra palmette e fiori di loto, datata al 530 a.C. e le gronde da Butera pubblicate da Adamesteanu (Adamesteanu 1954, 259-260).

[115] Orsi 1930b, 26.

[116] Van Buren 1923, 131, 8; Darsow 1938, 17b.

[117] Wikander 1986a, 38.

[118] Museo Archeologico Regionale 'Paolo Orsi', inv. 16515; l'estremità inferiore destra presenta un breve tratto finito, in coincidenza con il traforo, che doveva consentire il deflusso delle acque meteoriche; si conserva inoltre il foro per un chiodo. Argilla di colore rossiccio, molto compatta, con minuti e abbondanti inclusi lavici. H. 0,148 m, largh. 0,123 m, spess. 0,049 m.

[119] Ciurcina 1997, 42, figg. 7-8; Ciurcina 2005, 11.

[120] De Miro 1965, 62-64, tav. XXV.1a-b.

[121] Wikander 1986a, 41, n. 46: interessante in nota il riferimento alla Van Buren, che si dice attribuisca erroneamente ad Akrai un fr. del tempio Y selinuntino (si veda, a tal proposito, anche Bernabo' Brea 1956, 135 e Ciurcina 1998b, 144). Il rinvenimento del frammento acrense spingerebbe ad un approndimento con una revisione inventariale del pezzo, per stabilirne l'esatta provenienza; Gullini 1985, 431-432, figg. 489-490, tav. III.3; Mertens 2006, 124-125, fig. 203.

[122] Si tratta del frammento inv. LE 435: di non grandi dimensioni, misura infatti 0,127 x 0,080 m, con uno spessore di circa 0,070 m, in argilla grigio rossastra, con abbondanti inclusi lavici, mentre un sottilissimo strato di argilla depurata ricopre la parte decorata; la parte posteriore si presenta semplicemente lisciata (al di là delle superfici di rottura comunque, quello che resta di essa è piuttosto poco e non tale da far notare una curvatura significativa).

[123] Adamesteanu 1956c, 410-411.

[124] Ciurcina 1993b, 31-32, figg. 8-9.

[125] Bernabo' Brea Carta 1949-1951, 83-84, fig. 88b; Adamesteanu 1960, 102, fig. 22.

[126] Lentini 2006, 411, figg. 41.9 e 41.10.

[127] Moustaka 1993, 105, tav. 88a, J 6.

[128] Danner 1997, A 51, 28-29, tav. 11.3.

[129] Rizza 1980, 120, fig. 8; recentemente il frammento è stato pubblicato dal Danner (v. Danner 2000, 31, fig. 12).

[130] L'argilla, ricca di minutissimi inclusi, è di colore arancio al nucleo, grigiastra in superficie; uno strato sottilissimo di argilla depurata riveste l'esterno nella parte anteriore, mentre il retro è semplicemente lisciato. H. max. 0,274 m, largh. max. 0,218 m.

[131] Per essa si ringrazia il sig. Roberto Sequenzia, disegnatore del Museo Paolo Orsi, al quale si deve anche il disegno delle antefisse gorgoniche.

[132] Bernabo' Brea Carta 1949-1951, 72-73, fig. 70; Danner 2000, 28, A5, fig. 6.

[133] Numerosi sono gli studi che negli ultimi decenni hanno riguardato la diffusione del gorgoneion come soggetto decorativo della plastica architettonica, dalle grandi lastre di antepagmentum alle più piccole antefisse: si ricordano le rassegne di Belson 1981; Kästner 1989; Calatayud 1990 e da ultimo Danner 2000.

[134] Lentini 2006, 423-425, figg. 41.41-41.43, con bibliografia precedente e Pelagatti 2006b, 439 e n. 44, che delle varie fasi del rinvenimento e delle diverse proposte ricostruttive ripercorre la storia.

[135] Bernabo' Brea Carta 1949-1951, 72-73, fig. 69; Danner 2000, 26-28, A4, fig. 5.

[136] L'esecuzione dettagliata dei denti nei gorgoneia di Lentini, Gela e Naxos, non viene ritenuta da Danner un'indicazione sicura ai fini della classificazione cronologica (Danner 2000, 64).

137 Il frammento inv. LE 4098 risulta rinvenuto nel 1954 sulla Metapiccola; inv. LE 237 è un rinvenimento sporadico, dall'area della necropoli; dalla Metapiccola proviene anche il fr. inv. LE 263, rinvenuto nel 1951.

[138] Argilla arancio chiaro, grigiastra al nucleo, piuttosto porosa, con abbondanti inclusi lavici di piccolo modulo e sottilissimo strato superficiale in argilla giallina depurata a coprire le parti modellate; il fr. inv. LE 4098 conserva nella parte posteriore l'innesto del coppo, di forma semicircolare, impostato a m. 0,035 dalla sommità e dello spessore di circa 0,002 m. Il frammento inv. LE 4620 è piuttosto rovinato e coperto da una patina di concrezioni calcaree. LE 4098: h. 0,090 m, largh. 0,010 m; LE 237 h. 0,095 m, largh. 0,010 m; LE 263 h. 0,092 m, largh. 0,093 m; LE 4620 h. 0,098 m, largh. 0,087 m.

[139] Pelagatti 2006b, 439-441.

[140] Lentini - Blackman 2009, 69-71, figg. 49-53.

[141] Orsi 1907, coll. 147-148, fig. 6; Belson 1981, 119; Kästner 1982, 177, typ E.4; Calatayud 1990, 52-53, tavv. XIX-XX: la cronologia delle due antefisse, dalla prima metà del VI sec. a.C. (come a suo tempo in Darsow 1938, 14b), nelle rassegne più recenti viene scesa all'ultimo quarto del VI sec. a.C. Un'altra antefissa, frammentaria, da Grammichele è stata pubblicata in Patane' 2001, scheda A1 (M. Randazzo).

[142] Calatayud 1990, 53, tav. XXIa,b,c.

[143] Albanese Procelli 1990, 18, figg. 19/19bis.

[144] Calatayud 1990, 216-217.

[145] Frasca 2006, 399-406.

[146] Il frammento è un rinvenimento sporadico, avvenuto sul San Mauro nel 1954: l'argilla è di colore arancio intenso, più scura di quella degli altri frammenti, con spesso strato depurato sulla parte frontale; il colore è scrostato, ma ancora ben leggibile. Inv. LE 1364, h. 0,076 m, largh. 0,070 m.

[147] Kenfield 1990, 268, tav. 44b; una bella immagine si veda nel catalogo della mostra 'Urbanistica e Architettura nella Sicilia greca', Agrigento, Museo Archeologico Regionale, 14 novembre 2004-14 maggio 2005, dopo p. 34.

[148] Sulle diverse esperienze culturali e sulle vicende storiche che accomunano le due città si veda il recente Frasca 2009b, 31-42.

[149] Ciurcina 1998a, 23.

PER UNA REVISIONE DELLE TERRECOTTE ARCHITETTONICHE DI GELA

Giovanna Greco*

L'occasione per una revisione della problematica relativa alla produzione di terrecotte architettoniche a Gela è sorta grazie alle recenti ricerche sull'acropoli che hanno portato dati nuovi che suggeriscono una rilettura della documentazione edita e una revisione complessiva della notevole quantità di terrecotte architettoniche conservate nei depositi di Gela e provenienti da tutto il territorio geloo[1].

In questa sede si presentano alla discussione, in via del tutto preliminare, alcune considerazioni determinate dall'analisi di uno specifico contesto di rinvenimento dove sono state raccolte numerose terrecotte architettoniche di diverse tipologie, i cui termini cronologici trovano una migliore definizione nelle modalità del seppellimento.

In due successive campagne di scavo sull'acropoli di Gela, realizzate tra il 2002 e il 2003, è stata esplorata, infatti, una imponente stipe votiva che, dal punto di vista strutturale, si presenta come una grande fossa allungata, tagliata nel bancone naturale roccioso; la fossa è stata tagliata in un'area centrale dell'acropoli, tra il tempio B e il tempio C, a una distanza di circa 18 m dalla fronte del tempio B (fig. 1).

L'attento scavo stratigrafico ha consentito di documentare come la deposizione degli oggetti sia avvenuta attraverso un'unica azione rituale e come il seppellimento degli oggetti sia stato simultaneo; al momento della costruzione della fossa, l'area prescelta è stata sacralizzata con una cerimonia cultuale le cui tracce sono rimaste nel terreno sia come resti faunistici bruciati misti a cenere sia come oggetti – quali vasetti miniaturistici – deposti capovolti nel terreno; per una di queste azioni rituali è stato utilizzato un gocciolatoio a tubo, rinvenuto conficcato nel terreno[2].

Il momento del seppellimento è restituito dai materiali più recenti che si collocano, piuttosto coerentemente, nell'ultimo quarto del VI sec. a.C.

I materiali più antichi si datano a partire dalla prima metà del VII sec. a.C. e sono caratterizzati da numerosa ceramica del Protocorinzio Medio e Tardo, da vasellame proveniente da botteghe greco-orientali e laconiche, da coroplastica votiva di tipo sub-dedalico, attestata anche da numerosi esemplari di importazione sia dall'area corinzia che da quella orientale[3].

La fossa è stata realizzata nei decenni finali del VI sec. a.C. quando in tutta l'area della città si registrano notevoli tracce di un avvenimento disastroso di incerta natura che porta alla distruzione di numerosi edifici, non solo sull'acropoli[4].

Nella fossa sono stati seppelliti oggetti e materiali provenienti, con ogni probabilità, sia dal vicino tempio B sia da altri edifici e strutture che occupavano la collina[5].

Non si dispone, allo stato attuale delle ricerche, di dati stratigrafici significativi per fissare la cronologia di impianto del tempio B; la sua distruzione, alla fine del VI sec. a.C., rientra in quel fenomeno catastrofico più vasto che coinvolge tutta la città antica[6]. Agli inizi del V sec. a.C. sia sull'acropoli che nel resto della città si registra una notevole attività edilizia che vede il riassetto e il restauro di vecchi edifici andati distrutti e la costruzione di nuovi; in questo quadro si inserisce la costruzione del tempio C, datato negli anni intorno al 470 a.C. e costruito leggermente più a Est del tempio B; molti blocchi pertinenti all'elevato del tempio B si ritrovano riutilizzati nelle fondazioni del tempio C[7].

Nel periodo intercorso tra la distruzione del tempio B e la costruzione del nuovo tempio, è stato necessario raccogliere tutti i materiali – offerte votive e decorazioni architettoniche – provenienti da più di un edificio cultuale; tutto questo materiale, andato in disuso, è stato raccolto e seppellito nella fossa appositamente costruita tra lo spazio antistante il tempio B, da sempre destinato allo svolgimento delle cerimonie cultuali, e quello scelto per innalzare il nuovo tempio.

Nella fossa sono stati raccolti numerosissimi frammenti di terrecotte architettoniche policrome, alcuni estremamente frammentari e dunque non più ricostruibili nella loro originaria funzione; non tutti i frammenti sono stati analizzati poiché, per molti, non è stato ancora completato il restauro e la documentazione grafica.

Questa dunque la situazione del contesto di rinvenimento.

In questa nota preliminare si prendono in considerazione quegli elementi della decorazione fittile particolarmente significativi per riaprire la discussione intorno alla seriazione proposta da Bernabò Brea nel 1951, sulla base dei materiali rinvenuti da P. Orsi nel corso della scavo del tempio B[8].

Il dibattuto problema sull'origine geloa o siracusana della formulazione del sistema decorativo siceliota incentrato sull'adozione di due elementi base – una sima a cavetto sia sui rampanti del frontone che sui lati lunghi e lastre pendule o con gomiti, a protezione del geison dove si innestano grandi gocciolatoi a tubo – in realtà manca ancora di dati stratigrafici precisi che possa avvalorare l'una o l'altra ipotesi[9].

Cardine cronologico per l'inquadramento della produzione di terrecotte architettoniche a Gela e per la elaborazione del sistema cd. geloo è stato da sempre considerato il rivestimento fittile del *thesauros* di Gela a Olimpia, peraltro uno dei rari casi per cui non sussistono dubbi sull'attribuzione del donario da parte della città[10]; i termini cronologici del processo di canonizzazione e di sviluppo del sistema 'tipo Gela' sono stati a esso correlati. Ma la cronologia del sistema decorativo fittile del *thesauros* di Gela a Olimpia oscilla considerevolmente: da una cronologia al 560 a.C. proposta da Susserot a quella della Van Buren al 582 a.C., a Kästner che propone una datazione al 550-540; infine due cronologie ribassate sono state avanzate da Darsow, che colloca la costruzione alla fine del VI sec. a.C., e dalla Mertens Horn che la pone al 530 a.C. ca.

Bernabò Brea, rapportando e confrontando il sistema decorativo del tetto di Olimpia con le terrecotte architettoniche rinvenute dall'Orsi, ha proposto una seriazione evolutiva della produzione geloa, sulla base delle forme strutturali e dei motivi decorativi. Nella evoluzione della produzione lo studioso individua, nel ricomposto fregio A, l'inizio della serie, considerato l'antenato del sistema di decorazione che si svilupperà nel tetto di Olimpia, di cui accetta la cronologia alla prima metà del VI sec. a.C.[11].

Come è noto già Bernabò Brea nel suo lavoro aveva sottolineato le numerose aporie tecniche e decorative che presentava la sua ipotesi ricostruttiva del fregio A, definendole 'singolarità quasi sconcertanti'[12]: dalla sproporzione tra gli enormi gocciolatoi e le lastre corrispondenti, alla eccessiva varietà dei motivi decorativi differenti non solo fra i lati lunghi, ma fra lati lunghi e lati frontonali e, all'interno stesso dei lati frontonali, anche fra i rampanti e il tratto orizzontale del timpano. Lo studioso aveva giustificato queste dissonanze attribuendole a fasi sperimentali della

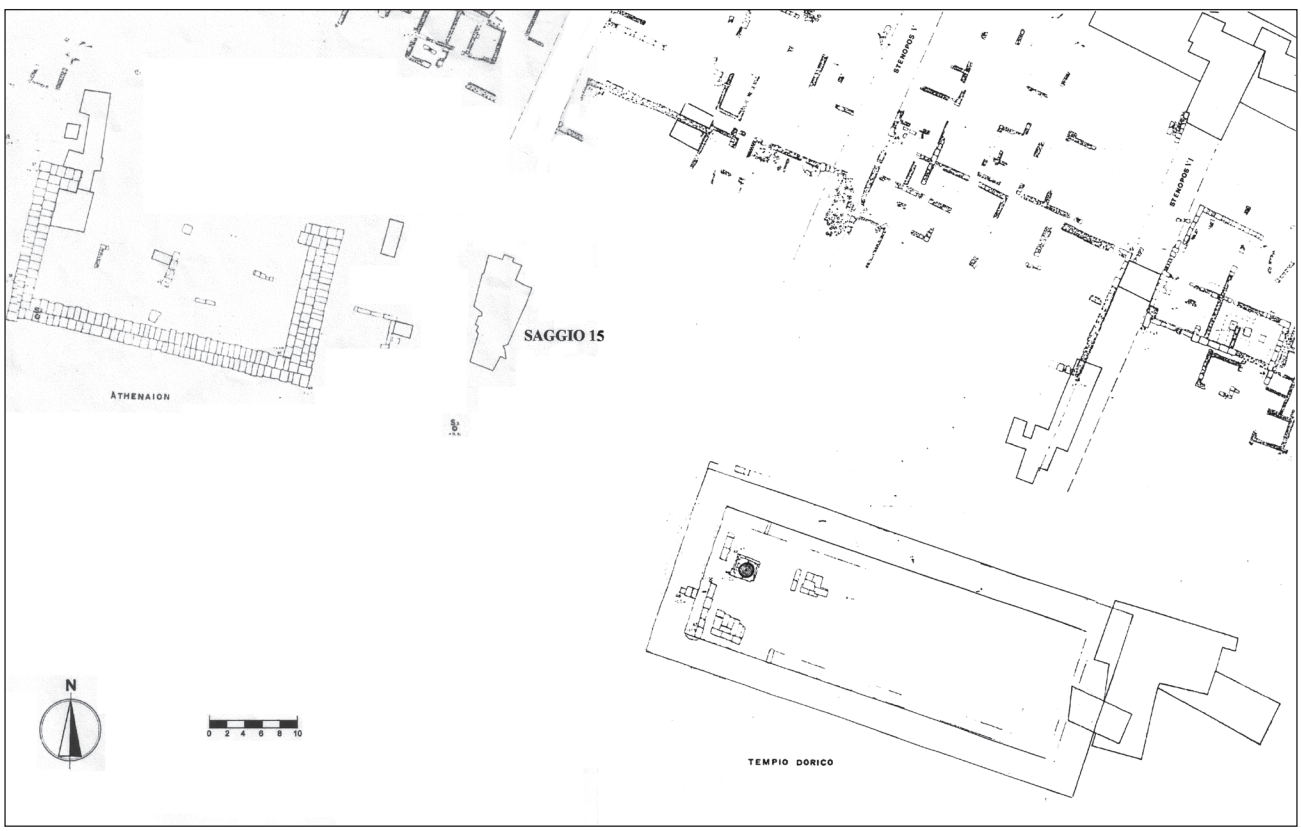


Fig. 1. Planimetria dell'acropoli di Gela con indicazione dell'ubicazione della stipe (Antonio Catalano e Marco Cocciadiferro, Soprintendenza BB. CC. AA. di Caltanissetta).

bottega geloa che, nelle sue prime formulazioni, andava riprendendo modelli elaborati a Siracusa, nella decorazione dell'Athenaion arcaico, dalla 'classica perfezione'.
Sostanzialmente nella produzione geloa sembrava mancare l'inizio della serie del sistema che invece trovava attestazione, già tra i decenni finali del VII e gli inizi del VI sec. a.C., in membrature rinvenute in Sicilia a Megara Hyblaea, a Selinunte, a Lentinoi e a Grammichele, ma attestate anche in Italia meridionale e in Etruria[13]; queste prime formulazioni della sima a cavetto sono caratterizzate da una gola poco sporgente decorata, a fila serrata, dal motivo a lingue allungate che occupano interamente lo spazio della gola[14].

Tra i materiali della stipe sono presenti due frammenti di sima a cavetto, probabilmente frontonali, decorati dal motivo a lingue dipinte alternativamente in nero e rosso sul crema del fondo.

1. Inv. S.MAV.US 10.54 (fig. 2)
H. 20; largh. 29,2. Bastoncello plastico decorato da fasce oblique alternate in nero e rosso sul fondo crema. Fascia piana decorata da meandro spezzato, verso destra, in nero. Gola molto ampia a profilo teso, decorata dal motivo a lingue che occupano l'intero spazio della gola, dipinte in rosso e nero alternate sul fondo crema bordato in nero. Bibl.: Panvini - Sole 2009, 153, VI/8.

2. Inv. S.MAV.US 32.7
H. 13; largh. 12,5. Si conserva parte del bastoncello plastico, della fascia piana e del cavetto; identica la sintassi decorativa. Bibl.: Panvini - Sole 2009, 153-154, VI/9.

Tra il materiale edito da Bernabò Brea, compare un tetto ricomposto dallo studioso (il fregio E) che presenta una sima a cavetto decorata dal motivo a lingua associata a un geison decorato dal motivo della doppia treccia; lo studioso, già nel proporre questa ricomposizione ne evidenziava le forti incongruenze[15].
G. Scichilone, sottolineando la discordanza tra le due componenti del fregio, ha proposto di scindere i due elementi analizzandoli singolarmente; propon e la loro appartenenza a tetti differenti per struttura e per cronologia[16].
I due frammenti recuperati nella stipe sono chiaramente assimilabili alla sima del fregio E; l'assenza, nella stipe, di elementi relativi a quello che Bernabò Brea considerava il geison di completamento, conferma l'intuizione di Scichilone[17].
Viene così restituita, anche a Gela, l'attestazione di una sima a cavetto di prima generazione che ben si inserisce nel gruppo più antico delle *Blattstbasimen* di tradizione corinzia, testimoniando l'avvio della produzione geloa già nei decenni finali del VII sec. a.C., contemporaneamente a quanto avviene nell'area di influenza siracusana. I frammenti recuperati a Gela trovano strettissime analogie sia per tettonica che per sintassi decorativa con la sima ben nota da Grammichele, centro gravitante nella sfera di Gela[18], datata negli anni tra il 600 e il 575 a.C.; è in questo stesso lasso cronologico che si inserisce anche la sima dalla stipe che può considerarsi tra le prime elaborazioni del sistema e restituisce un primo tetto di un edificio di culto sull'acropoli.
Tra le terrecotte architettoniche rinvenute nella stipe si raccolgono frammenti assimilabili al fregio A ricomposto da Bernabò Brea: numerosi frammenti pertinenti alla sima frontonale, alcuni a quella laterale; almeno quattro gocciolatoi a tubo e numerosi frammenti di dischi e di canale; in proporzione è il sistema più rappresentato nella fossa.

3. Inv. S.MAV.US 13.53. Frammento di sima frontonale (fig. 3).
H. 19,5; largh. 26. Doppio bastoncello plastico; il superiore è decorato da sottili fasce oblique in nero alternate al fondo crema, l'inferiore è decorato con larghe zone rettangolari alternate in nero e risparmiate sul fondo crema; fascia liscia decorata da meandro in nero a elementi spezzati entro riquadri, gola profonda, fortemente accentuata,

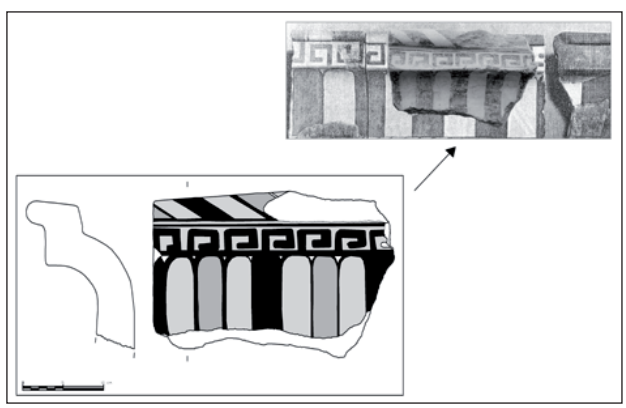


Fig. 2. Fregio E. Sima a cavetto dalla stipe dell'Athenaion dell'acropoli. Gela, Museo Archeologico, inv. S.MAV.US 10.54 (Foto Giuseppe Castelli, disegno Giuseppe Ragusa, Soprintendenza BB. CC. AA. di Caltanissetta; elaborazione grafica Marianna Franco).



Fig. 3.* Fregio A. Sima frontonale dalla stipe dell'Athenaion dell'acropoli. Gela, Museo Archeologico, inv. S.MAV.US 13.53 (Foto Giuseppe Castelli, disegno Giuseppe Ragusa, Soprintendenza BB. CC. AA. di Caltanissetta; elaborazione grafica Marianna Franco).

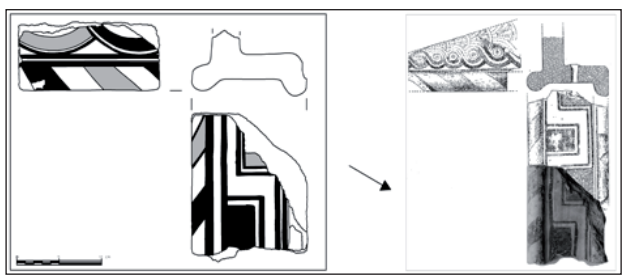


Fig. 4. Fregio A. Sima frontonale dalla stipe dell'Athenaion dell'acropoli. Gela, Museo Archeologico, inv. S.MAV.US 19.01 (Foto Giuseppe Castelli, disegno Giuseppe Ragusa, Soprintendenza BB. CC. AA. di Caltanissetta; elaborazione grafica Marianna Franco).

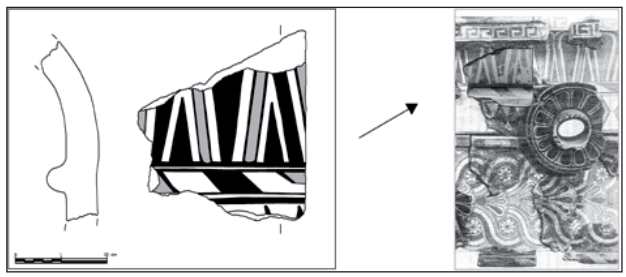


Fig. 5. Fregio A. Sima laterale dalla stipe dell'Athenaion dell'acropoli. Gela, Museo Archeologico, inv. S.MAV.US 10.52 (Foto Giuseppe Castelli, disegno Giuseppe Ragusa, Soprintendenza BB. CC. AA. di Caltanissetta; elaborazione grafica Marianna Franco).

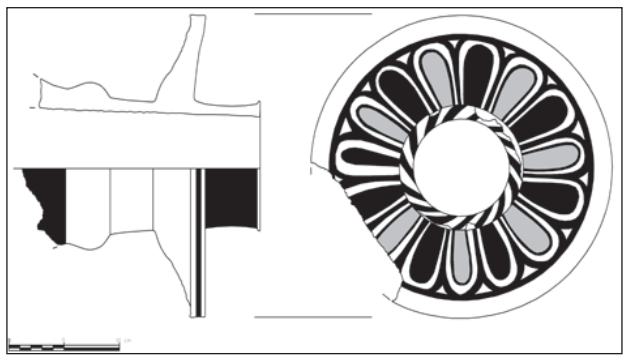


Fig. 6. Gocciolatoio dalla stipe dell'Athenaion dell'acropoli. Gela, Museo Archeologico, inv. S.MAV.US 18.51 (Foto Giuseppe Castelli, disegno Giuseppe Ragusa, Soprintendenza BB. CC. AA. di Caltanissetta; elaborazione grafica Marianna Franco).

decorata da foglie allungate in nero e rosso bordate alternativamente. Bibl.: Panvini - Sole 2009, 154, VI/10.

4. Inv. S.MAV.US 19.01. Frammento di sima frontonale (fig. 4).
H. 14; largh. 17,8. Si conserva parte del geison orizzontale del frontone; lastra piana con gomito superiore; due tondelli plastici; sulla lastra meandro continuo intervallato da quadrati in nero; si conserva l'attacco della lastra con motivo della doppia treccia. Bibl.: Panvini - Sole 2009, 157-158, VI/18.

5. Inv. S.MAV.US 10.52. Frammento di sima laterale (fig. 5).
H. 21,5; largh. 18,9. Si conserva parzialmente la gola, il bastoncello inferiore e l'attacco della fascia con la gronda; si conserva anche il limite della lastra terminante alla metà della foglia rossa. La gola è decorata da foglie strette e allungate alternativamente in rosso e nero bordate; triangoli in alto, in nero; bastoncello plastico decorato da larghe fasce oblique alternate in nero e rosso su fondo crema; della fascia inferiore rimane solo la traccia della decorazione a rombi neri di cui si intravedono due apici. Bibl.: Panvini - Sole 2009, 153, VI/7.

6. Inv. S.MAV.US 32.8. Frammento di sima laterale
H. 12; largh. 15,8. Si conserva parzialmente la gola, il bastoncello inferiore e l'attacco della fascia con la gronda di cui rimane la traccia dell'innesto. La scansione tettonica e la sintassi decorativa sono identiche al frammento precedente. Bibl.: Panvini - Sole 2009, 154, VI/10.

7. Inv. S.MAV.US 18.51. Frammento di gocciolatoio (fig. 6).
H. 27,2; diam. esterno disco 28; diam. canale 9; tubo cilindrico: lungh. posteriore 15; sporgente dal disco 6,5. Grande disco decorato da una rosetta a quindici foglie allungate in rosso e nero alternate; cornice monocroma chiara; il tubo sporgente è dipinto in rosso con bordo finale decorato da fascette oblique in nero. Bibl.: Panvini - Sole 2009, 155, VI/13.

8. Inv. S.MAV.US 607. Frammento di gocciolatoio (fig. 7).

H. 24,1; diam. esterno disco 27; diam. canale 8,5; tubo cilindrico: lungh. posteriore 15; sporgente dal disco 5,5. La decorazione del disco è formata da rosetta a sedici foglie allungate in rosso e nero alternate; cornice decorata a denti di lupo; il tubo sporgente è dipinto in nero con bordo finale decorato da fascette oblique in nero. Bibl.: *TA ATTIKA* 2004, 84, V/G4; Panvini - Sole 2009, 155, VI/12.

Il fregio A si colloca negli anni intorno al primo venticinquennio del VI sec. a.C. e, per il grande modulo, doveva appartenere a un edificio monumentale; considerato all'inizio della serie del sistema geloo, si presenta già formulato in tutti i suoi elementi e dunque aveva già suggerito l'esistenza di un modello di riferimento[19]; gli elementi assemblati da Bernabò Brea, così come egli stesso rilevava, non sono sempre coerenti e presentano numerose dissonanze.
I nuovi rinvenimenti inducono a una rilettura complessiva di tutti gli elementi così da consentire l'individuazione, molto probabilmente, di più di un tetto; piuttosto che costringerli in un sistema disorganico, infatti, le diverse membrature potrebbero suggerire l'elaborazione, nelle botteghe geloe, di quel sistema decorativo che si va articolando sempre meglio, assumendo via via un'identità propria sempre più definita.
I profili delle sime e la sintassi decorativa con le foglie del cavetto larghe in alto e strette alla base, trovano largo riscontro nei rivestimenti fittili sicelioti della prima metà del VI sec. a.C. e si inseriscono nella serie nota a Siracusa e a Selinunte, che costituisce un momento più evoluto rispetto alla prima formulazione della sima a cavetto decorata a lingua[20].

Tra i materiali editi da Bernabò Brea figura un rivestimento, il cd. fregio C, che per affinità tecniche e stilistiche lo studioso assimila al fregio A, collocandolo ancora nella prima metà del VI sec. a.C.; sia il fregio A che quello C sono riferiti 'all'età che ha visto sorgere il tempio B', il cui impianto si colloca, per lo studioso, nel corso della prima metà del VI sec. a.C.[21]. Al fregio C sono attribuiti tre tipi differenti di rivestimento del geison.
Nella stipe non sono attestati elementi riferibili al fregio C e questo potrebbe significare semplicemente una casualità nelle modalità di seppellimento della stipe o piuttosto suggerire una diversa dislocazione degli edifici a cui forse erano pertinenti le diverse membrature associate tutte nel fregio C; anche la cronologia proposta ha suscitato qualche perplessità[22].
Un frammento di sima laterale raccolto nella stipe consente qualche ulteriore riflessione.

9. Inv. S.MAV.US 31.1. Frammento di sima laterale (fig. 8). H. 16,5; largh. 20,5. Si conserva la fascia piana decorata da meandro continuo nero su fondo crema, rivolto verso destra; cavetto non molto profondo con foglie allungate, appuntite in basso dipinte in nero e rosso alternati e triangolo intermedio in rosso. Bibl.: Panvini - Sole 2009, 165, VI/32.

Affinità strutturali, affinità formali e affinità tecniche di realizzazione e di decorazione avvicinano questo frammento alle membrature del fregio A; i due rivestimenti sembrano contemporanei e, probabilmente, sono stati realizzati in una stessa bottega; il modulo decisamente inferiore lascia ipotizzare un tetto per un edificio di modeste proporzioni.
Nel lavoro edito da Bernabò Brea figura un fregio F, di piccolo modulo, che lo studioso colloca, nella sua seriazione, dopo la metà del VI sec. a.C. e certamente dopo l'elaborazione del fregio B e D[23].
In realtà il tipo di foglia allungata e appuntita in basso, la resa del meandro continuo, il profilo del cavetto sembrano piuttosto suggerire la loro appartenenza a una produzione ancora della prima metà del VI sec. a.C. e il frammento individuato nella stipe si associa perfettamente ai frammenti già editi.
Sull'acropoli, dunque, nel corso della prima metà del VI sec. a.C. dovevano insistere edifici di diverse entità e dimensioni coperti da tetti decorati con un identico sistema di rivestimento fittile policromo.

Nella stipe sono presenti numerosi piccoli frammenti relativi alla fascia piana della sima frontonale, altri frammenti di sima laterale e di gocciolatoio a tubo che presentano una scansione strutturale e un sistema decorativo ben associabile a quello che Bernabò Brea ricostruisce come fregio B[24].

10. Inv. S.MAV.US 10.50. Frammento di sima laterale (fig. 9).
H. 25; largh. 20,5. Si conserva il bastoncello plastico poco aggettante, la fascia piana decorata a scacchiera con quadretti in rosso e nero alternati, la gola piuttosto profonda decorata da foglie larghe alla base, dipinte in rosso e nero, bordate da listello nero. Bibl.: Panvini - Sole 2009, 163, VI/26.

11. Inv. S.MAV.US 10.55 e 13.52. Frammento di sima laterale (fig. 9).
H. 13,5 e 13,2; largh. 10,5 e 18,2. I frammenti restituiscono la fascia inferiore della sima laterale recante il gocciolatoio; decorazione a grandi rosette a otto petali bianchi su fondo nero; il centro è in nero. Bibl.:

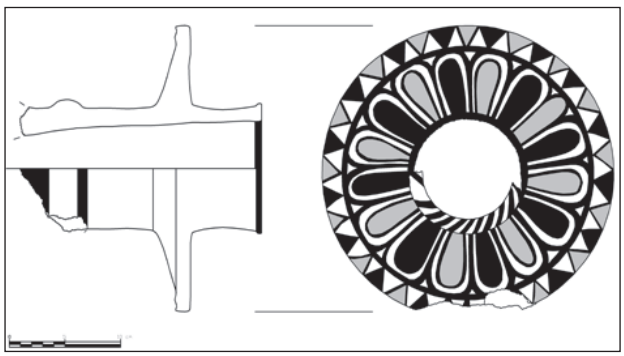


Fig. 7. Gocciolatoio dalla stipe dell'Athenaion dell'acropoli. Gela, Museo Archeologico, inv. S.MAV.US 607 (Foto Giuseppe Castelli, disegno Giuseppe Ragusa, Soprintendenza BB. CC. AA. di Caltanissetta; elaborazione grafica Marianna Franco).

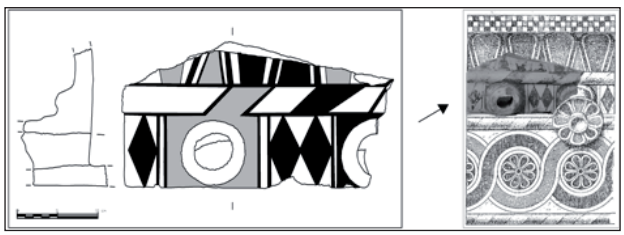


Fig. 10.* Fregio D. Sima laterale dalla stipe dell'Athenaion dell'acropoli. Gela, Museo Archeologico, inv. S.MAV.US 13.55 (Foto Giuseppe Castelli, disegno Giuseppe Ragusa, Soprintendenza BB. CC. AA. di Caltanissetta; elaborazione grafica Marianna Franco).

Panvini - Sole 2009, 163-164, VI/27-VI/28.

La proposta di ricomposizione del fregio B ha suscitato qualche discussione e perplessità ma la sua cronologia, nella seconda metà del VI sec. a.C., è stata generalmente accettata[25]; il profilo della gola, la sintassi decorativa e la scansione degli elementi avvicinano questo rivestimento a quello tanto discusso del *thesauros* di Gela a Olimpia.

Nella fossa votiva si raccoglie anche un frammento di sima laterale pertinente al fregio D, individuato da Bernabò Brea.

12. Inv. S.MAV.US 13.55. Frammento di sima laterale (fig. 10).
H. 17,7; largh. 33,2. Si conserva la parte terminale del cavetto con foglie allargate alla base, il bastoncello plastico decorato da fasce oblique in rosso e nero alternate e la fascia piana con i gocciolatoi a tubo alternati a una decorazione a rombi in nero. Bibl.: Panvini - Sole 2009, 164, VI/29.

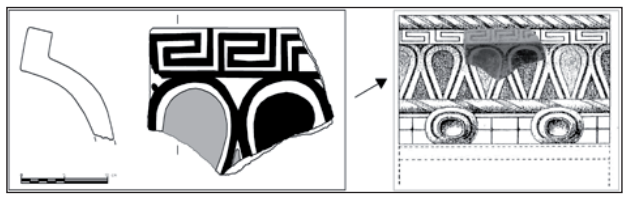


Fig. 8. Fregio F. Sima laterale dalla stipe dell'Athenaion dell'acropoli. Gela, Museo Archeologico, inv. S.MAV.US 31.1 (Foto Giuseppe Castelli, disegno Giuseppe Ragusa, Soprintendenza BB. CC. AA. di Caltanissetta; elaborazione grafica Marianna Franco).

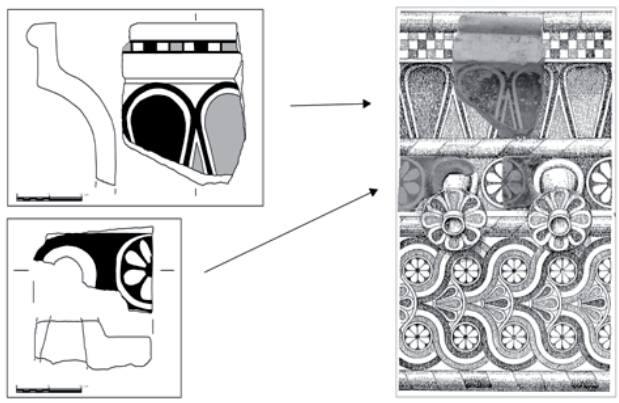


Fig. 9. Fregio B. Sima laterale dalla stipe dell'Athenaion dell'acropoli. Gela, Museo Archeologico, inv. S.MAV. US 10.50, 10.55 e 13.52 (Foto Giuseppe Castelli, disegno Giuseppe Ragusa, Soprintendenza BB. CC. AA. di Caltanissetta; elaborazione grafica Marianna Franco).

I fregi B e D, nella seriazione di Bernabò Brea, sarebbero pertinenti a un rifacimento del tetto del tempio B e sono datati nella seconda metà del VI sec. a.C.[26]. In particolare per il fregio D, l'associazione con una cassetta decorata dal motivo della treccia singola è discussa da Scichilone che la vedrebbe più coerente con la sima del fregio E[27].
Nella stipe sono presenti, inoltre, numerosi frammenti relativi a un tipo di capigliatura a trecce che potrebbero appartenere a Gorgoneia di grande modulo e alcuni frammenti che potrebbero avere una destinazione acroteriale[28], tra cui un frammento di statua di grande modulo.
L'attenzione si sposta ora necessariamente sulla situazione stratigrafica che, seppure a brandelli, si riesce a recuperare sull'acropoli di Gela, nell'area compresa tra il cd. tempio B e il grande tempio C costruito, leggermente più a Est, negli anni intorno al 470 a.C. che, con la sua fastosa decorazione in marmo, segna la trasformazione nella decorazione architettonica templare[29].
La cronologia dell'impianto del tempio B è molto

discussa. Bernabò Brea, sulla base delle terrecotte architettoniche, la colloca nel corso della prima metà del VI sec. a.C.[30]. Nel corso delle indagini realizzate nel 2003 sono state intercettate le fosse di fondazione e, sulla base dei materiali recuperati, J. de La Genière propone di fissare l'impianto del tempio tra la metà e il terzo venticinquennio del VI sec. a.C.[31].

La distruzione del tempio nei decenni finali del VI sec. a.C. trova una più larga documentazione[32]; in questi stessi anni viene anche realizzata la grande fossa votiva che sigilla tutti i materiali provenienti da edifici distrutti e si fa spazio alla costruzione del tempio C. È stata ipotizzata la presenza di un tempio più antico, preesistente alla costruzione del tempio B, definito come tempio A; malgrado la quasi totale assenza di resti strutturali, questo tempio arcaico è stato ricostruito ipoteticamente come un sacello *in antis* senza *peristasis*, aperto a Est, confrontabile con il sacello A di Naxos e il tempio B di Himera, databili ancora nella seconda metà del VII sec. a.C.[33].

Un dato stratigrafico importante è restituito dalle recenti indagini che hanno documentato come i pochi frustuli murari di questa struttura individuata dall'Orsi, del tutto indefinibile planimetricamente, poggiano direttamente su uno strato sabbioso, dove si raccolgono solo pochi frammenti protostorici e 'dunque il solo criterio di datazione è la sua anteriorità rispetto al tempio B'[34].

A questo tempio A di Gela, D. Mertens attribuisce un 'geison litico con mutuli larghi e stretti' che rappresenta l'unico e raro esempio di elaborazione in pietra della prima metà del VI sec. a.C.[35]; il frammento che, nella breve relazione dell'Orsi è definito 'un pezzo d'architrave con mutuli', è ritenuto, più coerentemente, da Bernabò Brea come pertinente all'elevato del tempio B che, secondo la cronologia proposta dallo studioso, rientra sempre nella prima metà del VI sec. a.C.[36].

Come si ricava da questa breve e problematica sintesi non disponiamo di nessun elemento valido per poter attribuire il fregio A, ricomposto da Bernabò Brea, al tempio B, la cui costruzione, stando ai dati recenti, sembra si debba piuttosto spostare verso la seconda metà del VI sec. a.C.

Gli elementi dei fregi B e D che lo studioso considera come pertinenti a un rifacimento del tetto del tempio B, databili nella seconda metà del VI sec. a.C., per tettonica strutturale e per sintassi decorativa compongono due sistemi differenti e dunque sottendono due tetti relativi a due diversi edifici, dei quali uno potrebbe anche essere il tetto del tempio B.

Se la stipe è stata costruita in un momento successivo alla distruzione del tempio B, e dunque nei decenni finali del VI sec. a.C., per far spazio al nuovo tempio C, allora tutte le terrecotte architettoniche rinvenute nella stipe non possono appartenere a un unico tempio B ma sono la spia di diversi edifici che occupano l'acropoli e non necessariamente devono essere costrette in sistemi rigidi che non offrono coerenza al loro interno; i singoli elementi di un sistema di copertura si devono accordare fra loro per forma, tettonica, decorazione così da formare un tessuto unitario e anche se è documentata, almeno per la Sicilia, la difformità di alcuni particolari della decorazione, tuttavia è l'intero sistema a dover restituire una coerenza nella sua complessità.

I frammenti sigillati nella fossa votiva appartengono dunque a una produzione che si sviluppa tra la prima e la seconda metà del secolo dove è possibile individuare il sistema di organizzazione degli elementi decorativi basato sostanzialmente sui tre elementi base: la sima a cavetto, il rivestimento del geison con lastre pendule o con gomiti e gocciolatoio a tubo; all'interno di questo sistema, variano le tettoniche e le sintassi decorative che vengono adottate per diversi edifici.

Dai materiali analizzati si ricava che sull'acropoli di Gela, già nei decenni finali del VII e nei primi decenni del VI sec. a.C., vi doveva essere più di un edificio coperto da un tetto decorato da un sistema di terrecotte policrome che adotta la sima a cavetto con foglie doriche allungate (fig. 2) secondo una formulazione che si va diffondendo nelle città siceliote negli stessi anni.

Alla prima metà del VI sec. a.C. appartengono, infatti, almeno due tetti; uno è relativo a un edificio di proporzioni significative e ipoteticamente potremmo immaginare che possa appartenere alla copertura del tempio più antico (tempio A) il cui impianto, come è stato documentato stratigraficamente, precede la costruzione del tempio B[37]; la presenza di un considerevole numero di terrecotte architettoniche organiche per tettonica e sintassi decorativa, potrebbe essere la riprova della sua edificazione (figg. 3-7).

L'altro tetto appartiene a un edificio di proporzioni più ridotte e testimonia quindi chiaramente la presenza di più di un edificio decorato con terrecotte policrome sulla collina di Molino a Vento (fig. 8).

Alla seconda metà del VI sec. a.C. appartengono le altre membrature architettoniche fittili recuperate; si ricompongono, anche in questo caso, almeno due tetti coerenti, di cui uno pertinente a un edificio dalle proporzioni considerevoli; l'ipotesi che possa

appartenere alla copertura del tempio B sembra plausibile (fig. 9); l'altro tetto appartiene a un edificio differente, dalle dimensioni leggermente inferiori (fig. 10).

In questo quadro di documentazione, è ben evidente come la produzione di terrecotte architettoniche a Gela segua un percorso del tutto peculiare e prenda l'avvio già nei decenni finali del VII sec. a.C.; l'apporto delle botteghe locali è ben identificabile nella combinazione degli elementi decorativi, in specifiche particolarità nella tecnica della decorazione, nella variazione dei rapporti interni, nella elaborazione della tettonica degli elementi.

Il sistema doveva comprendere, oltre che la sima a cavetto combinata con le lastre a cassetta con gocciolatoio a tubo, anche figure plastiche acroteriali e, al centro dello spazio frontonale, ridotto per la presenza della complessa sima frontonale, doveva trovare posto la placca di antepagmentum decorata con l'immagine della Gorgone.

Riprendendo infatti la questione ancora aperta circa la comparsa del motivo della Gorgone al centro del timpano frontonale, si deve registrare una notevole varietà di tipi prodotti dalle botteghe geloe. La seriazione dei grandi Gorgoneia fittili prende l'avvio, come è noto, dalla famosissima lastra dell'Athenaion siracusano con la Gorgone nello schema della corsa in ginocchio, la cui cronologia oscilla tra una generica collocazione tra la fine del VII e gli inizi del VI sec. a.C., e una più puntuale tra il 570 e il 550 a.C.; la discussione è aperta anche sulla funzione della lastra e le ipotesi sono difformi[38]: da quella canonica come antepagmentum della testata della trave del colmo del frontone, a lastra di metopa, a elemento di un altare o di un trono[39]. Ciò che interessa sottolineare, in questa sede, è piuttosto la tipologia della forma, assiale nel campo frontonale e del motivo figurato che trova a Gela numerose attestazioni. Già dagli scavi di P. Orsi erano stati recuperati frammenti relativi ad almeno quattro Gorgoneia colossali i cui moduli variano ma grosso modo coincidono o superano il modulo dei più noti esemplari da Selinunte e Siracusa. Per altro gli esemplari geloi sono tratti da matrici differenti e si dispongono in un arco cronologico tra la prima e la seconda metà del VI sec. a.C. evidenziando così un sistema decorativo del frontone che conserva una sua validità per un considerevole spazio temporale, non limitato dunque solo alle 'prime sperimentazioni'[40].

Va anche sottolineato il dato che l'impiego di queste grandi lastre frontonali è attestato anche al di fuori dell'acropoli ed è documentato nel santuario extraurbano di Madonna dell'Alemanna[41].

Dunque quello della lastra a protezione della trave centrale del tetto sul frontone doveva essere un impiego piuttosto ricorrente vista la varietà dei tipi, moduli, varianti del motivo iconografico e non sembra si possa appiattire al modello siracusano una produzione che ben presto supera i limiti ristretti della sperimentazione.

Infatti le formulazioni del tipo iconografico, pur conservando i caratteri canonici, differiscono sensibilmente e denotano una produzione autonoma dove la memoria di una comune matrice di tradizione corinzia assume, probabilmente, valenze differenti; e se la lettura della Mertens-Horn per la placca di Siracusa sembra molto convincente e il carattere fortemente narrativo della rappresentazione richiama la tradizione corinzia e l'aristocrazia dei Bacchiadi che avevano in Pegaso una sorta di 'insegna gentilizia'[42], diventa più difficile appiattire su questa lettura tutte le diverse realtà – da Naxos ad Himera, a Selinunte, a Gela – che, probabilmente, hanno ormai elaborato e risemantizzato lo schema iconografico all'interno del proprio contesto culturale, assumendone l'immagine simbolica, la cui cornice di significato potrà essere restituita soltanto dal complesso omogeneo del sistema di appartenenza.

Dal punto di vista strutturale va sottolineato il fatto che il Gorgoneion assiale come elemento decorativo e protettivo al centro dello spazio frontonale è adottato, negli stessi anni, nelle città siceliote, dando vita a formulazioni grosso modo parallele sia sul piano strutturale che su quello decorativo.

La produzione di terrecotte architettoniche policrome a Gela è quanto mai vivace sin dalle prime formulazioni che si collocano tra i decenni finali del VII e gli inizi del VI sec. a.C.; in una carta di distribuzione dei rinvenimenti se ne registra costantemente la presenza sia all'interno del perimetro urbano che fuori da esso, nel territorio; ed è interessante sottolineare come siano ugualmente presenti tutte le tipologie attestate sull'acropoli, a riprova della presenza di una bottega che produce modelli ricorrenti, rientrati ormai nel patrimonio tecnico e decorativo della città.

Emblematico il caso di Madonna dell'Alemanna, santuario probabilmente demetriaco situato nella pianura a Nord della città[43].

Le numerose terrecotte architettoniche raccolte indicano la presenza di più di un edificio e l'adozione dei sistemi di copertura fittili sin dalla fase iniziale di costruzione del santuario.

La presenza di elementi relativi a una sima a cavetto, associata al geison decorato dal motivo della doppia treccia con gocciolatoio a tubo, si raccorda con la

tipologia di tetti datati nella prima metà del VI sec. a.C. individuati tra i materiali recuperati nella stipe votiva sull'acropoli; altri elementi di modulo inferiore appartengono alla decorazione di tetti di altri edifici presenti nell'area sacra[44].
Alle fasi successive e a edifici differenti fra loro appartengono le tre antefisse dipinte[45] e quelle ben più numerose plastiche a maschera gorgonica.
Tutte le terrecotte architettoniche di Madonna dell' Alemanna trovano riscontro per forme, motivi decorativi, particolari tecnici dell'esecuzione sia con le terrecotte architettoniche rinvenute sull'acropoli che con quelle provenienti dagli ipotizzati santuari di Zeus ed Hera[46], in città, sia con quelle che si rinvengono nei santuari periferici quali Carrubazza o Predio Sola.
Se ne ricava un quadro quanto mai vivace e intenso della produzione geloa che si caratterizza, in modo particolare per l'età arcaica, per una tecnica di realizzazione molto accurata che prevede una particolare preparazione della superficie a vista, ricoperta dapprima da più di uno strato di argilla depurata, successivamente da uno di argilla fine a creare l'ingobbio sul quale si realizza il motivo dipinto.
Anche la produzione della antefisse dipinte, tutte databili nei decenni finali del VI sec. a.C. e attestate al momento in circa una ventina di esemplari, rientra in questo quadro articolato delle botteghe, le cui tracce sono state individuate ai piedi del versante settentrionale della collina dell'acropoli[47].
Tra la fine del VI e i primi decenni del V sec. a.C. nella cultura architettonica di Gela si deve registrare un cambiamento dei sistemi di decorazione degli edifici che, ancora una volta, costituirà una specificità dell'ambiente geloo.
Nei decenni finali del VI sec. a.C., infatti, in tutte le botteghe artigianali siceliote si registra, nella formulazione dei sistemi di decorazione dei tetti, una accentuazione significativa dell'effetto decorativo delle coperture, realizzata attraverso modanature plastiche con un notevole effetto chiaroscurale e attraverso il contrasto tra motivi dipinti e profili plastici, reiterati più volte. Gli esempi sono numerosi ed emblematiche sono le splendide sime plastiche di Naxos o di Camarina dove il motivo del fiore di loto insieme al meandro a rilievo crea un effetto chiaroscurale di indubbio impatto visivo[48].
A Gela va invece registrata l'assenza di questo tipo di modanatura e soprattutto l'assenza di sistemi complessi di decorazione dei tetti; inizia, invece, una grande produzione di antefisse che si svilupperà soprattutto a partire dai primi decenni del V sec. a.C. e darà un'altra impronta peculiare alla bottega geloa con la realizzazione della serie di antefisse sileniche[49]. Ma la presenza delle antefisse significa anche una diversa formulazione del sistema di copertura che presuppone l'utilizzo della tegola di sponda e dunque la scomparsa dei grandi gocciolatoi a tubo di età arcaica.
È il momento, nei decenni iniziali del V sec. a.C., quando sull'acropoli il tempio C viene completato da un sistema di copertura in marmo, in cui le botteghe coroplastiche elaborano il tipo dell'antefissa a maschera silenica che verrà declinata e riprodotta in un considerevole numero di varianti e che diventerà quasi la cifra identitaria della città di età classica. Il sistema, che adotta contemporaneamente anche la raffigurazione della maschera gorgonica, si diffonde rapidamente e verrà adottato indifferentemente sia per sacelli ed edifici di culto, sia per case private o edicole funerarie, diffondendosi rapidamente anche in tutto l'entroterra.

Le osservazioni scaturite dall'analisi dei nuovi elementi recuperati nella stipe votiva confermano, dunque, una specificità della bottega geloa nella produzione delle terrecotte architettoniche policrome; la produzione si inserisce sin dalle prime formulazioni, nel contesto generale delle città coloniali dove si va elaborando il sistema di decorazione degli edifici; a Gela, gli artigiani assimilano il modello incentrato sulla sima a cavetto che, indipendentemente dall'apporto e dall'importanza dell'ambiente corcirese e la famiglia dei Bacchiadi così come recentemente proposto da N. Winter[50], seguirà tuttavia uno sviluppo autonomo che troverà, nei decenni centrali del VI sec. a.C. una sua canonizzazione e un proprio consolidamento.
La produzione di età arcaica acquista una identità specifica caratterizzata in modo particolare da accorgimenti tecnici nella preparazione della superficie pittorica che rende particolarmente pregiati i suoi prodotti; il sistema decorativo, completato dalle grandi figure acroteriali, i Gorgoneia, i dischi dipinti, trova presso i coroplasti geloi espressioni altissime e raffinate di realizzazione dove modelli, istanze, apporti esterni sono comunque reinterpretati e riadattati alle raffinate committenze locali. Nel corso del V sec. a.C. le botteghe geloe trovano altre formulazioni, forse più semplici ed economiche, ma conservano la loro forte identità di linguaggio e di produzione.

* Università degli Studi di Napoli Federico II; giogreco@unina.it.

[1] Rosalba Panvini, con la generosità e la liberalità che la contraddistingue, ha invitato a partecipare alla campagna di indagini sull'acropoli un'équipe dell'Università degli studi di Napoli, Federico II che è stata guidata da Juliette de La Genière coadiuvata da Bianca Ferrara. Alla dott.ssa Panvini e al suo splendido team di collaboratori scientifici, tecnici e amministrativi va il nostro più vivo ringraziamento per la cordiale ospitalità, per la disponibilità a risolvere e facilitare in ogni modo il lavoro, per lo stimolo continuo alla discussione e al confronto; in questo clima di vera ricerca scientifica, molti giovani allievi della Federico II hanno avuto la fortuna di formare la loro esperienza professionale.

[2] Ferrara 2009a, 175-178; Ferrara 2009b.

[3] Panvini - Sole 2009, 73, 77.

[4] De Miro - Fiorentini 1976-1977, 434; Panvini - Sole 2001, 22-23.

[5] Panvini 1996.

[6] De Miro - Fiorentini 1976-1977, 434.

[7] Mertens 2006, 274-275.

[8] Bernabò Brea - Carta 1949-1951, 7-102.

[9] Wikander 1986a.

[10] Heiden 1995.

[11] Bernabò Brea - Carta 1949-1951, 22-38.

[12] Bernabò Brea - Carta 1949-1951, 24.

[13] Per la discussione sul tipo: Aversa 2002, 235-236.

[14] Wikander 1986a, fig. 7, n. 27; fig. 8, n. 18.33.

[15] Bernabò Brea - Carta 1949-1951, 60-61, fig. 50.

[16] Scichilone 1961-1962, 184; Winter 1993a, 275.

[17] Wikander 1986a, 35, n. 122.

[18] Wikander 1986a, fig. 8, n. 18.

[19] Mertens 2006, 113-115.

[20] Scichilone 1961-1962, 203.

[21] Bernabò Brea - Carta 1949-1951, 47-56.

[22] Wikander 1986a, 34, n. 117.

[23] Bernabò Brea - Carta 1949-1951, 62-63, fig. 51.

[24] Bernabò Brea - Carta 1949-1951, 39-47.

[25] Wikander 1986a, 33, n. 115.

[26] Wikander 1986a, 56-59.

[27] Scichilone 1961-1962, 190, n. 3.

[28] Cfr. il contributo di B. Ferrara in questa stessa sede.

[29] Mertens 2006, 274-276.

[30] Bernabò Brea - Carta 1949-1951, 7-102.

[31] de La Genière - Ferrara 2009b, 171-174.

[32] Orsi 1907b, 40; Orlandini 1966, 31; De Miro - Fiorentini 1976-1977, 434; Congiu 2005-2006, 132-133.

[33] Romeo 1989, 16.

[34] de La Genière - Ferrara 2009b, 171.

[35] Mertens 2006, 112.

[36] Bernabò Brea - Carta 1949-1951, 15, fig. 10.

[37] Cfr. n. 27.

[38] Mertens 2006, 123-127.

[39] Panvini - Sole 2009, 149, con bibliografia di riferimento.

[40] Panvini - Sole 2009, 151.

[41] Adamesteanu - Orlandini 1956, 382-392; Orlandini 1968, 42-44.

[42] Mertens Horn 1997a, 257-289.

[43] Orlandini 1968, 42-44.

[44] Adamesteanu - Orlandini 1956, 388-392.

[45] Castoldi 1998.

[46] Sulla identificazione del santuario di Hera nell'area dell'attuale piazza Municipio cfr.: Panvini c.s.

[47] Congiu 2005-2006, 102 ss.

[48] Ciurcina 1977, 66-81; Ciurcina 1993a, 29-38.

[49] Orlandini 1954, 251-266; Orlandini 1956, 47.

[50] Winter 2000, 251-256.

TERRECOTTE ARCHITETTONICHE DELL'ENTROTERRA SICANO

Rosalba Panvini*

Le terrecotte presentate in questo contributo sono state rinvenute in alcuni dei centri sicani ubicati nell'entroterra geloo; si tratta di esemplari tipologicamente differenti, quasi tutti inediti; quelli già studiati sono stati datati soltanto sulla base di generici confronti con gli esemplari prodotti a Gela, a loro volta spesso inquadrati cronologicamente senza puntuali riferimenti a specifici contesti di scavo.
Alcune di tali terrecotte sono state ritrovate nel corso delle ricerche archeologiche, altre, invece, sono state recuperate in superficie ed in tal caso non è possibile individuare l'edificio cui in origine dovevano appartenere; tuttavia, dal loro studio possono essere tratti spunti di riflessione sia circa le officine di produzione, sia circa la loro possibile collocazione sugli edifici anche per proporne una nuova cronologia.
I centri sicani da cui provengono gli elementi della decorazione architettonica che ci si appresta ad esaminare, sono Monte Bubbonia, Sabucina e Pietrarossa a Caltanissetta, Capodarso in territorio di Enna, e Marianopoli (fig. 1).
Per quanto riguarda gli esemplari di Monte Bubbonia ci si riferisce a quelli ritrovati sia da Paolo Orsi che da Dinu Adamesteanu sull'acropoli, nell'area del cosiddetto *anaktoron* invernale, rilevatosi, invece, a seguito di scavi più approfonditi, una casermetta del IV secolo sorta sui resti di un preesistente edificio di culto, bipartito, datato alla metà del VI secolo a.C.[1]. A quest'ultimo dovevano appartenere i pochi elementi della decorazione architettonica fino ad oggi recuperati, i quali sono conservati sia nel Museo Archeologico di Siracusa, sia nel Museo Archeologico di Gela, insieme a frammenti di kalypteres egemones, su alcuni dei quali restano chiazze di vernice bruna o, in un caso, parte del motivo decorativo a meandro, tali comunque da restituirci un'idea precisa della vivace policromia riservata agli elementi della copertura dei tetti degli edifici. Le terrecotte architettoniche sono state rinvenute in frammenti e soltanto le tre esposte nel Museo di Gela sono state ricomposte ed integrate. Il loro impasto è grossolano, composto da argilla e sabbia mischiate a tritume lavico e a frammenti minutissimi di manufatti fittili (fig. 2).
Consistono in lastre di forma quadrata complete di parte del tegolo e sulle quali, a rilievo, è raffigurato il volto tondeggiante della Gorgone con le gote paffute, gli occhi globulari a mandorla segnati dalle arcate sopraccigliari e la bocca atteggiata nel ghigno che lascia intravedere i denti e penzolare la lingua; i capelli, raccolti in trecce, scendono dietro le orecchie incorniciando il volto e sono divisi in ciocche oblique dalla scriminatura centrale, che incide anche la fronte. Questo tipo di antefissa, prodotto nelle officine locali, può essere considerato una rielaborazione di un modello creato dagli artigiani geloi come quello, ad esempio, ritrovato sull'acropoli della colonia rodio-cretese, in località Molino a Vento[2] che sembrerebbe databile alla fine del VI sec. a.C.; pertanto, la datazione degli esemplari di Monte Bubbonia potrebbe fissarsi nei decenni successivi perché essi derivano dai prototipi sopra citati. In proposito vanno ricordati i rapporti intercorsi tra la colonia greca e Monte Bubbonia, probabilmente da identificare con Mactorion, la città indigena in cui si erano rifugiati alcuni Geloi successivamente convinti a ritornare a Gela da Teline, un antenato dei Dinomenidi. Inoltre, è ormai comprovato che i prodotti importati dalla madrepatria e i generi di lusso giungevano a Monte Bubbonia per la mediazione di Gela[3], dalla quale si diffusero in un'ampia parte del suo retroterra anche gli schemi planimetrici dell'edilizia civile, sacra e funeraria.
Probabilmente sono da ricondurre ad una Sfinge accosciata una testa fittile e i frammenti di zampe recuperati nel corso di uno scavo di emergenza condotto nel 1971 nella necropoli di Monte Bubbonia. Sul registro d'Inventario del Museo Archeologico di Caltanisssetta, dove sono esposti, sia la testa che i frammenti sopracitati sono indicati come provenienti dalla Tomba a camera 11/71. La testa è ben conservata; è di forma quasi rettangolare, con il volto dal profilo sfuggente, setto nasale dritto, occhi a bulbo con pupilla evidenziata dal colore e sormontati dalle arcate sopraccigliare definite dal colore bruno. Sulla fronte alta e spaziosa è disposta una serie di fori, in cui doveva essere alloggiato in origine un diadema metallico purtroppo ormai perduto, così come gli orecchini che avrebbero ornato le orecchie. La capigliatura liscia, separata posteriormente da una scriminatura, raccolta in una larga treccia sulla nuca, è segnata dal colore bruno-rossastro steso uniformemente sul capo ad eccezione del punto del suo innesto con il collo distinto da una



Fig. 1. Il territorio centro-meridionale della Sicilia con l'indicazione dei centri da cui provengono le terrecotte esaminate.





Fig. 2 (sinistra). Antefissa a maschera gorgonica dall'acropoli di Monte Bubbonia. Gela, Museo Archeologico Regionale.

Fig. 3 (destra).* Testa di Sfinge dalla tomba a camera 11/71 di Monte Bubbonia. Caltanissetta, Museo Archeologico.



Fig. 4. Antefissa a maschera gorgonica dalla Contrada Pietrarossa di Caltanissetta. Caltanissetta, Museo Archeologico.

banda a risparmio. La Sfinge avrebbe potuto ornare l'architrave dell'ingresso della camera sepolcrale forse riservata ad un individuo dell'elite locale (fig. 3).

Negli anni sessanta del Novecento, nella Contrada Pietrarossa di Caltanissetta, oggi sede del moderno cimitero, fu recuperata un'antefissa, a tutt'oggi rimasta inedita[4] (fig. 4). La testata del coppo, conservata limitatamente alla parte superiore, è conformata a maschera di Gorgone sulla quale restano evidenti tracce di colore rosso e bruno; sono riconoscibili le ciocche a lumachella disposte a corona intorno alla fronte e sormontate da un basso diadema; gli occhi a mandorla sono definiti dalle sopracciglia, che si prolungano fino al naso.

Genericamente riferita alla fine del VI secolo, pur in mancanza del contesto di pertinenza, questa antefissa attesta l'esistenza nel luogo di un edificio importante, forse con funzione religiosa, sorto in un'area frequentata fin dall'età eneolitica. Anche per questa antefissa si deve pensare ad un prodotto realizzato da artigiani locali ispiratesi ai modelli geloi quale, ad esempio, quello rinvenuto sull'acropoli di Molino a Vento[5]. Non si può però non richiamare anche un'aruletta dalla stessa acropoli geloa con raffigurazione a basso rilievo di una Gorgone nello schema in corsa la cui testa e la capigliatura hanno chiari confronti con l'antefissa di contrada Pietrarossa permettendo così di evidenziare la capacità degli artigiani coloniali di variare, pur con minimi accorgimenti, i tipi originari, per riadattarli a seconda delle esigenze[6].

L'antefissa di Pietrarossa fu recuperata insieme ad un piccolo skyphos attico a figure nere del Gruppo di Lindos, attivo intorno al 480 a.C.[7], e ciò potrebbe indurre ad assegnare proprio a quegli anni l'edificio cui essa apparteneva.

Un numero consistente di terrecotte architettoniche proviene anche da Sabucina, un centro sicano posto su una collina a pochi chilometri a NE di Caltanissetta che emerge sulla riva destra del fiume Salso, l'antico Himera; il sito, ininterrottamente frequentato dall'età del Bronzo antico alla fine del V secolo a.C., fu occupato, nel corso del VI secolo, dai Rodio-Cretesi di Gela, durante l'attuazione del loro progetto espansionistico nell'entroterra dell'Isola[8].

Prima di esaminare le terrecotte ritrovate in alcuni degli ambienti del predetto centro, è opportuno soffermarsi su tre modellini fittili di edifici di culto ivi recuperati durante le indagini scientifiche, i quali dimostrano come le comunità indigene, anche dopo il consolidamento dei contatti con i coloni greci, non



Fig. 5. Modellino fittile di sacello dalla capanna sacello B (settore A di Sabucina). Caltanissetta, Museo Archeologico .



Fig. 6. modellino fittile di edificio sacro da un edificio del settore occidentale del quartiere arcaico di Sabucina. Caltanissetta, Museo Archeologico.

sempre ne adottarono pedissequamente i modelli, ma anzi li rielaborarono e reinterpretarono, mentre contestualmente facevano ricorso a tipi e schemi architettonici della propria tradizione culturale.

Un primo modellino è del tipo a tenda su base quadrangolare, con finestrelle aperte sui due lati delle pareti sui cui bordi sono applicate, con funzione di acroteri, animali accovacciati e ritti sulle zampe anteriori (felini?). Figure analoghe alle precedenti sono poste, con la stessa funzione, sul punto di congiunzione delle due pareti[9] (fig. 5). Il manufatto, databile alla fine del VI sec. a.C., riproduce un ambiente di culto realizzato con un modello architettonico ormai tramontato e di certo poco funzionale; oltretutto esso proviene dalla capanna-sacello circolare B (settore A), risalente al predetto periodo, e al quale, nei decenni successivi, fu aggiunto un pronao dinanzi all'ingresso ricorrendo ad uno schema in voga nei centri coloniali, estraneo all'edilizia locale che, fino a quel periodo, aveva preferito mantenere, nell'ambito religioso, di certo più tradizionalista e conservatore, tipologie sperimentate già dal II millennio nel campo dell'edilizia civile.

Un secondo modellino, databile al VI-V secolo, proviene da un ambiente del quartiere arcaico esteso nel settore occidentale del pianoro della collina di Sabucina; esso riproduce un edificio a pianta rettangolare con tetto a doppia falda, ingresso quadrangolare su un lato corto e finestre aperte sia sulle stesse falde, sia al centro del timpano, forse ad imitazione di quelle che nell'edificio da cui il manufatto è tratto dovevano illuminare l'interno del vano[10] (fig. 6); seppure non ha alcuna decorazione acroteriale, il modellino documenta l'assimilazione di impianti planimetrici di tipo ellenico che si diffusero in quel tempo nell'entroterra, per poi sostituire progressivamente i moduli tipici degli Indigeni.

L'ultimo esemplare è il ben noto modello fittile (fig. 7) riproducente un *oikos* in *antis*, con colonne scanalate coronate da abaco ed echino[11]; le estremità dell'architrave della porta, contornata da un riquadro a rilievo, sono definite da due semplici volute; il tetto a falde inclinate è coperto da tegole unite da coppi e sul suo colmo sono collocati i kalypteres hegemones con raffigurazioni a tutto tondo sulle testate: l'una, in forma di gruppo equestre e, l'altra, di cavallo o ippocampo come lasciano supporre le tracce dell'attacco delle ali sul dorso.

Nel timpano sono collocate due maschere, l'una di tipo gorgonica e, l'altra, forse di Sileno. Scudi umbelicati ornano i vertici e le estremità della copertura. Prescindendo dalla interpretazione dei soggetti raffigurati, risulta evidente che il piccolo edificio attesta il recepimento *in loco* dei modelli greci che si affermarono, a nostro parere, soltanto nel primo venticinquennio del V secolo a.C., periodo nel quale, nel santuario al di fuori delle mura di cinta (cosiddetto Sacello B/settore D), fu costruito un

oikos, con ingresso a Sud (9,50 x 6,50 m), su un sacello circolare frequentato nel secolo precedente insieme ad un altro ambiente, di identico modulo e funzione religiosa (diam. 5,50 m) che, comunque, ancora negli anni anzidetti, continuò ad essere utilizzato insieme al sacello B. Nel momento della trasformazione edilizia del santuario, all'ingresso dell'ambiente circolare, fu anteposto, alla stessa stregua del sacello del Settore A, un pronao trapezoidale, forse aggiunto dai gruppi coloniali stanziatisi nel centro per scopi commerciali e militari, ovvero dagli stessi Indigeni che facevano ormai sempre più frequentemente ricorso a schemi importati dalle colonie siceliote[12]. Proprio dall'area di questo santuario proviene un'antefissa a maschera silenica di cui appresso si tratterà.

Sempre da Sabucina provengono tre esemplari di antefissa a maschera gorgonica, del tutto identici perché tratti da un'unica matrice e cinque antefisse a maschera silenica riferibili a ben tre differenti tipi e per la maggior parte inediti[13]. Piero Orlandini che li scoprì negli anni Sessanta del secolo scorso riferiva di averli ritrovati all'interno di edifici di culto non meglio identificati, posti lungo il muro di fortificazione dei quali è difficile oramai identificare l'esatta localizzazione[14].

Nel primo caso si è in presenza di tre testate di coppo di forma quadrata sulle quali è raffigurata, a basso rilievo, la testa della Gorgone dal volto ampio i cui lineamenti marcati ne accentuano il carattere orrido; gli occhi sono a mandorla, contornati dalla vernice bruna che segna anche le pupille e le sopracciglia; la bocca è atteggiata in un ghigno da cui sporgono i denti e la lingua; la capigliatura è del tipo a lumachelle, disposta sulla fronte e attorno al volto sui cui lati si distinguono le orecchie con orecchini a rosetta; il capo è sormontato da una serie di serpentelli ritoccati in colore bruno (fig. 8).

Questo tipo di antefissa, dal particolare impasto grossolano misto a tritume di oggetti fittili, è riferibile alle officine locali che hanno giustapposto in maniera ibrida alcuni tratti caratterizzanti della Gorgone attingendoli da diversi modelli; se, infatti, le lumachelle della capigliatura e gli orecchini a rosetta definiscono il volto di simili soggetti circolanti a Gela (si veda in proposito l'antefissa ritrovata in una delle cisterne dell'acropoli)[15], i serpentelli che coronano il capo non compaiono sui prototipi delle officine della colonia rodio-cretese, ma piuttosto sembrano essere stati attinti dal repertorio della ceramografia a riprova della capacità degli artigiani indigeni di creare soggetti originali elaborando prototipi differenti[16].

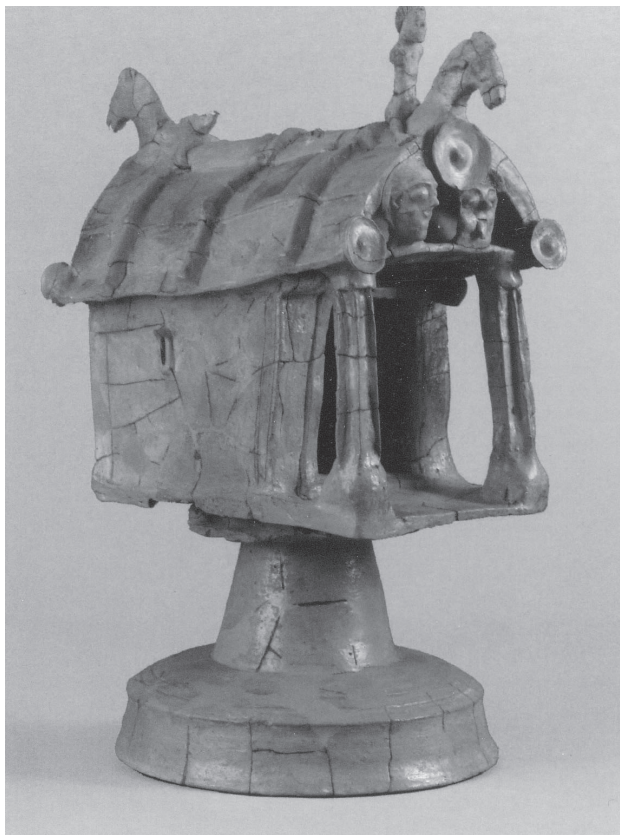


Fig. 7. Modello fittile di tempietto *in antis* dal santuario a Sud di Porta II (capanna-sacello A, deposizione votiva) di Sabucina. Caltanissetta, Museo Archeologico.



Fig. 8.* Antefissa a maschera gorgonica da un edificio lungo il muro di fortificazione di Sabucina. Caltanissetta, Museo Archeologico.



Fig. 9. Antefisse a maschera silenica da edifici lungo il muro di fortificazione di Sabucina (a-b); antefisse sileniche dalla capanna-sacello A (settore D) e da un recupero di superficie (c). Caltanissetta, Museo Archeologico.



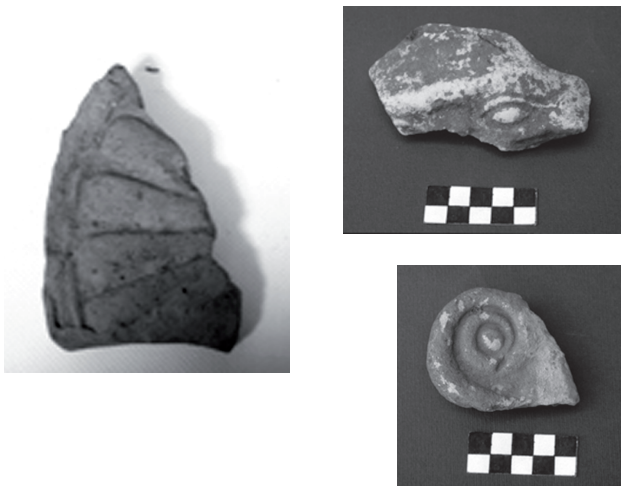
Fig. 10. Acroterio in forma di Sirena da una cisterna dell'abitato di Sabucina. Caltanissetta, Museo Archeologico.

Le tre antefisse, anche se hanno impasto differente, dovevano far parte del coronamento dello stesso edificio.

Per quanto riguarda le cinque antefisse sileniche[17], va subito evidenziato che esse si differenziano l'una dall'altra per alcuni particolari in quanto sono stati ricavate da tre distinti stampi, talché è ipotizzabile che appartenessero ad edifici diversi. Ad un ambiente sono riconducibili le tre antefisse, di medie dimensioni, identiche per l'impasto ceramico, grigio-rosato, non depurato e con ingobbio crema[18]. Il volto dei Sileni è ovale con la fronte sfuggente e corrugata, incorniciata dalle ciocche della capigliatura disposte in maniera radiale fino alle orecchie; gli occhi sono a mandorla con le pupille incise ed evidenziate dalla vernice bruna. Sotto il naso camuso si scorgono le tracce dei baffi ritoccati a stecca. Il colore bruno, largamente mantenuto nei tre esemplari, ne ravvivava la superficie (fig. 9a).

Da un'altra matrice sono state ricavate due antefisse delle quali restano due porzioni, l'una pertinente al lato sinistro del volto del Sileno con orecchio di forma triangolare e con la capigliatura a ciocche spiraliformi; identici tratti sono distinguibili sul frammento del lato destro del volto di un altro Sileno, che non combacia con il precedente e che si differenzia da esso per l'orecchio appena più ampio e ovale. In entrambi i casi i due frammenti hanno un impasto arancio-rosato, morbido, con molti vacuoli e inclusi arancio; la superficie dell'antefissa era coperta da ingobbio crema e dal colore bruno (fig. 9b). Queste due antefisse dovevano far parte della decorazione di un secondo edificio.

Da una terza matrice sono state ricavate due antefisse sileniche, una delle quali è stata rinvenuta nell'area antistante alla capanna-sacello A dell'area sacra all'esterno del muro di cinta (Settore D). Una delle due antefisse è integra e caratterizzata dall'impasto giallo molto grossolano misto a tritume di terrecotte. Il volto del Sileno è ovale con gote paffute, naso camuso, rughe di espressione molto profonde ai lati del naso e degli occhi; una raggiera di lunghe ciocche contorna la fronte fin sulle orecchie, mentre la folta barba a sottili treccine incornicia la mandibola ed i lunghi baffi accompagnano il contorno del labbro superiore[19] (fig. 9c). È probabile che anche l'altro esemplare, mancante di alcune porzioni, identico al precedente e da cui si distingue soltanto per l'impasto di colore nocciola-rosato, pur sempre non depurato, anche se recuperato casualmente, potesse appartenere al coronamento del pronao dello stesso ambiente (fig. 9c).



Figg. 11a-b-c. Antefisse dal santuario *extra-moenia* di Sabucina. Caltanissetta, Museo Archeologico.



Fig. 12. Antefissa gorgonica da Capodarso. Caltanissetta, Museo Archeologico.

I tre tipi di antefisse sileniche risalgono al secondo venticinquennio del V secolo e sono da ritenersi produzioni locali imitanti i modelli sperimentati a Gela, come quelli ritrovati sull'acropoli, in un edificio del santuario di Zeus Atabyrios, a NO dell'Athenaion[20] (470-460 a.C.).

Da una cisterna dell'antico centro di Sabucina proviene un elemento fittile in forma di volatile, che potrebbe aver fatto parte della decorazione acroteriale di un edificio; è purtroppo mancante della testa e della parte inferiore del corpo sui cui lati sono ripiegate le lunghe ali che giungono fino alla coda e che in origine erano ravvivate dal colore rossastro (fig. 10). Forse potrebbe trattarsi di una Sirena originariamente collocata su un lato del tetto di un edificio risalente al V secolo; il manufatto, infatti, fu gettato insieme a ceramiche di quel periodo all'interno della struttura, che, secondo Rosanna Mollo, autrice della scoperta, fu chiusa sul finire del secolo[21].

Sempre da Sabucina, ma dal santuario fuori dalle mura ad Ovest della città, provengono tre antefisse alquanto rovinate (figg. 11a-b-c), che sono attualmente conservate nel Museo Archeologico di Caltanissetta; appartenevano forse, vista la datazione alla prima metà del V secolo, ad un edificio rettangolare posto al centro di un santuario demetriaco e del quale è stato possibile riconoscere tre fasi di uso con relative trasformazioni susseguitesi tra la fine del VI e la seconda metà del secolo successivo. Dei tre elementi acroteriali restano il frammento della testa di un Sileno[22], una palmetta a più petali, che in origine era forse posta sul colmo o su una estremità laterale del tetto dell'edificio di culto, ed inoltre un frammento di voluta[23] che avrebbe potuto costituire l'elemento decorativo dell'architrave dell'ingresso dell'edificio come quella inserita nel modellino di sacello *in antis*.

Due sole antefisse, inedite, provengono da Capodarso, un antico centro indigeno posto di fronte a Sabucina sulla sponda opposta dell'antico Himera. Sono state recuperate casualmente circa un cinquantennio orsono e sono conservate nel Museo Archeologico di Caltanissetta. La prima è una palmetta a diciotto petali aperti su una doppia voluta e che potrebbe essere riferita alla prima metà del V secolo richiamando essa modelli simili ampiamente circolanti in Sicilia ed in Magna Grecia; la seconda, purtroppo molto erosa sulla superficie, è del tipo a maschera gorgonica dal volto rotondo e paffuto con ciocche di capelli sulla fronte (fig. 12); non si conosce il suo contesto di scavo, ma anche per questo esemplare si propone la data della metà del V secolo a.C. sia per le considerazioni proposte, sia per quelle successive.

In ultimo segnaliamo tre frammenti di terrecotte da Marianopoli; due sono del tipo a palmetta[24] su volute a spirale (fig. 13a) e sono confrontabili, come le antefisse di Capodarso, con i tipi ricorrenti in Sicilia (Naxos tempio B del *temenos* cosiddetto di Afrodite, Fregio G di Agrigento etc.); il terzo frammento appartiene ad un gorgoneion del quale resta la parte centrale con il setto nasale alquanto ampio[25](fig. 13b); è probabile che possa trattarsi della testata di un kalypter hegemon. I tre manufatti provengono dall'area del *temenos* di Balate ed i materiali ivi ritrovati nel corso delle ricerche sono tutti assegnabili alla prima metà del V secolo.

Proprio in tale periodo si affermerebbe, a nostro avviso, nell'entroterra il gusto di decorare gli edifici con le terrecotte architettoniche ed, infatti, tutti gli

esemplari presentati risalgono a quei decenni o, al massimo, allo scorcio del VI secolo se nuovi dati non dovessero intervenire per ribassare di almeno due decenni il modellino di tempietto *in antis* di Sabucina; era tramontato l'uso di cassette, sime e gocciolatoi fittili, che, infatti, non sono mai stati scoperti nei centri citati ed i cui ultimi esempi sono rappresentati, al di fuori di Gela, dagli elementi ritrovati in due siti e cioè nell'edificio sorto all'interno di un complesso rurale scoperto in Contrada Piano Camera ad Est di Gela[26] ed in un edificio di Monte Saraceno di Ravanusa[27], l'antica Krastos, posta lungo la via di penetrazione verso Akragas. Dall'edificio del primo sito provengono alcune cassette decorate da trecce dipinte a nastri di colore nero e rossiccio e rosette a quattro petali in campo definite solo nei margini su fondo risparmiato; una cassetta, invece, recante la stessa decorazione delle predette potrebbe essere riferita ad officine indigene.

Dall'edificio del secondo sito proviene una sima decorata da palmette alternate a foglie d'acanto[28]. I relativi contesti di scavo degli ambienti dei due siti riportano alla fine del VI o agli inizi del secolo successivo, cioè prima del passaggio alla fase lapidea della decorazione architettonica, che a Gela ha inizio dopo il 480 a.C. come prova l'uso degli elementi marmorei nel Tempio dorico/ C di Gela[29].





Fig. 13a-b. Antefisse dall'area del *temenos* del centro di Balate. Marianopoli, Museo Archeologico.

Quindi, soltanto nel primo quarto del V secolo, nell'entroterra si diffonderebbero i modelli coloniali che verranno rielaborati dagli artigiani indigeni i quali, comunque, così come avviene nell'ambito delle produzioni vascolari, stenteranno ad abbandonare quelli della propria tradizione architettonica nel tentativo di far emergere ancora la propria consolidata esperienza per contrapporla a quella delle nuove genti e dei modelli da quest'ultimi trasmessi.

*Soprintendente per i Beni Culturali e Ambientali della Soprintendenza BB.CC.AA. di Caltanissetta; rosalbapanvini@virgilio.it.

[1] Per questi esemplari, si veda Pancucci - Naro 1992, 7-19, 51, 54-55, tavv. III.6-8, 10; XI.10, 12; XII.5-6, 8 con bibliografia precedente; Pancucci 2006, 189-191.

[2] Panvini 1998, 33, I.36 con bibliografia precedente.

[3] Per alcuni esemplari importati, si veda R. Oliveri, in Panvini 1998, 254-255; L. Di Stefano, L. Barone, D. Pancucci, *Schede*, in Panvini 2006, 192-203 con bibliografia relativa.

[4] L'esemplare è esposto nel Museo Archeologico di Caltanissetta.

[5] R. Panvini, in Panvini 1998, 33, I.35.

[6] Orlandini 1959, 101, tav. 31.1; R. Panvini, in Panvini 1998, 38, I. 44/A.

[7] Esemplare inedito esposto nel Museo Archeologico di Caltanissetta.

[8] Panvini - Guzzone - Congiu 2008.

[9] M. Congiu, in Guzzone 2006, 319, n. 144 con bibliografia precedente; Panvini - Guzzone - Congiu 2008, 103.

[10] Panvini 1997-1998, 25-29, tav. XXIII, fig. 4; M. Congiu, in Guzzone 2006, 320, n. 145.

[11] Panvini 2006, 75-76, con bibliografia precedente; Panvini - Guzzone - Congiu 2008, 104-105.

[12] Mollo Mezzena 1993, 141-143.

[13] Gli esemplari sono conservati nel Museo Archeologico di Caltanissetta.

[14] Orlandini 1965, 135, tav. LI, 2-3.

[15] R. Panvini, in Panvini 1998, 33, I.35 con bibliografia precedente.

[16] Per alcuni esempi, cfr. Beazley 1956, 9.18, 679; 13.47.

[17] Gli esemplari sono conservati nel Museo Archeologico di Caltanissetta.

[18] Per una di queste, si veda Orlandini 1963, 86, tav. XXXVII.3.

[19] R. Panvini, in Panvini 2006, 81 con bibliografia precedente.

[20] In proposito, cfr. Adamesteanu - Orlandini 1956, 229-233.

[21] R. Panvini, in Panvini 2006, 67, A; l'esemplare è confrontabile, ad esempio, con la Sirena rinvenuta a Falerii, in località Sassi Caduti.

[22] Panvini 1993-1994, 800, tav. XXXVII.3.

[23] Panvini 1993-1994, 798, tav. XXXVII.2.

[24] Per l'esemplare inv. MR 219 si veda, R. Panvini in Panvini 2000, 31- 32 con bibliografia pertinente.
[25] L'esemplare è inedito ed è conservato nel Museo archeologico di Marianopoli come i due già citati.
[26] Panvini - Caminneci 1993-1994, 826 ss., tav. LIII, figg. 1-2; gli esemplari citati sono conservati nel Museo Archeologico Regionale di Gela.
[27] Siracusano 1996, 89-90, tav. XLIX. 4-6; gli esemplari citati in questa nota e nella successiva sono conservati nell'Antiquarium di Ravanusa (AG).
[28] Siracusano 1996, 90, tav. XLIX.4-6.
[29] Panvini 1998, 64, I.74; I.76; Heiden 1998, 329-340.

ACROTERI A GELA ALLA LUCE DELLE NUOVE ACQUISIZIONI

Bianca Ferrara*

L'idea di procedere a una revisione dei materiali acroteriali di Gela[1] nasce in seguito al rinvenimento, durante gli scavi del 2003 sull'acropoli, di una grande stipe votiva (fig. 1)[2]. Questa stipe ha restituito una enorme quantità di materiali e tra questi numerosi frammenti di grande coroplastica, probabilmente pertinenti ad acroteri.
È sembrato dunque opportuno, per un corretto inquadramento dei nuovi materiali ritrovati, rivedere e riesaminare gli elementi acroteriali provenienti da Gela e dal suo territorio, confrontando i dati noti con i materiali inediti.
L'attenzione si è concentrata non solo sugli acroteri figurati ma anche su quelli a palmetta o a disco, tentando di recuperare, lì dove possibile, tutti i dati relativi ai contesti di provenienza, non sempre conosciuti o ricostruibili.

Acroteri figurati

Cavalieri

Sette sono le figure di cavalieri con funzione acroteriale parzialmente ricostruibili di cui tre esposte al Museo Archeologico Regionale di Siracusa, ma numerosi altri frammenti, recuperati soprattutto durante gli scavi Orsi sull'acropoli e quindi privi di indicazioni certe di provenienza, potrebbero essere ugualmente pertinenti a figure di cavalieri. Nel 1907, infatti, P. Orsi ha identificato i resti di un tempio definito B, successivo a un altro più antico definito A; presso il lato orientale dell'edificio ha raccolto una notevole quantità di terrecotte architettoniche che ricomponevano fregi ornamentali, grandi figure a tutto tondo ed elementi decorativi che lo studioso ha ricondotto alla decorazione del tempio B.
Di tale rinvenimento Orsi ha dato un brevissimo cenno in *Notizie degli Scavi di Antichità* del 1907[3], in previsione di una più ampia pubblicazione mai realizzata per la dispersione degli oggetti fra il museo di Siracusa e il municipio di Gela; solo nel 1951, con i materiali finalmente riuniti al museo di Siracusa, Bernabò Brea[4] ha pubblicato tutta l'enorme quantità di terrecotte architettoniche ritrovate durante gli scavi di P. Orsi intorno al tempio B, centinaia di frammenti di grandi figure fittili, annoverando, tra questi, anche i frammenti dei grandi Gorgoneia a placca.
Nella maggior parte dei casi si tratta di materiali in cattivo stato di conservazione e di modestissime dimensioni, la cui ricomposizione ha richiesto tempi lunghi di elaborazione e profonda conoscenza; l'obiettivo era quello di individuare l'appartenenza a una figura o a un gruppo, e riconoscere il soggetto rappresentato e le sue proporzioni. Notevole è così il numero di frammenti che lo studioso attribuisce a figure di cavalli e di cavalieri, pur nella difficoltà di stabilirne con precisione il numero esatto; l'ipotesi avanzata allora prevedeva almeno quattro cavalieri, ma alcuni frammenti di difficile attribuzione avevano fatto pensare che si potesse arrivare a ricomporne almeno cinque figure.

1. Cavaliere ricostruito da cinque frammenti (testa, gamba destra del cavaliere, criniera, occhio, lato destro del cavallo); presenta una capigliatura caratterizzata da chiome rese da una unica massa liscia annerita dal colore che, sulla fronte, termina con riccioli a spirale che si assottigliano dall'orecchio verso la fronte. Sulla nuca i capelli sono raccolti da una sottile fascia bianca; i capelli, di cui si conserva solo la traccia dell'attacco, scendono a massa compatta sulle spalle; il volto non è conservato[5]. La gamba, ricomposta da tre frammenti, di proporzioni alquanto maggiori del vero, è piuttosto robusta e al piede aderisce una piccola parte del cavallo; calza degli stivali a punta riccamente decorati[6].
A questo stesso cavaliere, e in particolare al cavallo, Bernabò Brea attribuisce anche: un piccolo frammento della parte posteriore, uno meglio conservato con il margine inferiore della groppa, due della parte posteriore e dell'estremità della mandibola, due della guancia e otto del corpo[7]. Si ricostruisce così la parte di un cavallo con, sulla parte superiore, l'impronta dei glutei del cavaliere; non conserva il dente per l'innesto nel coppo successivo ma è chiuso posteriormente da una parete verticale, con un piccolo lembo della sella sul lato sinistro e il margine inferiore della groppa decorata con foglie lanceolate rivolte verso il basso delimitate da una fascia nera. Del muso sono visibili un piccolo tratto del labbro inferiore, cinque denti e parte della guancia con i particolari dei finimenti e di due corregge che potevano essere i tiranti dei due estremi dell'appendice semicircolare del morso.
2. Cavaliere ricostruito sulla base di soli due frammenti:

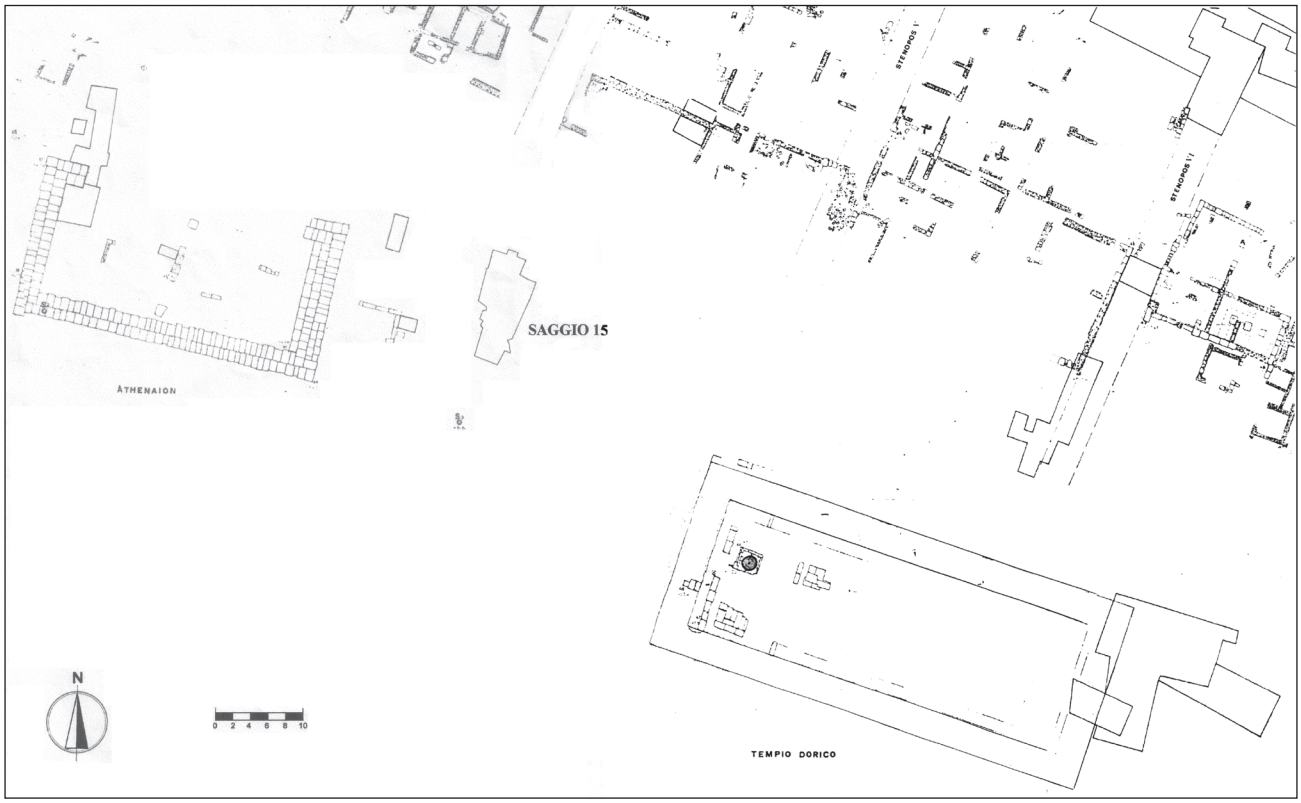


Fig. 1. Planimetria dell'acropoli di Gela con indicazione dell'ubicazione della stipe (Antonio Catalano e Marco Cocciadiferro, Soprintendenza BB. CC. AA. di Caltanissetta).

una gamba e un piede pertinenti al lato sinistro di dimensioni piuttosto grandi quasi al doppio del vero[8]. Lo stato di conservazione non è buono ed è evidente una frattura dovuta alla cottura; è associabile per la modellazione e per i motivi dipinti al cavaliere precedente; come quest'ultimo conserva un piccolo punto d'attacco con la groppa di un cavallo, forse, per Bernabò Brea, dal manto bianco.

3. Cavaliere, come il precedente, di modulo doppio del vero; rimangono solo frammenti relativi al lato sinistro, parte della gamba e dell'avambraccio[9]. La gamba, dalla metà del femore alla metà della tibia, mostra una notevole capacità di resa del trattamento anatomico ed è stata associata all'avambraccio per le caratteristiche tecniche dell'argilla e della fattura; la lavorazione, infatti, non sembra ultimata, dal momento che non si individua l'ultima levigatura della superficie.

4. Cavaliere riconoscibile dai frammenti relativi al cavallo: parte posteriore destra della groppa e sei minuscoli frammenti di corpo, alcuni con motivi dipinti che restituiscono forse un tratto del pettorale del cavallo, con un cordone attorcigliato rosso[10]. La groppa è conformata a coppo con taglio per formare il dente di innesto nel coppo successivo praticato dopo la cottura del pezzo; del cavaliere resta solo l'impronta dei glutei sulla sella riccamente decorata lungo i margini con un'alternanza di rosette e quadretti sbarrati; l'angolo, che termina con un fiocco, è ornato con foglie doriche rosse e nere.

5. Cavaliere di cui si conservano solo pochi frammenti del cavallo, di modulo leggermente inferiore del vero: tre frammenti pertinenti alla criniera, alla fronte con gli occhi e al petto del cavallo[11]. La fronte è attraversata trasversalmente da una correggia che corrisponde al frontale dei finimenti. I due lati e la faccia superiore della criniera, di colore nero, sono uniformemente ricoperti da solchi ondulati, paralleli, indicanti le singole ciocche. La presenza dei finimenti permette di ipotizzare l'appartenenza a un cavaliere; le dimensioni fanno escludere che possa trattarsi di uno di quelli già illustrati.

A queste figure di cavaliere edite da Bernabò Brea vanno aggiunti due frammenti di acroteri equestri ritrovati nel maggio-giugno del 1953 nei saggi effettuati sul lato settentrionale dell'acropoli dove ora sorge il museo; entrambi sono stati individuati non lontano da un crollo di tegole miste a cenere sul



Fig. 2. Acroterio fittile equestre dall'acropoli. Gela, Museo Archeologico, inv. 8580 (da R. Panvini, a cura di, *Gela, il Museo Archeologico. Catalogo*, Gela 1998).

lato est di un piccolo edificio mal conservato.
6. Esemplare con fianco sinistro del corpo di un cavallo, leggermente incurvato, e parte della gamba destra del cavaliere, dalla coscia al ginocchio. La gamba sinistra, con muscolatura ben evidenziata, è integra; al piede stivaletto a punta e traccia dei calzari; sul lato sinistro si conserva l'estremità della criniera, resa a ciocche ondulate; è visibile la lacuna della sella che doveva essere sovrapposta (fig. 2)[12].
7. Cavaliere ricomponibile da un frammento che conserva parte del fianco sinistro del cavallo e parte della gamba del cavaliere, dalla coscia al ginocchio[13].
Non è purtroppo possibile, allo stato attuale degli studi, associare a queste figure acroteriali altri frammenti pertinenti a cavaliere o cavalli; tra questi le tre famose teste equine[14], esposte al Museo Archeologico di Gela, che, considerate singolarmente, farebbero aumentare in modo erroneo il numero degli acroteri equestri, in quanto potrebbero essere pertinenti a ciascuna delle figure sopra descritte. La provenienza, infatti, non contribuisce significativamente a una loro ipotetica ricostruzione; una delle teste è stata ritrovata non lontano dall'area dove sorge l'attuale museo[15] che ha restituito anche i frammenti pertinenti a due cavalieri (nn. 6, 7); un'altra è stata rinvenuta nel 1954 poco più a Ovest della stessa area, nella cisterna greca[16]. Le due teste, molto simili, ma di moduli leggermente diversi,



Fig. 3. Testa fittile di cavallo dall'acropoli. Gela, Museo Archeologico, inv. 8585 (da R. Panvini, a cura di, *Gela, il Museo Archeologico. Catalogo*, Gela 1998).

sono caratterizzate da una folta criniera con ciocche talvolta appena abbozzate, occhi a taglio obliquo con palpebre ben delineate, orecchio proteso in avanti nel primo caso, indietro nel secondo e bocca semichiusa che lascia intravedere le file dei denti[17], i finimenti sono resi in modo molto realistico (fig. 3).
La terza testa (fig. 4) è stata ritrovata riutilizzata nel muro di un'abitazione ellenistica della fine del IV sec. a.C., in via Tripoli, nell'area compresa fra il museo e Largo Calvario[18]. È caratterizzata da grandi occhi con palpebre pronunciate e ciglia disegnate da trattini incisi; la folta criniera, divisa da una scriminatura alla sommità del collo, è resa con una serie di trecce incise disposte sulla fronte e ai lati della testa[19].
Dunque le modalità del ritrovamento delle teste di cavallo non consentono né di attribuirle a edifici specifici né, d'altra parte, di associarle alle già citate figure di cavalieri.



Fig. 4. Testa fittile di cavallo dall'acropoli. Gela, Museo Archeologico, inv. 10599 (da R. Panvini, a cura di, *Gela, il Museo Archeologico. Catalogo*, Gela 1998).

Tra i materiali raccolti durante gli scavi Orsi e anche successivamente agli inizi degli anni '60, nel corso delle esplorazioni condotte in concomitanza con lo sviluppo urbano della città moderna, si annoverano altri frammenti riconducibili con ogni probabilità a figure equestri con funzione acroteriale: cinque frammenti pertinenti alla criniera di un cavallo resa a perle sferiche colorate in rosso[20]; un frammento appartenente al vertice della criniera con ciocche stilizzate parallele sempre di colore rosso[21]; un frammento che restituisce parte dello stinco di una gamba sinistra di cavaliere e conserva il margine superiore del calzare che termina con una semplice fascia orizzontale nera, mentre due fasce nere di eguale larghezza decorate da un meandro inciso e delineato da una sottilissima linea biancastra, corrono parallelamente, lungo la fibbia[22]. Si conservano, infine, numerosi frammenti di braccia e gambe[23], alcuni con motivi dipinti che riproducono vesti o armature, che potrebbero essere pertinenti a figure di cavalieri.

Dal santuario di Madonna dell'Alemanna, nel 1951[24], sono venuti alla luce centinaia di frammenti di terrecotte architettoniche e frammenti di ceramica provenienti da una stipe arcaica, sulla quale si era innestato un silos campaniforme, profondo 1,50 m, le cui pareti erano formate proprio da elementi fittili. Questo materiale architettonico doveva appartenere a un monumento, probabilmente edificato sul luogo ove oggi sorge l'attuale chiesa; datato, dai materiali rinvenuti, tra il VII e il VI sec. a.C., esso doveva rientrare nella organizzazione di un santuario extraurbano, molto probabilmente dedicato a Demetra. Numerosi sono i frammenti pertinenti ad acroteri tra cui alcuni relativi a figure di cavalieri che si collocano, grosso modo, tra la fine del VII e il corso del VI sec. a.C. e che dovevano rientrare nei complessi sistemi decorativi non solo del tempio sulla cima della collina, ma anche di più modesti *thesauroi* o sacelli[25].

Leoni

Durante gli scavi Orsi sull'acropoli sono stati recuperati numerosi frammenti probabilmente pertinenti a leoni utilizzati in funzione di acroteri; è possibile riconoscerne due, entrambi di modulo più grande del vero.

1. Leone esposto nel Museo Archeologico Regionale di Siracusa e restaurato con i frammenti delle zampe anteriori sia destra che sinistra, tre piedi, parte del corpo e del muso[26]. Nell'insieme questi frammenti presentano una modellazione vigorosa, asciutta, le masse muscolari e i tendini formano dei risalti fortemente aggettanti, dai contorni netti e decisi, che danno bene l'impressione della magrezza muscolosa del corpo di un felino. Si conserva, sotto la zampa posteriore destra, parte del plinto di innesto al tetto su cui doveva poggiare la figura dell'animale. Bernabò Brea gli attribuisce anche un frammento di criniera resa a costolature parallele, convesse, piuttosto sottili, separate da solchi poco marcati e forse un'ala[27].
2. Leone ricostruito grazie a una zampa, un occhio, un bulbo del secondo occhio, ciocche della criniera formata a grosse perle[28]. Il modellato, la resa stilistica e formale differisce sensibilmente da quella del leone descritto precedentemente; si nota un uso molto più abbondante del colore, dove sottili linee nere indicano i solchi e i contorni dei principali muscoli, mentre la macchiettatura della pelle è realizzata con piccolissime virgole nere, i contorni stessi erano forse rinforzati da linee nere.

Dal santuario di Madonna dell'Alemanna, sempre dalla stipe arcaica, tra i numerosi frammenti riconducibili ad acroteri, è stato ritrovato un grosso frammento di incerta attribuzione e interpretato come pertinente alla zampa di un leone, caratterizzato da protuberanze di forma lanceolata e motivi in forma di ricciolo[29].
Altri tre frammenti, esposti al museo di Gela, forse provenienti dagli scavi Orsi e pertinenti a due diverse figure di felini potrebbero appartenere, per la similarità nella resa dei particolari, alle figure già illustrate[30].

Sfingi

Nella zona nord dell'acropoli, all'interno della trincea di fondazione del lato est del museo[31], sono stati recuperati numerosi frammenti riconducibili ad acroteri figurati; oltre ai già citati frammenti di cavalieri, sono attestati un frammento di ala e una zampa pertinenti a una figura di sfinge, le cui modalità di rinvenimento non consentono di ricostruire la loro appartenenza a uno o più edifici sull'acropoli.
1. Frammento di ala, pertinente al lato destro; finemente dipinta con le piume lanceolate disposte su file parzialmente sovrapposte; rimane anche parte della capigliatura resa a trecce segmentate[32].
2. Zampa posteriore caratterizzata da robuste nervature[33].

Nike

Nel giugno 2003, nell'ambito di un ampio programma













Figg. 9-10. La nuova stipe sull'acropoli alla fine dello scavo (Foto Giuseppe Castelli, Soprintendenza BB. CC. AA. di Caltanissetta).

di sistemazione e ristrutturazione di tutta l'area dell'acropoli che mirava all'esplorazione della zona orientale e alla realizzazione di una serie di saggi di approfondimento volti a verificare e precisare la cronologia degli edifici, è stato ritrovato, durante gli scavi della stipe votiva individuata nell'area tra i templi B e C[34], un frammento in terracotta policroma (figg. 5-8)[35] dalla complessa interpretazione funzionale. La stipe ha restituito un'enorme quantità di oggetti votivi inquadrabili in un arco cronologico che va dall'inizio del VII alla metà-fine del VI sec. a.C. e si presenta come una grande fossa allungata, orientata N-S, tagliata direttamente nella roccia (figg. 9-10); presenta notevoli analogie sia per quel che riguarda la struttura che per quanto riguarda i materiali ritrovati e, di conseguenza, la cronologia, con la stipe ritrovata tra il 1951 e il 1953, durante gli scavi condotti lungo il ciglio meridionale dell'acropoli da D. Adamesteanu e P. Orlandini[36].

Da questa stipe proviene un frammento di spalla e braccio che potrebbero essere pertinenti a una Nike acroteriale (fig. 11)[37].

Figg. 5-8.* Frammento di spalla dalla nuova stipe sull'acropoli. Soprintendenza BB. CC. AA. di Caltanissetta, inv. S. MAV 604 (Giuseppe Castelli, Soprintendenza BB. CC. AA. di Caltanissetta).

Inv. S. MAV. 604. H. 47; largh. 32; diam. braccio 16; lungh. treccia 25. CC: beige chiaro (Munsell 10YR 8/2), poco depurato con inclusi micacei, bianchi e neri di varie dimensioni. Colore nero e rosso matto. Ingubbiatura biancastra. Incrostazioni. Si conserva parte del lato sinistro del busto con l'avambraccio.

Figura femminile con lunghe trecce nere a file di perle; l'impronta al negativo di una treccia è sul petto, due trecce integre sono sulla spalla sinistra; sulla schiena si intravede parte della capigliatura nera e l'attacco dell'ala. È caratterizzata da una muscolatura molto accentuata ed è vestita con un abito dai colori vivacissimi, rosso e nero; sulla veste si alternano, dall'alto verso il basso: 1. meandro bianco su fondo rosso; 2. rosette bianche a 6/7 petali marginate di nero su fondo rosso; 3. motivo bianco a onde su fondo nero; 4. rosette bianche a 6/7 petali marginate

di nero su fondo rosso; 5. ovuli alternativamente in rosso e nero bordati di bianco e nero su fondo bianco. Ogni fascia è delimitata da due sottili fascette nere. Sull'avambraccio si distingue una sorta di manica decorata con la fascia a rosette bianche su fondo rosso. Sul retro la decorazione si interrompe ed è visibile il disegno preparatorio.
Uno strato di argilla molto diluita che crea una sorta di ingubbiatura biancastra, depurata e raffinata ma piuttosto consistente, copre le parti scoperte del corpo e si conserva soprattutto sul collo e sull'avambraccio; l'argilla è di colore beige chiaro, ricca di inclusi micacei, pietrosi, neri e bianchi di varie dimensioni.
La tecnica per realizzare il fittile e la sua decorazione è molto particolare; la modalità di lavorazione della materia prima è di altissimo livello e l'ingubbiatura superficiale pur essendo spessa è molto depurata e raffinata.
Le caratteristiche dell'argilla, le modalità di realizzazione tecnica e la sintassi decorativa, del tutto identica a quanto si riscontra sulle altre terrecotte architettoniche geloe, consentono di avanzare l'ipotesi di una produzione locale della statua. Si può datare alla metà del VI secolo a.C.
Ed è il calcolo proporzionale che aiuta a formulare l'ipotesi ricostruttiva di una figura di Nike (fig. 12) e a escluderne altre; le dimensioni del frammento[38] che risulta essere poco più grande del vero, permettono infatti di ipotizzare un'altezza della statua acroteriale di circa 2-2,20 m.
L'attacco delle ali è, inoltre, ben visibile sul retro, dove è riconoscibile il punto in cui si innestavano sulle spalle; la presenza, infine, di una parte di decorazione della veste accennata solo tramite il disegno preparatorio inciso, rafforza questa ipotesi in quanto conferma la possibilità che il retro non sia stato finito, sia perché posto troppo in alto per essere visto sia perché coperto dalle ali.
Il raffronto più immediato, per tecnica di lavorazione e per moduli proporzionali, è con il ben noto frammento della Nike di Karlsruhe, la cui funzione acroteriale è largamente accettata[39].
I dati dimensionali permettono di effettuare una serie di confronti e di eliminare alcune ipotesi; così come l'associazione del frammento a statue equestri, come il cavaliere di Camarina[40] che invece hanno le dimensioni della spalla notevolmente minori; tuttavia dagli scavi di P. Orsi provengono una serie di frammenti che restituiscono parti di figure di cavalieri di modulo maggiore che potrebbero giustificare l'attribuzione del frammento di spalla ad un cavaliere di quel modulo.

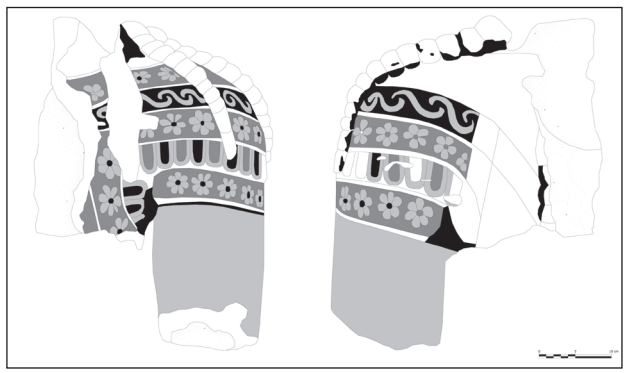


Fig. 11. Frammento di spalla dalla nuova stipe dell'acropoli. Disegno (Digitalizzazione: Serena Avallone, elaborazione grafica: Marianna Franco, Università degli Studi di Napoli Federico II).

Il frammento di spalla, sin dal momento del ritrovamento, ha suscitato numerose ipotesi di lettura; alquanto suggestiva è, ad esempio, la possibilità che il frammento possa appartenere al simulacro della divinità venerata nel tempio B[41], definito già dall'Orsi come un Athenaion. Generalmente però le statue di culto in età arcaica sono di modulo inferiore e anche il confronto con il cd. Zeus di Poseidonia[42] che, dal punto di vista strutturale, presenta numerose analogie, tuttavia, per le dimensioni inferiori[43], consente di escludere l'ipotesi che il frammento geloo possa appartenere a una statua di culto; infatti la ricostruzione grafica conferma l'ipotesi di una funzione acroteriale.
Interessante è, infine, il frammento, tra i materiali conservati nei depositi del museo di Siracusa, dalla generica provenienza 'Gela', relativo ad un braccio che presenta sia nella tecnica che nella decorazione dipinta, numerosi raffronti con il frammento di spalla proveniente dalla stipe; identici sono i motivi dipinti a fiorellini sulla manica e identico è il trattamento delle superfici e della resa plastica[44].

Varia

Numerosi sono poi i frammenti che potrebbero essere pertinenti ad acroteri figurati ma che per le dimensioni troppo piccole o il pessimo stato di conservazione non è possibile attribuire con certezza. Primi fra tutti quelli di ali, caratterizzati da una vistosa policromia; alcuni di questi potrebbero appartenere a grandi leoni alati così come ipotizzato da Bernabò Brea[45]; altri, che provengono dalla nuova stipe votiva sull'acropoli[46] e dal santuario di Madonna dell'Alemanna[47], potrebbero avere tutt'altra destinazione ed essere pertinenti a figure di Gorgoni anch'esse alate sia sulle spalle che, molto spesso, nel

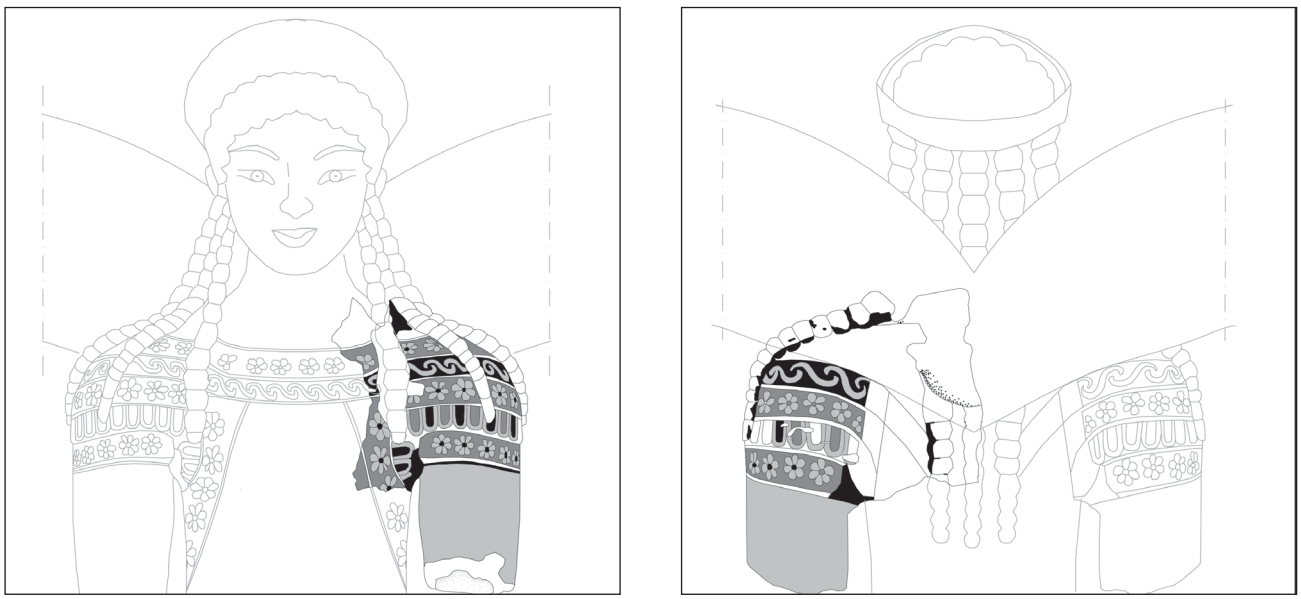


Fig. 12. Ricostruzione grafica del frammento di spalla come Nike (Marianna Franco, Università degli studi di Napoli Federico II).

tipo della cd. corsa in ginocchio, anche ai piedi. La frammentarietà degli esemplari non consente una corretta ricostruzione di figure acroteriali, così come generalmente si trova in bibliografia[48].
Identico problema di lettura pongono numerosi esemplari di capigliatura. Sono frammenti che restituiscono un tipo riconducibile a figure di Gorgoni, provenienti sia dai vecchi scavi[49] che dalla nuova stipe[50] sull'acropoli e dal santuario di Madonna dell'Alemanna[51]; attribuirli a figure acroteriali appare rischioso anche perché la presenza di figure di Gorgoni come decorazione di antefisse o come elemento decorativo di arule ricorre frequentemente nella produzione fittile geloa.

Altri frammenti di diverso tipo che sono stati attribuiti a una o più Gorgoni potrebbero essere relativi anche a figure umane o mostruose; la maggior parte sono stati ritrovati durante gli scavi della cd. stipe dell'Athenaion[52]; uno, decorato con squame e interpretato come una spalla, ma probabilmente relativo al collo e al petto di una Gorgone[53] è stato, invece, ritrovato a Largo Calvario[54].

Il problema relativo all'iconografia della Gorgone[55] è però molto più ampio: a Gela si sviluppa presto l'utilizzo, nella decorazione frontonale, di una grande lastra fittile decorata dal motivo del Gorgoneion, così come documentato a Siracusa. Ed è interessante sottolineare come l'impiego di queste lastre frontonali è attestato oltre che sull'acropoli anche negli edifici del santuario di Madonna dell'Alemanna[56] da dove provengono quattro frammenti attribuiti a Gorgoni: un grande orecchio con capigliatura a boccoli, un'ala forse appartenenti alla stessa figura, un piede (che però potrebbe essere pertinente anche a un cavaliere), un frammento di gamba sinistra che richiama la posizione della corsa in ginocchio.

Un'altra serie di frammenti restituisce figure umane: un occhio e parte delle sopracciglia, non pertinenti alla stessa figura, provengono dalla nuova stipe votiva sull'acropoli come anche un piede sinistro[57] e un mantello rosso con bordo decorato da un motivo a scacchiera; le dimensioni alquanto minori del vero caratterizzano un frammento di spalla con un chitone rosso, con una larga fascia a meandro e un frammento di busto, la cui superficie, rossa, è solcata da linee orizzontali parallele incise dopo la cottura, entrambi provenienti dagli scavi Orsi[58]; una gamba maschile con sul fondo squame o penne ritrovata durante lo scavo per la costruzione del museo sull'acropoli[59]; un frammento con parte di spalla sinistra e inizio del braccio, che può anche essere interpretato come una statua che ornava il santuario, e un frammento di capigliatura femminile dallo scavo di Madonna dell'Alemanna[60]; da Bitalemi proviene invece un frammento di mano sinistra[61].
La loro eccessiva frammentarietà induce a una certa prudenza nel formulare ipotesi interpretative e non fornisce alcun elemento valido per definirne correttamente la funzione.

Anche i frammenti di bovini che Bernabò Brea[62] attribuisce a figure acroteriali ad un'attenta analisi dei moduli e della tecnica non restituiscono in alcun modo la possibilità di definirne la funzione.
D'altra parte le rappresentazioni di animali utilizzate come acroteri non sono, infatti, molto comuni; si tratta, in genere, di leoni, uccelli, delfini e, in pochissimi casi, di tori per i quali si suppone una specifica funzione.
A Selinunte, sono attestati dei frammenti interpretati come acroteri a forma di toro e per questa tipologia non ci sono paralleli in Grecia, mentre può trovare confronti in Campania e in Etruria[63].

Acroteri non figurati

Acroteri a disco policromi

1. Acroterio a disco circolare decorato da larghe fasce rosso scuro e nere separate da sottili fascette bianche, parzialmente restaurato da quattro frammenti; proviene, come il successivo, dallo scavo della nuova stipe votiva sull'acropoli.
2. Due frammenti pertinenti a un acroterio a disco circolare come il precedente.
3. Acroterio a disco circolare, si conservano quattro frammenti; decorato, dall'esterno verso l'interno, da una fascia alternativamente bianca e nera, una fascia rossa con rosette a sei petali bianchi contornati di nero, un bordo rilevato con linguette bianche su fondo nero; una zona concava decorata a girandola con fasce bianche e rosse. Nella parte interna centrale un secondo bordo fortemente aggettante con tre fasce parallele nere, bianche, rosse e una superficie concava decorata con foglie rosse orlate di nero alternate a triangolini neri; segue, ma separata da due sottili linee nere e una bianca, una fascia rossa con fiorellini a cinque petali bianchi; altre sottili linee nere e bianche dividono questa fascia dalla seguente più interna, rossa; proviene, come i successivi, dallo scavo sull'acropoli condotto da P. Orsi[64].
4. Acroterio a disco circolare, parzialmente ricomponibile da tre grandi frammenti; decorato con fasce radiali alternativamente bianche e rosse, il contorno è dentellato[65].
5. Acroterio a disco circolare, parzialmente ricostruibile da due piccoli frammenti decorati con foglie rosse e nere, margine modanato; si conserva un foro per il chiodo[66].
6. Frammento pertinente alla parte mediana di un disco con decorazione simile al precedente[67].
7. Piccolo frammento con traccia di foglia rossa delimitata da una sottile linea bianca su fondo nero[68].

Acroteri semicircolari sormontati da volute o palmette

1. Frammento di embrice semicircolare con, sulla spalla, una doppia voluta da cui si diparte la palmetta posta in posizione frontale; è stato ritrovato in una zona più a nord dell'incrocio tra via Stesicoro e via Apollo[69].
2. Grande palmetta composta da 15 foglie con terminazioni arrotondate, alternativamente bianche, rosse, bianche e nere; il centro della palmetta è costituito da un semicerchio piano con orletto rilevato; proviene, come le successive, dallo scavo Orsi[70].
3. Piccolo frammento della base di un'altra palmetta con foglie meno convesse e più larghe[71].
4. Gruppo di frammenti pertinenti a palmette di dimensioni molto più piccole con volute che si contrapponevano al centro[72].

Acroteri pentagonali sormontati da palmetta

1. Acroterio pentagonale sormontato da palmetta: si conservano due frammenti di palmetta con quattro foglie per lato e sul retro l'attacco dell'embrice; proviene, come i successivi, da un'area anticamente occupata da diversi edifici sacri nei pressi del Molino Di Pietro in via Apollo[73].
2. Acroterio pentagonale sormontato da palmetta che nasce da un fiore di loto capovolto; aveva molto probabilmente una posizione frontale; è stato successivamente interpretato come antefissa fittile[74].
3. Acroterio pentagonale sormontato da palmetta come il precedente[75].

Il complesso degli acroteri ritrovato a Gela è quindi piuttosto vario e induce a una riflessione più ampia sulle modalità di decorazione degli edifici, non solo a destinazione sacra, della città antica e sulle modalità di sviluppo di temi e iconografie provenienti dalla madrepatria da parte delle botteghe locali. Questi frammenti possono rientrare in una produzione geloa strettamente legata all'elaborazione del cd. sistema tipo Gela[76] delle terrecotte architettoniche realizzato indipendentemente da quanto si andava contemporaneamente sperimentando nelle altre botteghe siceliote, da Himera a Naxos e a Siracusa.

Per quanto riguarda il tipo iconografico del cavaliere, largamente diffuso con identica funzione acroteriale come dimostrano i rinvenimenti di Camarina, la discussione sull'associazione dei vari frammenti di cavalli e cavalieri è ancora aperta: Bernabò Brea[77] evidenziava la possibile presenza di quattro cavalli, uno nero e tre bianchi, distinguendoli in base all'argilla e alle dimensioni; solo due di questi presentavano però l'impronta dei glutei dei cavalieri e associava quindi uno solo di essi alla testa e alla

gamba di un cavaliere, ipotizzando così un'unica figura. Tale ricostruzione non è oggi più presentata al Museo Archeologico Regionale di Siracusa dove uno solo è il cavaliere ricostruito a cavallo ma privo del frammento posteriore destro della groppa come proposto da Bernabò Brea; per altri due probabili cavalieri le ricostruzioni prevedono solo l'associazione di braccia e gamba o piede e coscia; le dimensioni notevolmente diverse fanno tuttavia ipotizzare la possibilità che si tratti di diversi gruppi pertinenti a più edifici.
Quindici sono gli acroteri equestri ritrovati in Sicilia, sette in Italia meridionale; il centro propulsore per questa tipologia sembra sia stato proprio Gela che in età arcaica elabora questo tipo che si diffonde in tutta la Sicilia[78].
Non risulta facile avanzare ipotesi convincenti circa l'associazione dell'acroterio equestre nel sistema delle terrecotte policrome che decorano un determinato edificio; e anche la proposta più volte avanzata di un'associazione tra cavaliere e sfinge non trova una valida base documentaria di conferma. Il modello dell'acroterio locrese dove la figura di cavaliere è sorretta da una sfinge alata è, infatti, lontana sia cronologicamente che ideologicamente dalle figure di cavaliere che si elaborano nelle botteghe geloe agli inizi del VI sec. a.C.
Allo stato attuale degli studi, non è attestata in Sicilia la tipologia degli acroteri con cavaliere sulla propria base poggiata sul tetto che è presente in Grecia e in Eubea dalla fine del VI sec. a.C. e che rivela un forte legame con il tema del programma figurativo della decorazione di tutto l'edificio[79].
Il tipo dell'acroterio kalypter, invece, è una tipologia molto diffusa e costituisce una caratteristica dell' architettura arcaica in Sicilia, in particolare sono noti quelli di Camarina, San Mauro, Monte Casale e Agrigento[80]; per Orlandini l'esemplare di Gela, con i suoi particolari incassi, ben si adatta alla sommità del tetto[81].

La difficoltà di ricostruzione iconografica si registra anche per il frammento ritrovato nella stipe del 2003; l'interpretazione proposta come pertinente a una Nike è, infatti, basata su indizi e su un calcolo proporzionale; purtroppo non è riconoscibile alcuna torsione dei muscoli, che poteva essere dirimente per una interpretazione della posizione della figura.
Si tratta certamente di una scultura a tutto tondo anche se la parte non finita della spalla apre una serie di interrogativi; senza difficoltà si può immaginare che il retro non fosse interamente visibile e quindi che non fosse necessario completare la decorazione posteriormente.
In linea generale, le figure di Nikai sono collocate in funzione di acroteri centrali; la parte posteriore non è completata e solitamente la testa è girata; naturalmente ciò è dovuto alla posizione che queste figure dovevano avere sul tetto e alla notevole distanza che rende impossibile la visione posteriore; spesso le ali sono un tutt'uno con le spalle e la schiena.
Figure di Nikai sono molto numerose in Grecia: 31 esemplari, e poco attestate, solo 2 esemplari, in Magna Grecia. Dal punto di vista cronologico questa iconografia è una delle più antiche, si data dalla metà del VI sec. a.C., è strettamente legata all'idea di vittoria e quindi all'importanza del programma figurativo dell'edificio a cui è associata[82]; a tal proposito non è difficile immaginare che a Gela, alla metà del VI sec. a.C., si decorasse uno o più edifici con l'immagine della Vittoria alata.

La difficoltà di interpretazione e l'incertezza per l'associazione e l'attribuzione dei vari frammenti persiste anche per i due leoni che Bernabò Brea ha interpretato come alati; la nuova ricostruzione effettuata al museo di Siracusa è di grande importanza in quanto non prevede la presenza delle ali che erano state attribuite in passato.

Non è possibile, infine, escludere del tutto che qualche frammento possa essere pertinente a sfingi, in quanto si tratta di una scelta iconografica piuttosto diffusa; più di 60 sono, infatti, le sfingi di cui 11 ritrovate in Magna Grecia: a Caulonia, a Paestum e in Sicilia a Megara Hyblea e a Siracusa; probabilmente venivano usate come acroteri d'angolo con altri tipi di acroteri (ad esempio gruppi di cavalli e cavalieri) come è stato ipotizzato per il gruppo acroteriale della Casa Marafioti a Locri[83].

Gli esemplari acroteriali da Gela, dal punto di vista cronologico, sono pertinenti a un periodo che va dalla metà del VI sec. a.C. fino a tutto il V sec. a.C.; una più precisa scansione cronologica è piuttosto complessa in quanto la maggior parte dei frammenti sono praticamente privi di contesti stratigrafici di provenienza e solo i materiali della nuova stipe possono essere d'aiuto in tal senso e consentono di inquadrare parte di questi frammenti in un orizzonte cronologico a partire dalla metà del VI sec. a.C.
Cronologie più dettagliate sono state proposte, soprattutto per le figure di cavalieri, sulla base di alcuni elementi stilistici e formali; così le belle teste

di cavallo sono state collocate dall'Orlandini al primo quarto del V sec. a.C.[84], mentre altri studiosi hanno proposto una cronologia più bassa, alla metà circa dello stesso secolo[85]. In assenza di dati contestuali più affidabili rimane solo da considerare il complesso della produzione artigianale geloa e in particolare delle terrecotte architettoniche policrome.

L'analisi complessiva e il riesame delle evidenze provenienti non solo dall'acropoli o dalla città, ma da tutto il territorio geloo, rivela con chiarezza come le botteghe locali avessero sviluppato un altissimo artigianato fittile dedicato alla decorazione degli edifici, non solo a carattere sacrale. E, infatti, se dall'acropoli proviene il maggior numero di terrecotte policrome tuttavia va considerato come anche dal territorio e dal santuario di Madonna dell'Alemanna, Bitalemi e dall'insediamento di Capo Soprano provengano numerosi elementi di terrecotte architettoniche che rivelano un impiego diffuso e generalizzato nella cultura architettonica della città. In questa cornice di riferimento si inseriscono le varietà tipologiche, non solo acroteriali, di elementi che compongono un sistema decorativo di tetto; risulta con chiarezza come in tutta la produzione geloa – tra VI e V sec. a.C. – si sviluppi una notevole varietà di motivi, forme, figure, decorazioni che la rendono quanto mai vivace e vitale; sono, inoltre, numerosi gli elementi innovatori che da Gela sembra si irradino e si diffondano nel resto della Sicilia. Così si può probabilmente immaginare che le figure acroteriali equestri attestate a Gela in almeno sette esemplari siano state elaborate autonomamente nelle botteghe geloe e ben presto assimilate e diffuse nel territorio.

La revisione proposta in questa sede, limitata al momento ai soli elementi acroteriali editi, deve essere affiancata da una revisione più completa che possa restituire il sistema di decorazione di un tetto così da definire meglio, e con maggiori dati, quali fossero le associazioni tra le diverse componenti decorative del tetto. Il lavoro è ancora in corso di svolgimento e risulta molto complesso sia per l'assenza di dati contestuali che per la dispersione del materiale.

Il quadro tuttavia che si ricava da questa prima messa a punto è quello di una produzione quanto mai vitale e innovativa che definisce con chiarezza questa bottega e contribuisce a una migliore identificazione dei caratteri distintivi del cd. sistema geloo; le prime forme di specializzazione e la formazione di maestri coroplasti trovano la loro più chiara illustrazione proprio nella realizzazione delle grandi figure equestri acroteriali e nella Nike.

L'elaborazione del sistema geloo iniziato, con ogni probabilità, già nei decenni finali del VII sec. a.C., trova poi nel corso del VI sec. a.C. la sua maggiore e migliore definizione. Il sistema decorativo di un tetto doveva comprendere figure acroteriali ed elementi frontonali figurati oltre, ovviamente, al complesso sistema policromo di sime e cassette[86]. La grande varietà della tipologia – non solo quella acroteriale – è la miglior testimonianza della vitalità delle botteghe e dello sviluppo artigianale e tecnico che si realizza nel corso del VI sec. a.C.

Non è senza significato che è proprio nelle botteghe di Gela che si sperimenti una nuova tecnica di decorazione delle superfici con l'introduzione di una ingubbiatura del tutto eccezionale per raffinatezza e resa coloristica che presuppone una profonda conoscenza tecnica, quasi trasmessa dalla tradizione bronzistica e applicata alla tecnica della policromia fittile, che acquista così una coloritura e una plasticità formale che diventa quasi un elemento distintivo caratterizzante di questa produzione.

I tetti di Gela si distinguono sia in città che nel territorio per la grande varietà di forme, moduli e tipi; il sistema complessivo varia di volta in volta e la produzione artigianale elabora novità iconografiche e tipologiche che sottolineano la volontà di adottare diversi sistemi di copertura e varie forme di decorazione per gli edifici non solo sacri.

Queste modalità di decorazione nel VI sec. a.C. si standardizzano in tutto il territorio circostante, come dimostrano i ritrovamenti a Madonna dell'Alemanna, e infine, dall'inizio del V sec. a.C., si semplificano perdendo quella grande plasticità pittorica che aveva caratterizzato il periodo arcaico divenendo più semplici, ma ugualmente peculiari dell'identità politica e culturale geloa.

* Università degli Studi di Napoli Federico II; bferrara@unina.it.

[1] Desidero ringraziare P.S. Lulof e C. Rescigno per l'invito a partecipare al Convegno; la dott.ssa R. Panvini, Soprintendente per i Beni Culturali e Ambientali di Caltanissetta, che, con consueta generosità, ha autorizzato lo studio e la pubblicazione dei materiali inediti provenienti dalla stipe votiva sull'acropoli di Gela, la prof.ssa N. Winter per i preziosi consigli e la prof.ssa G. Greco che mi ha incoraggiato e guidato nello studio delle terrecotte architettoniche.

[2] Ferrara 2002-2003; Ferrara 2009a, 175-178; Ferrara 2009b; Ferrara c.s.

[3] Orsi 1907b, 38-40.

[4] Bernabò Brea - Carta 1949-1951.

[5] Bernabò Brea - Carta 1949-1951, 81, n. 9, fig. 85.
[6] Bernabò Brea - Carta 1949-1951, 79, n. 1, fig. 79.
[7] Bernabò Brea - Carta 1949-1951, 77-79, nn. 3-10, fig. 76.
[8] Bernabò Brea - Carta 1949-1951, 80, n. 2, fig. 80 e 81, n. 5, fig. 83.
[9] Bernabò Brea - Carta 1949-1951, 80, n. 3, fig. 81 e 81, n. 6, fig. 84.
[10] Bernabò Brea - Carta 1949-1951, 75, nn. 1-2, figg. 74-75.
[11] Bernabò Brea - Carta 1949-1951, 79, nn. 13-15, fig. 78.
[12] Orlandini 1958, 118-119, tavv. I.1-2; Adamesteanu - Orlandini 1962, 401, n. 1, fig. 79; Panvini 1998, 39, I.45; Panvini - Sole 2009, 166, VI/34.
[13] Orlandini 1958, 121-122, tav. I, 3; Adamesteanu - Orlandini 1962, 401-402, nn. 2, 4, 5, fig. 80, a; Panvini 1998, 29, I.28.
[14] P. Orlandini ha attribuito al frammento no. 7 una delle teste di cavallo, un frammento di gamba, uno di braccia di cavaliere, il frammento di zampa e quello di ala di sfinge, in base alle caratteristiche dell'argilla, ipotizzando potessero tutti far parte di un grande complesso acroteriale con cavaliere e sfinge, simile a quello di Casa Marafioti a Locri: Orlandini 1958, 121-128, tav. V; Adamesteanu - Orlandini 1962, 402-403.
[15] Orlandini 1958, 122-123, tav. II, 1; Adamesteanu - Orlandini 1962, 401, n. 3, fig. 81.
[16] Orlandini 1958, 123.
[17] Orlandini 1958, 121-122, tav. II, 1, tav. III; Adamesteanu - Orlandini 1960, 75-76, fig. 5; Adamesteanu - Orlandini 1962, 401-402, n. 3, fig. 81; Panvini 1998, 40, I.47 e I.80; Panvini - Sole 2009, 381, TA/4.
[18] Orlandini 1962, 42.
[19] Orlandini 1962, 42-43, tavv. XXV-XXVI; Panvini 1998, 40, I.46.
[20] Bernabò Brea - Carta 1949-1951, 79, n. 11, figg. 77a-c.
[21] Bernabò Brea - Carta 1949-1951, 79, n. 12, fig. 77d.
[22] Bernabò Brea - Carta 1949-1951, 81, n. 4, fig. 82.
[23] Bernabò Brea - Carta 1949-1951, 81, nn. 7-8. Alcuni di questi erano stati attribuiti all'acroterio n. 7: Orlandini 1958, 121-128; Adamesteanu - Orlandini 1962, 402, nn. 4-5.
[24] Adamesteanu - Orlandini 1956, 382 ss.
[25] Adamesteanu - Orlandini 1956, 386, n. 5.
[26] Bernabò Brea - Carta 1949-1951, 83-84, nn. 1-7, figg. 86-88a, c.
[27] Bernabò Brea - Carta 1949-1951, 84, nn. 8-9, fig. 88, b, d.
[28] Bernabò Brea - Carta 1949-1951, 84-86, nn. 1-5, fig. 89.
[29] Adamesteanu - Orlandini 1956, 386, n. 5.
[30] Panvini 1998, 28, I.27.
[31] Adamesteanu - Orlandini 1962, 400 ss.
[32] Panvini 1998, 29, I.29; Orlandini 1958, 122, tav. II.3; Adamesteanu - Orlandini 1962, 402, n. 7, fig. 80b.
[33] Orlandini 1958, 122, tav. II.3; Adamesteanu - Orlandini 1962, 402, n. 6, fig. 80c.
[34] Ferrara 2002-2003; Ferrara 2009a, 175-178.
[35] Panvini - Sole 2004a, 82, V/G1; Panvini - Sole 2009, 211, VI/123.
[36] Adamesteanu - Orlandini 1956, 203-401.
[37] Panvini - Sole 2004a, 82, V/G1; Panvini - Sole 2009, 211-212, VI/123. Cfr.: Bernabò Brea - Carta 1949-1951, 87, figg. 95d e 96 (per la decorazione).
[38] H. 47 cm; largh. 32 cm; diam. braccio 16 cm; lungh. treccia 25 cm.
[39] Jurgeit 1997, 47-51, con bibliografia precedente.
[40] Panvini - Sole 2009, 158, VI/20, con bibliografia precedente.
[41] La presenza di un vaso configurato a forma di serpentello (Panvini - Sole 2004a, 86, V/G8; Ferrara 2009b, 69, n. 192, tavv. 11 e 42; Panvini - Sole 2009, 235, VI/173), decorato finemente, pertinente alla sfera sacra di Atena, nelle prime ipotesi, aveva suggerito la possibilità di una ricomposizione dei due elementi in un'unica rappresentazione della statua di culto: Ferrara c.s.
[42] Orlandini 1983, 379-380, figg. 392-393; *I Greci in Occidente* 1996, 674, n. 65.
[43] Cd. Zeus: h. 90 cm; diam. braccio 9 cm.
[44] Ringrazio la dott.ssa C. Ciurcina, direttore del Museo Archeologico Regionale di Siracusa, che in occasione del Convegno, ha permesso la visione di una serie di frammenti inediti conservati nei depositi del museo.
[45] Bernabò Brea - Carta 1949-1951, 84, n. 9, fig. 88b e 86, n. 3, fig. 92a.
[46] Ferrara 2009b, 50, n. 99, tav. 31.
[47] Adamesteanu - Orlandini 1956, 385, n. 2.
[48] Bernabò Brea - Carta 1949-1951, 86, nn. 1-4, figg. 91-93.
[49] Adamesteanu - Orlandini 1956, 208, n. 2, fig. 4.
[50] Ferrara 2009b, 53, nn. 113-114, tav. 33.
[51] Adamesteanu - Orlandini 1956, 385-386, nn. 1-4.
[52] Due frammenti di corpo, un frammento di gomito di un braccio piegato, un frammento di braccio o coscia, un frammento fittile raffigurante un serpente, del quale si conserva la testa piatta e allungata e parte del corpo: Adamesteanu - Orlandini 1956, 205-214, nn. 3-4; Panvini - Sole 2004b, 50-51, III.A.
[53] Ringrazio N. Winter che mi ha suggerito quest'interpretazione.
[54] Adamesteanu - Orlandini 1960, 102, fig. 22.
[55] Greco, in questa stessa sede.
[56] Adamesteanu - Orlandini 1956, 385-386, nn. 1-4.
[57] Ferrara 2009b, 59, n. 149, tav. 37.
[58] Bernabò Brea - Carta 1949-1951, 90, n. 1, fig. 97a e n. 3, fig. 98a.
[59] Adamesteanu - Orlandini 1962, 402, n. 8, fig. 82.
[60] Adamesteanu - Orlandini 1956, 386, n. 1, fig. 1b e 387, n. 11, fig. 1a.
[61] Adamesteanu - Orlandini 1956, 398, n. 3, fig. 2a.
[62] Bernabò Brea - Carta 1949-1951, 86, nn. 1-3, fig. 90.
[63] Goldberg 1982, 201.
[64] Bernabò Brea - Carta 1949-1951, 67-68, n. A, 1-6, figg. 62-63.

[65] Bernabò Brea - Carta 1949-1951, 68-69, n. B, figg. 64-65.
[66] Bernabò Brea - Carta 1949-1951, 69-70, n. C, fig. 66.
[67] Bernabò Brea - Carta 1949-1951, 70, n. C, fig. 66.
[68] Bernabò Brea - Carta 1949-1951, 70, n. C, fig. 66.
[69] Adamesteanu - Orlandini 1956, 226, n. 2.
[70] Bernabò Brea - Carta 1949-1951, 66, n. 5, fig. 60.
[71] Bernabò Brea - Carta 1949-1951, 66, n. 6, fig. 61.3.
[72] Bernabò Brea - Carta 1949-1951, 66, n. 7, figg. 61.1, 2.
[73] Adamesteanu - Orlandini 1956, 227-228, C, n. 3, fig. 11; un esemplare simile, ma meglio conservato, è stato ritrovato lungo il Corso Vittorio Emanuele: Adamesteanu - Orlandini 1956, 228, n. 1.
[74] Adamesteanu - Orlandini 1956, 227, C, n. 1, fig. 10a; Panvini 1998, 47, I.55
[75] Adamesteanu - Orlandini 1956, 227, C, n. 2, fig. 10c.
[76] Greco, in questa stessa sede.
[77] Bernabò Brea - Carta 1949-1951, 75-82.
[78] Goldberg 1982, 200.
[79] Goldberg 1982, 201.
[80] Bernabò Brea - Carta 1949-1951, 96; Orlandini 1958, 118.
[81] Orlandini 1958, 118-120.
[82] Goldberg 1982, 197-198.
[83] Goldberg 1982, 195-197.
[84] Adamesteanu - Orlandini 1960, 76-77.
[85] Adamesteanu - Orlandini 1960, 76.
[86] G. Greco, in questa stessa sede.

GLI ACROTERI NELL'ARCHITETTURA ARCAICA DI SELINUNTE. ELEMENTI NOTI E NUOVE ACQUISIZIONI

Maria Clara Conti*

a Giorgio Gullini

Le prime notizie relative alle terrecotte architettoniche figurate di Selinunte risalgono agli anni settanta del XIX secolo e coincidono con gli scavi di Francesco Saverio Cavallari nell'area del tempio C[1]. Da allora, i frammenti figurati fittili, accresciutisi numericamente con le successive indagini sull'acropoli[2], saranno sempre associati a questo edificio templare.
Le relazioni di scavo e le registrazioni dei reperti pervenuti al Museo di Palermo negli anni delle esplorazioni ottocentesche menzionano, accanto alle lastre del rivestimento del tetto, frammenti di piccole e grandi dimensioni caratterizzati da un rilievo con 'globetti disposti a graticcio', che vengono riferiti agli acroteri del tempio[3]. Ma i primi studi sulla decorazione fittile dell'edificio, dai contributi di Cavallari[4] e Salinas[5] fino al pionieristico trattato di Dörpfeld nel 1881[6], dall'opera di Koldewey e Puchstein[7] pubblicata al volgere del secolo fino al volume di Hulot e Fougères nel 1910[8], non prenderanno in considerazione questi documenti per concentrarsi sulle membrature del rivestimento e sul rapporto di esse con le strutture lapidee e con l'orditura lignea del tetto. Sarà Ettore Gabrici, nel 1919, il primo a occuparsi della decorazione fittile figurata del tempio C che avrebbe compreso, oltre all'impressionante rilievo frontonale con il volto di Medusa, anche 'delle colossali maschere in terracotta, collocate come acroterii'[9] precisamente 'agli angoli del tempio stesso'[10]. Nel suo fondamentale *Per la storia dell'architettura dorica in Sicilia*, pubblicato nel 1935, insieme a una nuova ricomposizione del primo e al riconoscimento dell'esistenza di un secondo Gorgoneion[11], egli presenterà i frammenti attribuiti alle maschere e alle figure acroteriali, ma la lacunosità della documentazione superstite lo costringerà a dichiarare che esse 'potrebbero essere ricostruite almeno in parte mercé ulteriori scoperte'[12].
I pezzi illustrati da Gabrici sono parti di capigliature, quello che pare un occhio incompleto di notevoli dimensioni, il frammento di un altro occhio con iride dipinta in nero attribuito a una colossale testa di toro, e la porzione superiore di una grande ala dipinta[13].
A parte le oramai condivisibili perplessità sulla reale esistenza di maschere sistemate alle estremità del triangolo frontonale, l'unico di questi frammenti che dichiara una possibile destinazione acroteriale è l'ala, con ogni probabilità appartenente a una sfinge di considerevoli dimensioni e compatibile con la datazione del tetto del tempio C nella seconda metà del VI secolo[14]. Del primo occhio non è stato finora possibile proporre un'interpretazione soddisfacente[15], mentre per quello riferito alla testa di un toro convince ancora l'attribuzione a un donario fittile suggerita da Marylin Goldberg[16].
Restano i frammenti di acconciature, in verità assai più numerosi di quelli illustrati da Gabrici a proposito sia dei Gorgoneia sia delle ipotizzate maschere acroteriali. Di essi Peter Danner ha presentato nel suo prezioso volume del 1996 un'ampia campionatura e una nuova interpretazione[17]. Lo studioso identifica in molti di questi documenti, anziché parti di capigliature, porzioni più o meno estese di criniere riferibili a due cavalli con crini neri e ad altri quattro con crini rossi e li attribuisce, considerando anche l'assenza di frammenti di zampe o comunque della parte inferiore di corpi equini, ad altrettanti gruppi equestri nascenti da coppi di colmo. La provenienza di tali reperti legittimerebbe l'assegnazione di almeno una parte di essi al tempio C, indicandoli come le attestazioni più recenti di questo particolare tipo di acroterio in Sicilia. Forti dubbi su questa proposta interpretativa ha però successivamente espresso Clemente Marconi, che assegna i frammenti descritti alle chiome delle Gorgoni frontonali dell'edificio[18].
Le terrecotte architettoniche rinvenute nell'area circostante il tempio C durante la seconda metà del XX secolo, e in particolare negli scavi di Vincenzo Tusa sulla cosiddetta acropoli[19], consentono ora di ampliare e di valutare con dati nuovi questo complesso di frammenti.
Si segnalano innanzi tutto due notevoli pezzi (fig. 1), costituiti da sequenze di elementi emisferici in rilievo, dipinti in nero e di notevole spessore: essi rivelano chiaramente la loro appartenenza alla zona inferiore e terminale di un'acconciatura a trecce rigidamente verticali che non esitiamo a riferire, sia per le dimensioni sia per le caratteristiche della lavorazione, a uno dei Gorgoneia frontonali del tempio C. Nella composizione l'impasto che li caratterizza appare affine a uno di quelli utilizzati per alcune delle membrature del rivestimento del tetto; le superfici del rilievo recano uno spesso strato

di argilla fine e depurata sul quale è steso il colore nero, piuttosto denso e di una uniforme tonalità scura. Il primo è un frammento considerevole[20], di dimensioni pari a 28 x 31,5 e dallo spessore di 14 cm, con il lato posteriore regolarmente verticale (fig. 1, in alto). Le trecce terminano in basso con tre curve mentre il rilievo si doveva concludere, oltre la sottostante frattura, su un piano di poco più arretrato. Il secondo frammento[21], che misura 26 x 12 con uno spessore incompleto di 12 cm, conserva tratti del contorno inferiore e laterale del rilievo e può rivelarsi significativo per completare la ricomposizione della maschera gorgonica proposta da Gabrici (fig. 1, in basso). In entrambi i pezzi menzionati i nodi delle trecce misurano mediamente 7,5-8 x 4-4,5 cm.

I frammenti strutturalmente e dimensionalmente simili in colore rosso, confrontabili con molti di quelli al Museo di Palermo, risultano più numerosi. Il loro legame con il tempio C appare subito evidente nella composizione dell'impasto, che è affine a uno di quelli impiegati per alcune delle antefisse e delle lastre del rivestimento del tetto; sulle superfici del rilievo, ricoperte da un consistente strato di argilla fine e depurata, il colore risulta spesso applicato con due successive stesure, distinguibili anche per la diversa tonalità. Tra i pezzi rinvenuti, spicca un insieme di sei frammenti combacianti[22] (fig. 2), le cui misure complessive sono pari a 40 x 26, con nodi di circa 7 x 7 cm, e il cui spessore massimo raggiunge i 18 cm. Le caratteristiche dell'esecuzione del lato posteriore, privo di una concavità significativa, le dimensioni degli elementi in rilievo e il notevole spessore parlano chiaramente in favore dell'attribuzione di questi frammenti alla capigliatura dell'altro Gorgoneion frontonale, contraddistinta forse, oltre che dal colore, anche da trecce meno rigide nella disposizione e nella forma.

I documenti illustrati ripropongono dunque il problema della presenza di coppi configurati come gruppi equestri a Selinunte, della loro effettiva numerosità, della plausibilità dell'attribuzione di alcuni di essi al tempio C. Si riaffacciano peraltro inevitabilmente anche le questioni relative all'adozione della maschera gorgonica in entrambi i frontoni di questo edificio templare e alla cronologia dei due Gorgoneia: se essi fossero stati contemporanei o se, come è stato osservato, una maschera potesse aver sostituito l'altra sul medesimo frontone non è stato finora effettivamente accertato[23].

A proposito dei cavalieri sul vertice del tetto, è giusto ancora segnalare, per dovere di completezza ma con consapevole dubbiosità, il frammento della parte posteriore di un coppo di colmo[24] sul quale la singolare scelta dei motivi ornamentali potrebbe, forse, indicare il contorno e la decorazione di una sella (fig. 3).

Pochi sono i frammenti di terrecotte figurate restituiti dai saggi condotti all'esterno dell'area



Fig. 1. Frammenti di Gorgoneion frontonale del tempio C, capigliatura con trecce nere. In alto: parte inferiore centrale (foto David Schmehle); in basso: parte inferiore laterale. Selinunte, Parco Archeologico.



Fig. 2. Frammenti di Gorgoneion frontonale del tempio C, capigliatura con trecce rosse. Selinunte, Parco Archeologico.

circostante il grande santuario urbano, ma lo stato di conservazione impedisce di assegnarli con assoluta sicurezza ad acroteri; la provenienza da strati superficiali o disturbati non consente poi di andare oltre il loro generico riferimento al periodo arcaico. Si tratta in realtà di frustuli, in alcuni dei quali si osservano ancora chiaramente i segni della modellazione manuale, tra loro diversi per le caratteristiche dell'impasto, la cottura e i colori, attribuibili probabilmente a sfingi: un frammento di ala[25] purtroppo fratturato su tutti i lati (fig. 4, a sinistra), un frammento forse di ventre[26], dipinto in bruno e segnato da lievi solchi che indicano partizioni anatomiche (fig. 4, al centro), un frammento verosimilmente di zampa posteriore[27], colorata di nero (fig. 4, a destra).

Alla luce della documentazione superstite dunque, sia per il numero esiguo dei frammenti acquisiti sia per l'impossibilità di una loro sicura identificazione, gli acroteri figurati non sembrano aver avuto né una presenza costante né tantomeno una funzione rilevante nell'architettura templare della Selinunte arcaica. Questa constatazione non porta tuttavia a concludere che la maggior parte degli edifici selinuntini fosse priva di elementi decorativi dichiaratamente intesi a enfatizzare il vertice del triangolo frontonale o la sommità del tetto. Diverse aree della città hanno infatti restituito notevoli frammenti di acroteri di colmo che, assumendo le forme tradizionali della palmetta o dell'antemio, si dovevano rivelare assai efficaci nell'evidenziare le linee geometriche delle coperture.

Gli scavi di Antonia Rallo sul pianoro di Manuzza hanno restituito una interessantissima palmetta acroteriale[28], databile nell'avanzato terzo quarto del VI secolo, nella quale i dettami dei modelli giunti da Corinto si combinano suggestivamente con gli apporti provenienti da altre aree del mondo greco (fig. 5).



Fig. 3. Frammento di coppo di colmo dipinto. Selinunte, Parco Archeologico.

Di larghezza pari a 26 cm e ricostruibile in 30-32 cm di altezza, essa appartiene a un tetto di tipo corinzio, con gli elementi della copertura del colmo uniti in un unico pezzo, come chiaramente ancora rivela l'ispessimento di uno dei lati inferiori del coppo lungo la linea di giunzione alla tegola contigua. Il fissaggio all'orditura lignea avveniva mediante inchiodatura. La lastra formante l'acroterio, della quale si conserva la parte inferiore, è saldata al coppo.

La decorazione dipinta, identica su entrambi i lati, è ricostruibile, nonostante la cattiva conservazione delle superfici, con una palmetta di almeno nove foglie sovrastante una doppia coppia di spirali composte nel cosiddetto motivo a lira: dalle superstiti volute inferiori, formate da due nastri bianchi discendenti che si tendono verso l'esterno e si avvolgono intorno a cerchi neri, hanno origine piccole palmette di tre foglie in colori alterni.

Convincenti possibilità di comparazione sia per lo schema compositivo dei nastri con le volute sia per l'inserzione delle piccole palmette sono offerte dal coronamento di alcune note stele attiche, greco-orientali e micrasiatiche databili dal terzo venticinquennio del VI secolo[29]. Il motivo decorativo della voluta che genera una palmetta, prediletto dall'architettura ionica, è poi frequentemente adottato in Sicilia durante la seconda metà del secolo, dagli altari monumentali di Siracusa o di Akrai[30] alla nota arula Heidelberg-Naxos[31] fino agli acroteri lapidei rinvenuti sull'acropoli di Selinunte[32].

Nelle diverse aree del mondo greco, i coevi acroteri in forma di palmetta su volute appaiono generalmente costruiti su uno schema disegnativo più semplice, secondo il quale i nastri discendenti sono nettamente tagliati all'attacco del coppo di colmo[33]. A Selinunte la compiuta soluzione con i nastri riavvolti ad entrambe le estremità si afferma precocemente e sarà riproposta, se pure con varianti, in tutte le realizzazioni successive.

Una palmetta sovrastante nastri che si tendono

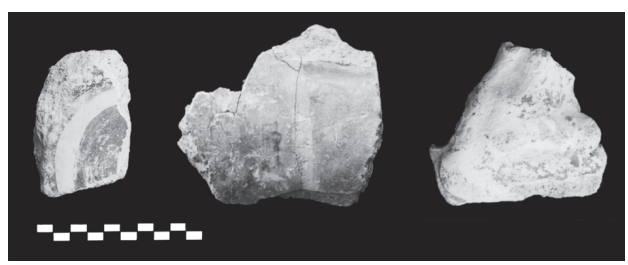


Fig. 4. Frammenti di acroteri in forma di sfinge (?). Da sinistra a destra: ala (?); ventre (?); zampa posteriore (?). Selinunte, Parco Archeologico.

verticalmente per enfatizzare lo slancio verso l'alto degli acroteri si ripresenta, in un momento di poco successivo, alla sommità del tetto del tempio C (fig. 6). Sugli imponenti coppi di colmo, semicircolari secondo la tradizione siceliota, gli elementi acroteriali sono i primi, tra quelli selinuntini, a essere realizzati in rilievo su lastre gemelle modellate a matrice e saldate a formare i due lati[34]. Com'è noto dallo studio di Gabrici e dalla ricomposizione al Museo Archeologico 'A. Salinas' di Palermo[35], essi, che sono dotati di un'altezza complessiva di circa 45 cm, assumono le forme di una palmetta diritta impostata su una coppia di nastri e un fiore di loto.

Nel disegno dei nastri viene scelta la versione rovesciata del motivo a lira, con le volute inferiori che, per essere piuttosto distanti l'una dall'altra, mostrano una fase relativamente avanzata nell'evoluzione di questo decoro[36]. Nella composizione dell'antemio spiccano per la loro grandezza le palmette, formate da undici foglie in tre colori, mentre il sottostante e più piccolo fiore di loto, costituito da un calice a due sepali con ampi petali e pistillo centrale, indica l'avvio di quella trasformazione che porterà gradualmente alla diminuzione del suo peso formale[37]. La palmetta e il fiore di loto, comparabili con quelli dipinti sulle sime frontonali del tetto anche se il rilievo ha dato loro un'apparenza più massiccia, trovano le più convincenti possibilità di confronto con gli antemi mostrati da numerose realizzazioni dell'architettura cicladica e segnatamente con quelli del tesoro dei Sifni a Delfi[38].

I nuovi, non numerosi, frammenti degli acroteri di colmo del tempio C rinvenuti con gli scavi della seconda metà del Novecento non modificano quanto è finora noto e fanno registrare, rispetto alla loro ricostruzione, soltanto alcune varianti nell'uso dei colori, come ad esempio il bianco che distingue i cerchietti attorno ai quali si stringono le volute nere.

Meritevoli di particolare attenzione sono i cospicui frammenti dei coppi e degli acroteri di colmo rinvenuti negli scavi di Giorgio Gullini sulla collina orientale. Pur appartenendo al tempio E1, costruito intorno al 550 e predecessore dell'edificio attualmente visibile, gli elementi della sommità della copertura sono riferibili a un successivo restauro avvenuto prima della fine del VI secolo, quando l'edificio venne distrutto da un incendio[39].

I coppi, dall'inconsueto profilo esagonale, e le palmette acroteriali, costituite da lastre piane con il contorno interamente ritagliato, sono realizzati in pezzi distinti che venivano collegati mediante un incasso alla sommità dei primi e un perno complementare alla base delle seconde.

Gli acroteri, nei quali l'altezza di circa 56 cm

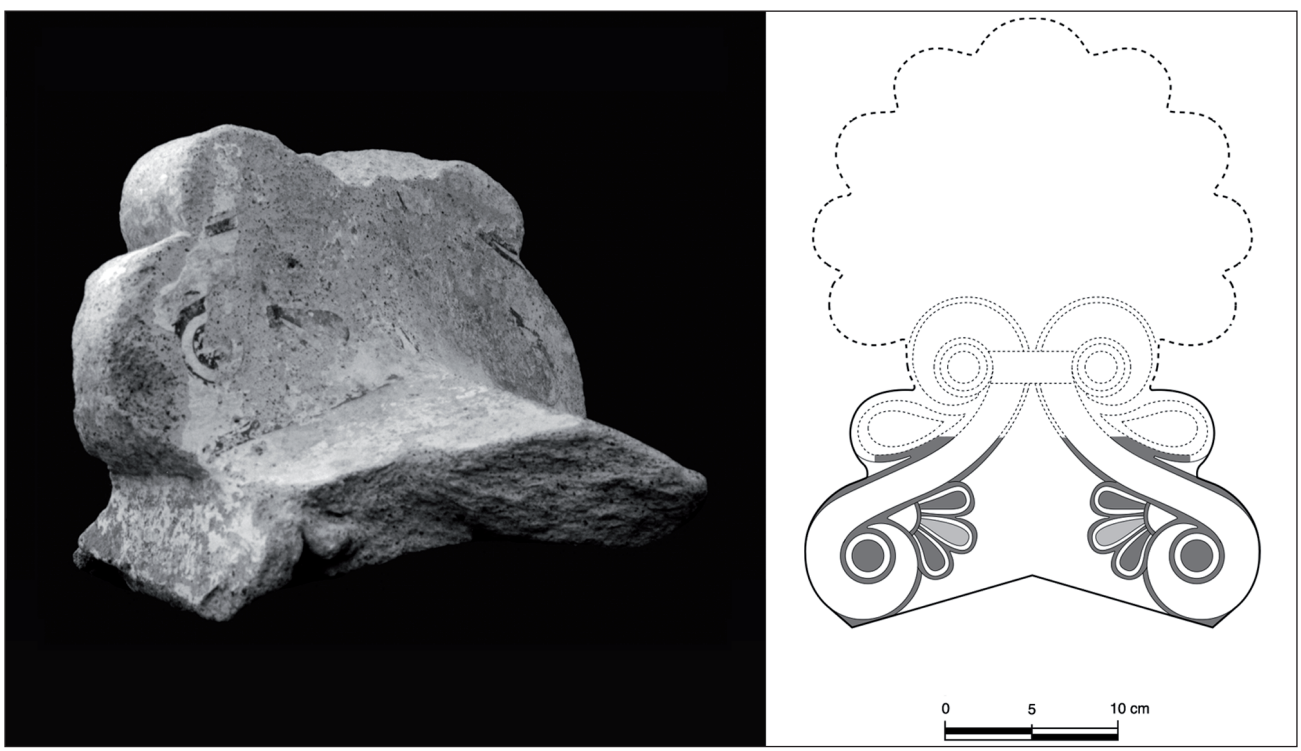


Fig. 5. Frammento di coppo di colmo con acroterio e ricostruzione (disegno Maria Letizia Ferri). Selinunte, Parco Archeologico.



Fig. 6. Ricomposizione del coppo e dell'acroterio di colmo del tempio C. Palermo, Museo Archeologico Regionale 'A. Salinas' (da Gabrici 1935).

compensava quella ben più modesta dei coppi di colmo, esibiscono una decorazione dipinta sensibilmente diversa sui due lati. Su un lato (fig. 7), una palmetta superiore diritta, di quindici foglie bianche e nere nascenti da un cuore in forma di scaglia semicircolare, si sovrappone a due nastri che si incurvano e formano, seguendo uno schema disegnativo piuttosto insolito, una doppia coppia di volute convergenti: sia in quelle superiori, strette da un legaccio orizzontale, sia in quelle inferiori i nastri si avvolgono cioè verso l'esterno. Tra queste ultime va a inserirsi una piccola palmetta rovescia composta da tre foglie nere[40]. Sull'altro lato, la palmetta superiore diritta, con le foglie ancora bicrome o in tre colori, si sovrappone a nastri che si dispongono nel cosiddetto motivo a lira, con le volute superiori serrate da un legaccio orizzontale e quelle inferiori distanziate e avvolte verso l'interno. La piccola palmetta rovescia è costituita da cinque foglie in bianco e nero oppure in tricromia.

La scelta del bianco per i nastri, come nell'acroterio da Manuzza precedentemente descritto, è tutt'altro che inconsueta tra le terrecotte architettoniche della Grecia di Occidente e spesso viene adottata anche dalle palmette di colmo, come si osserva, ad esempio, in quelle del tesoro dei Geloi a Olimpia[41]. L'uso di questo colore in alternanza esclusiva con il nero su uno dei due lati degli acroteri del tempio E1 sembra pertanto una soluzione più originale che realmente

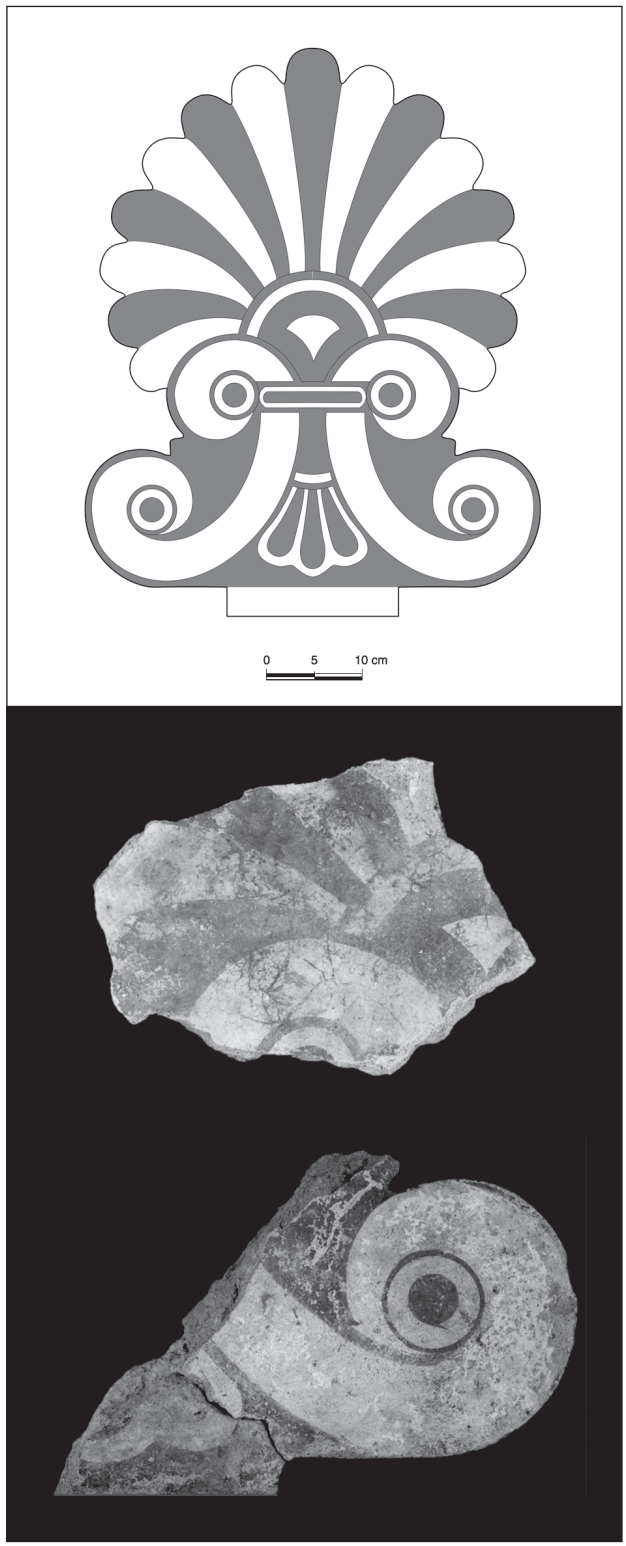


Fig. 7. Acroterio di colmo del tempio E1, ricostruzione e frammenti della parte superiore e inferiore (disegno Maria Letizia Ferri; foto Guido Fino). Selinunte, Parco Archeologico.



Fig. 8. Frammento di acroterio di colmo. Selinunte, Parco Archeologico.

anticipatrice della successiva e assai diffusa tecnica 'light-on-dark'.
Dall'acropoli selinuntina proviene ancora un'isolata palmetta acroteriale[42] che la tecnica di realizzazione del rilievo, impresso mediante matrice su uno spesso strato di rivestimento in argilla fine e depurata, fa collocare tra lo scorcio del VI e l'iniziale V secolo (fig. 8). Di notevoli dimensioni, stando alla larghezza ricostruibile intorno ai 30 cm, essa era composta da nove foglie bianche e rosse, caratterizzate da un modesto rilievo, superfici arrotondate e contorni tesi, in quelle centrali, o lievemente incurvati, in quelle laterali.
E' indubbio che gli elementi di colmo del tempio C siano stati un riferimento vincolante nell'ideazione di questo acroterio, come rivelano le affinità riscontrabili nel disegno complessivo della palmetta, l'identico movimento delle volute superiori, l'analogia dei rapporti proporzionali tra le parti.
Ad altri modelli si ispirano le palmette acroteriali selinuntine più recenti, realizzate sempre a matrice su lastre successivamente saldate (fig. 9). Il numero delle attestazioni di questi acroteri in varie zone della città, i diversi impasti impiegati e le differenti proposte dimensionali li qualificano come manufatti seriali ovvero come realizzazioni non più esclusive di un unico edificio[43]. Applicati agli elementi che coprivano la sommità del tetto grazie al contorno interamente ritagliato e ai fori per l'inchiodatura passanti nello spessore delle volute, essi raggiungono negli esemplari di maggiore formato un'altezza di circa 44 cm.
L'elegante palmetta si discosta dalle forme consuete per l'inserimento, tra una foglia e l'altra, di dardi che ne movimentano i contorni e i volumi secondo una soluzione decorativa diffusamente attestata nell'area sia greco-insulare sia micrasiatica[44], adottata nel repertorio decorativo dei preziosi tetti marmorei esportati dall'architettura cicladica[45] e recepita in tutta la Sicilia. E' obiettivamente difficile stabilire se a Selinunte il modello sia stato fornito dalle palmette di colmo del tetto in marmo rinvenuto da Gabrici sull'acropoli[46]: datato da Madeleine Mertens-Horn intorno al 480 sulla base della sima con gronde leonine, esso è tuttora di incerta attribuzione[47].
La coppia delle volute che, sotto la palmetta, formano due 'S' adagiate orizzontalmente e i particolari della decorazione, quali il cuore della palmetta in forma di foglia con costolatura centrale, il filamento discendente appoggiato alle volute, le esili foglioline che si insinuano tra le spirali superiori, trovano il confronto più puntuale in acroteri di colmo da Gela[48] e soprattutto da Agrigento, alcuni dei quali appartengono al tetto del tempio di Demetra presso San Biagio[49]. La datazione di questo edificio templare agrigentino, recentemente proposta da Dieter Mertens tra il primo e il secondo decennio del V secolo, offre un utile riferimento cronologico[50].
Sul vertice del triangolo frontonale degli edifici, placche che chiudano i coppi di colmo in aggiunta o in alternativa alla nitida unione delle sime rampanti sono eccezionali nell'architettura selinuntina dell' epoca arcaica.
Ad acroteri a disco sono stati ricondotti due frammentari e problematici elementi fittili. Il primo, al Museo di Palermo, conserva quella che sembra essere una piccola porzione della testata circolare del coppo bordata da un doppio cordone[51]. Il secondo, proveniente dallo scavo di Antonino Di Vita nella stoà che margina a sud-est il grande santuario urbano, è un pezzo di ridotte dimensioni[52]. Databile nella prima metà del VI secolo, esso presenta il lato principale lievemente concavo e decorato da baccellature con i margini esterni arrotondati, alternativamente dipinte in bruno oppure risparmiate con l'aggiunta di pennellate scure.
Per quanto riguarda le antefisse di colmo decorate con un rilievo figurato, va ricordata innanzi tutto quella ben nota, recante una maschera gorgonica, della ex collezione Marchese di Castelluccio già al Museo Archeologico di Siracusa, considerata di provenienza ora siracusana ora selinuntina[53]. L'opera, che trova i confronti più convincenti in analoghi manufatti della Sicilia orientale etnea[54], è stata giustamente

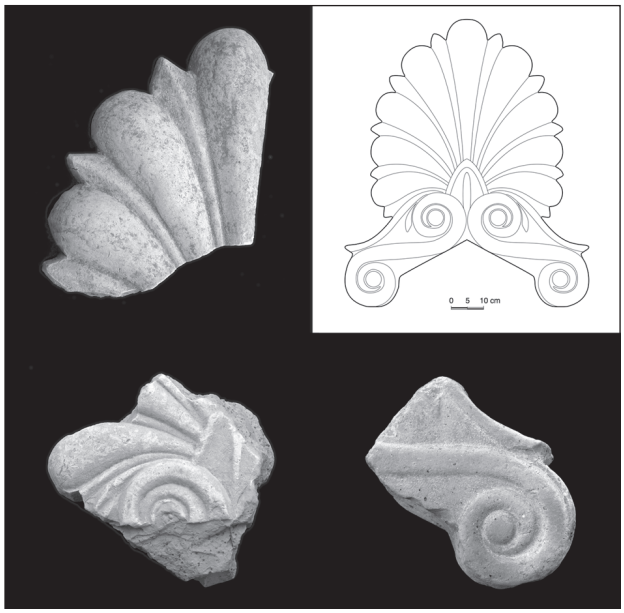


Fig. 9. Frammenti di acroteri di colmo e ricostruzione del tipo (disegno Maria Letizia Ferri). Selinunte, Parco Archeologico.

collocata sull'orizzonte degli anni compresi tra la fine del VI e l'inizio del V secolo[55]. Nel volto della Gorgone, legato a un'iconografia tradizionale, si segnala l'accostamento di alcuni tratti umanizzati, riconoscibili nel volto allungato, nel naso privo di deformità e nella morbida definizione delle guance, ai tipici caratteri mostruosi quali la fonte corrugata, le zanne sporgenti e la coppia di serpenti disposti ai lati del viso.

Una successiva, e assolutamente certa, testimonianza dell'adozione di questo particolare tipo di acroterio a Selinunte è offerta dai frammenti di antefisse di colmo recanti un Gorgoneion di eccellente fattura, rinvenuti sia sull'acropoli sia sulla collina orientale.

Il pezzo di maggiori dimensioni[56] (fig. 10) permette di restituire la larghezza originaria della testata in circa 45 cm; l'attacco del coppo conservato nella parte posteriore riconduce inoltre a elementi di colmo di forma pentagonale con i lati superiori leggermente incurvati e i lati di appoggio irrobustiti da un notevole spessore, assai numerosi a Selinunte e ben documentati soprattutto dal crollo della copertura di un edificio della prima metà del V secolo messo in luce ai margini dell'agorà[57]. Nel volto della Gorgone la terribilità dei tratti appare attenuata e sommessa. L'espressione corrucciata è costruita esclusivamente dal movimento delle sopracciglia che si uniscono all'attacco del naso, ampio e liscio, senza creare alcuna infossatura o ruga sulla fronte.



Fig. 10. Antefissa di colmo frammentaria con Gorgoneion. Selinunte, Parco Archeologico.

Impressionanti appaiono i grandi occhi sbarrati, disegnati da un contorno rilevato che si interrompe in corrispondenza della caruncola lacrimale, come nel viso della Medusa sulla metopa del tempio C con la raffigurazione della Gorgofonia[58]. Citazioni arcaiche evidenti si osservano nella disposizione dei capelli sulla fronte, con le ondulazioni della chioma accuratamente indicate e acconciate a formare una serie di linguette che si susseguono secondo un ritmo uniforme come, tra l'altro, in alcune protomi dal santuario di Malophoros[59]. Analogamente a una serie di antefisse selinuntine con maschera gorgonica datate nel secondo quarto del V secolo[60], il diadema è disegnato da un semplice profilo verticale, appare privo di decorazioni in rilievo e trattiene ulteriori ciocche di capelli destinate a formare il contorno esterno della lastra.

E' questo uno degli ultimi volti della Gorgone a comparire sul tetto di un edificio sacro a Selinunte. L'effigie del mostro, assieme alle altre immagini degli dei e degli eroi che decoravano i templi, subirà la sorte ineluttabile della città quando, nel 409 a.C., nessun Nume potrà proteggerla dalla furia distruttrice dei Cartaginesi.

*Università degli Studi di Torino, Dipartimento di Scienze Antropologiche Archeologiche e Storico Territoriali; mariaclara.conti@unito.it.

[1] Dopo gli scavi di Angell e Harris nel 1823 e della Commissione di Antichità e Belle Arti nel 1832, le successive campagne nell'area del tempio C documentano i primi cospicui rinvenimenti di terrecotte architettoniche: Cavallari 1871; Cavallari 1872, 10; Cavallari 1874, *passim*; Cavallari 1876; Cavallari 1877; Cavallari 1878; Cavallari 1882; Cavallari 1883, 100-103; Cavallari 1884.

[2] Per gli scavi successivamente condotti da Gabrici nell'area: Gabrici 1923; Gabrici 1929.

[3] Tali rinvenimenti sono ricordati da Gabrici che cita puntualmente la documentazione relativa. Il *Giornale dei trovamenti*, anno 1876, 67, n.2, registra un frammento fittile, identificato come acroterio del tempio, rinvenuto sui gradini del lato sud dell'edificio: cfr. Gabrici 1919, 5; Cavallari 1876, 108. Nel *Giornale dei trovamenti*, anno 1877, 81, n.27 e 90, n. 91, sono annotati due frammenti facenti parte del pezzo rinvenuto l'anno precedente e altri due analoghi: cfr. Gabrici 1919, 5; Cavallari 1877, 67 n.27; 71 n. 91. Altri frammenti vennero alla luce durante gli scavi del 1882: cfr. Gabrici 1919, 5.

[4] Cavallari 1882, 329-331; Cavallari 1883, 101-103.

[5] Salinas 1884, 334-336.

[6] Dörpfeld 1881, 6-8.

[7] Koldewey - Puchstein 1899, 95-105.

[8] Hulot - Fougères 1910, 216-230.

[9] Gabrici 1919, 3-4.

[10] Gabrici 1919, 6.

[11] Gabrici 1935, coll. 197-198, tavv. XXXII-XXXIII.
Per i nuovi frammenti da assegnare ai due Gorgoneia del tempio C: Danner 2000, 35-40 (A21-A22) con esaustiva bibliografia precedente.

[12] Gabrici 1935, col. 198. Nei successivi *Studi archeologici selinuntini* del 1956 lo studioso scriverà ancora a proposito del tempio C: 'Dei numerosi frammenti di acroteri dipinti che ne ornavano i fastigi … non si è riusciti, per ora, a ricostruire alcunché di concreto; resta per altro la nozione della loro esistenza…': Gabrici 1956, col. 264.

[13] Gabrici 1935: capigliature: tav. XVII, 7 (ritenuta però parte di un Gorgoneion su testata di coppo di colmo, da riferire a un edificio sconosciuto in Belson 1981, 154, n. 41) e tav. XVII, 6, ma l'interpretazione di questo secondo frammento è dubbia; occhio: tav. XXXVI, 8; occhio di toro: tav. XXXI, 4; ala: tav. XXXVI, 4.

[14] La più recente ricostruzione del prospetto dell'edificio ha voluto considerare questa interpretazione: Marconi 2007, fig. 64. Su questo frammento anche: Goldberg 1980, 140 (S 51); Goldberg 1982, 211 (S 46); Danner 1997, 34 (A 71).

[15] Darsow 1938, 55-56; Mingazzini 1938, col. 746 (n. 4); De Franciscis 1960, 20; Goldberg 1980, 343 (A 5); Goldberg 1982, 215 (A 12); Danner 1997, 86 (E 13).

[16] Goldberg 1980, 341-342 (A 4). Inoltre: Darsow 1938, 55-56; Mingazzini 1938, col. 746 (n. 4); De Franciscis 1960, 20; Goldberg 1982, 215 (A 11); Danner 1997, 53 (B 20).

[17] Danner 1996a, in particolare 91-92 (R 14-22), 96-106, tavv. 24-25. Anche Danner 2000, 57-58 (G 4-5).

[18] Marconi 2007, 132.

[19] Lo studio delle terrecotte architettoniche selinuntine rinvenute con gli scavi della seconda metà del Novecento è stato reso possibile dalla Soprintendenza ai Beni Culturali e Ambientali di Trapani. Desidero esprimere pertanto la mia riconoscenza ai Soprintendenti, Carmela Angela Di Stefano e Giuseppe Gini, e ai Direttori del Servizio per i Beni Archeologici, Sebastiano Tusa, Caterina Greco e Rossella Giglio. Un particolare, grato, ricordo va al professor Vincenzo Tusa.
Notizie preliminari relative alle menzionate indagini sull'acropoli sono soprattutto in: Marconi Bovio 1958; Marconi Bovio 1961; Tusa 1968-1969, 444-449; Tusa 1972-1973, 407-408; Tusa 1980, 53-54; Tusa 1980-1981, 836-839; Tusa 1984-1985, 565-567; Tusa 1986.

[20] Si tratta di un elemento sporadico (inv. SL 25259). Ne devo la segnalazione a Dieter Mertens, che desidero vivamente ringraziare.

[21] Dagli scavi nell'area a nord-est del tempio C (inv. SL 20738).

[22] Dagli scavi nell'area a nord della cosiddetta agorà punica (inv. SL 20806).

[23] Marconi 2007, 132.

[24] Dagli scavi nell'area a ovest del tempio A (inv. SL 2090; dimensioni: 20 x 15 cm; spess. coppo 5 cm).

[25] Dagli scavi lungo la strada E-EII (inv. SL 20668; dimensioni: 8,4 x 5,8 cm).

[26] Dagli scavi lungo la cinta muraria, lato est (inv. SL 20790; dimensioni: 10,8 x 11,7 x 4 cm).

[27] Dagli scavi lungo la cinta muraria, lato est (inv. SL 20781; dimensioni: 9,5 x 10 x 5,3 cm).

[28] Ringrazio Antonia Rallo che, con amichevole generosità, mi ha affidato lo studio di questo pezzo (inv. SL 27913; dimensioni: h. 19,6; largh. 26). Per gli scavi nell'area settentrionale del pianoro di Manuzza: Rallo 1976-1977; Rallo 1982-1983; Rallo 1984.

[29] Per il motivo a lira, con i nastri caratterizzati da una evidente tensione verticale e le volute inferiori distanziate l'una dall'altra, il riferimento va innanzitutto ad alcune stele attiche: Richter 1961, 27-29, n. 37, figg. 96-109 (540-535 a.C.); 40-41, nn. 54-55, figg. 137-141 (530-520 a.C.); 41, n. 57, figg. 138, 140 (520-510 a.C.). Per le piccole palmette nascenti dalle volute inferiori possono essere ricordate ancora una stele attica: Richter 1961, 29, n. 38, fig. 110 e una micrasiatica da Dorylaion: Mendel 1914, 230-234, n. 526; Akurgal 1961, 240, fig. 210; Pfuhl - Möbius 1977, 8-9, tavv. 1, 2.
Una convincente possibilità di confronto con l'esemplare selinuntino, se si prescinde però dalla loro realizzazione con la più recente tecnica pittorica light-on-dark e dalla loro datazione tra lo scorcio del VI e l'inizio del secolo successivo, offrono alcune palmette acroteriali da Argo (Waldstein 1902-1905, tav. XXIII, H; Van Buren 1926, 163, n.18, fig. 7) e da Egina (Furtwängler 1906, 41, tav. 48; Van Buren 1926, 162-163, n.14, fig. 5; Winter 1993a, 179).

[30] Orsi 1919, coll. 693-697; Bernabò Brea 1956, 131-133; Barletta 1983, 78-81, 117-118.

[31] Pelagatti 1993b. Ivi la bibliografia precedente.

[32] Gli acroteri, attribuiti da Gabrici al cosiddetto tempietto degli acroteri a spirale (Gabrici 1935, coll. 151-152, tavv. I, III-V; Gabrici 1956, col. 248, fig. 11), sono da riferire, dopo gli studi di Mertens, alla stoà del temenos del tempio C: Mertens 1989b, 144, tavv. 29, 1-2; Mertens 1993, tav. 82, 3; Mertens 2006, 103. Inoltre: Goldberg 1982, 307; Barletta 1983, 182-186; Danner 1997, 14, tavv. 1-2.

[33] In generale, per le palmette acroteriali nei vari sistemi di copertura del mondo greco: Winter 1993a, 58-61 (sistema corinzio); 177-179 (sistema argivo con apporti da Corinto); 196 (sistemi della Grecia centrale). Per quanto riguarda i grandi santuari panellenici si segnala innanzitutto la palmetta acroteriale del tesoro dei Geloi a Olimpia: Heiden 1995, 99-100, tavv. 67-68 e poi gli acroteri di colmo dei più recenti tetti 3, 4, 5, 7, 8: Heiden 1995, 20-21, 25-26, 30-31, 33, tavv. 6, 8-9, 11, 14. Anche a Delfi sono conosciute attestazioni assai più tarde, a cominciare dal tetto 56: Le Roy 1967, 128, tav. 48.

[34] Si tratta di una scelta tecnica che, secondo Kästner, si affermerebbe in Sicilia dal terzo quarto del VI secolo. Le palmette acroteriali del tempio C si avvicinerebbero ormai all'ultimo quarto del secolo. In proposito: Kästner 1982, 196.

[35] Gabrici 1935, coll. 194-196, tavv. XXVIII-XXX.

[36] Lo sviluppo del motivo 'a lira' è stato soprattutto osservato nelle forme del coronamento delle stele funerarie. Al riguardo Buschor 1933, 28; Richter 1961, soprattutto 37-39; Åkerström 1966, 92. Una sintesi in Radt 1983, 66-67.

[37] Kästner 1982, 197.

[38] Sul tesoro di Sifno: Daux - Hansen 1987; in particolare, per gli antemi: 121-137, 190-197, 215-221 e tavv. 54-60, 87-95, 101-103.

[39] Sul tempio E1: Gullini 1977, 21-42 *passim*; Gullini 1978, 52-61; Gullini 1981, 104-115; Gullini 1985, 419-470; Gullini 1993, 73-84; Conti 2004.

[40] I frammenti presentati provengono dagli scavi nell'area del temenos del tempio E (inv. S74/TC124, fig. 7, in alto: dimensioni: 15,2 x 21 x 4,2 cm; S74/TC209, fig. 7, in basso: dimensioni: 19,5 x 26,5 x 5,5 cm).

[41] Schleif - Süsserott 1944, 108-109, tavv. 52-53; Heiden 1995, 99-100, tavv. 67-68.

[42] Rinvenuta sull'acropoli senza un'indicazione più specifica dell'area (inv. SL 20748; dimensioni: 19,7 x 19,3 x 4,4 cm).

[43] I frammenti presentati provengono dagli scavi sulla collina orientale, nel tempio E (inv. SL 7728: fig. 9, in alto; dimensioni: 19,7 x 17 x 3,5 cm) e nell'area del suo temenos (S74/TC286: fig. 9, in basso a sinistra; dimensioni: 15,6 x 16,5 x 6,4 cm), e dagli scavi nella zona sud-occidentale dell'acropoli (SL 20704: fig. 9, in basso a destra; dimensioni:12,5 x 10,7 x 7,3 cm).

[44] Tale decorazione trova cospicui riscontri soprattutto a Samo. Per le antefisse samie con palmette nelle quali le foglie sono alternate ai dardi: Ziegenaus 1957, fig. 1 e tavv. 92-93; Ohnesorg 1990, tav. 21,a; Winter 1993a, 264-266. Per le antefisse rinvenute a Taso: Daux 1964, 868, fig. 9; Maffre 1970, 840, fig. 55. Oltre l'area egea, per le antefisse istriane: Zimmermann 1990, 232, tav. 32 e-f.

Numerose anche le stele samie con il medesimo motivo e, in particolare, i tipi V e VI della classificazione di Buschor: Buschor 1933; Buschor 1959; Freyer - Schauenburg 1974, 174-182, 222-225 tavv. 73-75, 92; Tsakos 2002. Per le stele di area micrasiatica, ad esempio: Hanfmann 1976; Pfuhl - Möbius 1977, 9, tav. 2, n.3.

Un confronto per le palmette selinuntine è offerto inoltre dall'antemio che compare sulla nota serie di colonne del secondo diptero di Samo, secondo quanto già suggerito da Kästner 1982, 196, per la datazione delle quali viene ora indicato l'inizio del V secolo (Rocco 2003, 89).

[45] Basterà in proposito ricordare, tra l'ultimo quarto e la fine del VI secolo a.C., le antefisse del rinnovato tetto dell'Artemision di Corfù, che presentano alcuni possibili elementi di raffronto con gli acroteri di colmo selinuntini (H. Schleif in Rodenwaldt 1940, 43-44, fig. 30, tavv. 7b-c, 8-9; Ohnesorg 1993, 49-50, tav. 87, 3) e quelle del secondo tempio di Aphaia a Egina, che mostrano rispetto a questi ultimi anche una analoga impostazione delle volute adagiate orizzontalmente (Furtwängler 1906, 48, tav. 47; Ohnesorg 1993, 29-30, tav. 73, 3).

[46] Gabrici 1935, coll. 221-225, tavv. LV-LVIII, LXIV, 1-1a.

[47] Mertens Horn 1988, 93-94. Gabrici 1935, col. 224 aveva attribuito il tetto in marmo al tempio O, che risulta tuttavia, alla luce dei più recenti studi, rimasto incompiuto: Mertens 1989a, 394 e n. 11; Mertens 2006, 400.

[48] Una palmetta dall'area di Molino di Pietro: Panvini 1998, 47 (identificata come antefissa) e alcuni frammenti dall'area dell'Athenaion: Bernabò Brea - Carta 1949-1951, 66, fig. 61, 1-2. Inoltre Kästner 1982, 196-197 (tipo D II).

[49] Per i frammenti dal tempio di Demetra: Marconi 1926, 135, figg. 28-29.

Altri documenti agrigentini provengono soprattutto dalla zona del tempio di Ercole (De Miro 1965, 77, tav. XXX,1, 2b), dal santuario delle divinità ctonie (Marconi 1933, 40-41, fig. 19), dall'area sacra tra il tempio di Zeus e Porta V (De Miro 2000, 122, 234, n. 1330, 294, n. 2050, tav. CLVII).

Inoltre Kästner 1982, 196-197 (tipo D II): la datazione, indicata nell'iniziale secondo quarto del V secolo a.C., si fonda sulla cronologia tradizionale del tempio agrigentino di Demetra.

[50] Mertens 1984, 196; Mertens 2006, 239.

[51] Per l'interpretazione come acroterio a disco: Danner 1996a, 13 (F3), tav. 1.1. Inoltre: Gabrici 1935, coll. 203-205, fig. 55, tav. XXXV.1; Darsow 1938, 50; Kästner 1982, 159.

[52] M.A. Rizzo in Di Vita 1984, 66-67, figg. 54-55. Inoltre

Danner 1996a, 35-36 (F 76).

[53] L'antefissa di colmo, ora al Museo Archeologico 'A. Salinas' di Palermo, è stata inizialmente considerata come un reperto siracusano (Van Buren 1923, 142, n. 25; Montuoro 1925, 296-299; Besig 1937, 100, n. 221; Darsow 1938, 25, n. IVc, 50-52, 101; Riccioni 1960, 179). Bernabò Brea - Carta 1949-1951, 73, fig. 71 ne indica per primo la provenienza da Selinunte, tacciato di errore da Belson 1981, II, 168-169, n. 53, ma seguito da Kästner 1982, 177, 181 (tipo F, 2) e Danner 1996a, 26 (F 38). Da ultima, con dichiarate motivazioni circa l'origine selinuntina del pezzo: Pelagatti 2006b,pp. 447 e 450, n. 53, tav. 9,5.

[54] I confronti, ripetutamente segnalati negli studi, vanno alle antefisse di colmo di Randazzo e di Paternò per le quali si vedano da ultimi: Kästner 1982, 177 (Tipi F1 ed F3) e Danner 1996a, 25-26 (F35-F36).

[55] Kästner 1982, 181: intorno al 500; Danner 1996a, 25-26, 60-61: ultimo quarto del VI-primo quarto del V secolo.

[56] Si tratta di un rinvenimento sporadico nell'area della collina orientale (inv. SL 20765; dimensioni del frammento: h. 27,7 cm; largh. 41,2 cm).

[57] Jonasch 2008.

[58] Tusa 1983, 115-116 e tav. 5. Da ultimo Marconi 2007, 236-237. Ivi la bibliografia precedente.

[59] Wiederkehr Schuler 2004, soprattutto i tipi 1K1 e 9C1, 100-102, 165-167, tavv. 7-8, 35-36.

[60] Cavallari 1876, 106, tav. V.1; Kekulé 1884, 42, fig. 83; Van buren 1923, 140, n. 17; Gabrici 1929, col. 94, fig. 19; Besig 1937, 101, n. 234; Darsow 1938, 21, n. II. 2.a, e; Riccioni 1960, 182; Belson 1981, II, 151, n. 44; Kästner 1982, 178 (Tipo KI), 182-183; Pelagatti 2006b, 435. La datazione nel secondo quarto del VI secolo è proposta sia da Belson sia da Kästner.

IMEPAIA EΞAIPETA.
FIGURE FEMMINILI SUL TETTO DEL TEMPIO B

Laura Gasparri*

Disse: – I segni formano una lingua, ma non quella che credi di conoscere –. Capii che dovevo liberarmi dalle immagini che fin qui m'avevano annunciato le cose che cercavo.
I. Calvino, *Le città invisibili*, Torino 1972.

I *disiecta membra* del tempio B di Himera costituiscono una delle più interessanti manifestazioni artistiche della scultura architettonica siceliota di periodo arcaico e classico. Alle prime campagne di scavo sistematiche condotte nella principale area sacra della *polis* a partire dagli anni Sessanta, è seguita la pubblicazione di una, se pure ampia, selezione del materiale scultoreo pertinente all'edificio templare, accuratamente distinto per categorie funzionali (rilievi metopali, lastre frontonali ed acroteri) da parte di Bonacasa, che ha continuato ad aggiornarne i dati, anticipando parzialmente i risultati ottenuti nel prosieguo delle indagini archeologiche[1].
Entro tale quadro di riferimento si inserisce il presente contributo che, a partire dal riesame complessivo della documentazione edita, intende muovere alcune considerazioni sui frammenti acroteriali rappresentanti figure femminili attualmente esposti presso l'*Antiquarium* di Himera.
Le più recenti acquisizioni sulla classe degli acroteri e la più approfondita conoscenza della cultura della colonia calcidese-dorica offrono l'occasione per ridiscutere le principali problematiche connesse al ristretto *corpus* di testimonianze selezionate, *in vivo* il numero complessivo delle figure rinvenute, la loro cronologia e l'esegesi dei soggetti rappresentati, nella consapevolezza che il riesame globale della documentazione e la sua pubblicazione sistematica potrà apportare in futuro 'sorprese non indifferenti a tutti i livelli, compositivi, interpretativi e stilistici'[2] e modificare, dunque, anche in modo sostanziale la nostra attuale conoscenza (e percezione) dell'edificio e della sua decorazione figurata.

Contesti di rinvenimento

Il *temenos* di Atena[3] nella città alta di Himera, oltre ad essere il luogo di culto più importante della *apoikia* calcidese-dorica, è il principale luogo di rinvenimento dei materiali che tratteremo: ubicato in posizione dominante sull'abitato in pianura e sul porto alla foce del fiume Himera, esso occupa un'area di forma trapezoidale nell'angolo nord-orientale dell'omonimo Piano e comprende quattro templi (A, B, C e D), un altare ed i resti del *temenos*, cui si addossano alcuni annessi di servizio (fig. 1)[4].
Il tempio B, ricadente press'a poco al centro dell'area sacra, si sovrappose al precedente sacello A, di cui vennero obliterate con grande rispetto le fondazioni, preservando anche la stipe votiva aperta all'atto della fondazione dell'edificio più antico[5]. Proprio i materiali più tardi contenuti all'interno di tale deposito suggeriscono la cronologia iniziale della nuova struttura ad *oikos*, da collocare intorno alla metà del VI sec. a.C. [6], mentre quella finale resta ancorata alla fine violenta della città nel 409 a.C. per mano dei Cartaginesi[7].
Oltre ad una modifica del progetto originario in corso di opera[8], 'il più grande e il più composito dei templi predorici della Sicilia'[9] subì vari interventi di restauro e rimaneggiamenti, variamente riconoscibili e rintracciabili nella sostituzione più o meno parziale della sua decorazione fittile, sia architettonica (rivestimenti B1 e B2) che scultorea (frontoni di I e II fase; acroteri di I, II e III fase)[10]. Secondo Allegro, alcuni di questi lavori di ristrutturazione potrebbero essere stati finanziati, in accordo con quanto informa Diodoro[11], con i proventi del bottino di guerra ricavato dalla celebre battaglia di Himera del 480 a.C.[12].
Il numero più cospicuo delle testimonianze identificate come acroteri proviene dagli scavi condotti nell'area circostante il tempio B, da cui è emersa la presenza di accumuli di materiale fittile, sia architettonico che scultoreo, in prossimità e lungo tutti i lati dell'edificio[13].
La distribuzione dei frammenti acroteriali registra picchi di presenze in corrispondenza delle fronti e dei settori più prossimi agli angoli del tempio, in accordo dunque con la funzione ad essi attribuita[14]. Va segnalato, però, come i rimaneggiamenti subiti dal terreno nel corso del tempo[15] abbiano influito sulla posizione di rinvenimento di un certo numero di reperti[16].
Ben pochi pezzi scultorei rappresentanti, secondo quanto riferito da Bonacasa, 'parti del panneggio, il dorso di una mano, alcuni resti non interpretabili, che nulla di nuovo aggiungono a quanto sostenuto in *Himera I*, ed, infine, uno di cavallo'[17], sono stati rinvenuti nella cosiddetta 'colmata', consistente

in una larga fossa nei pressi della porta ovest del *temenos* arcaico adibita a scarico di materiali fittili provenienti dal rifacimento o dallo smantellamento della decorazione degli edifici sacri. Sebbene manchi ancora la pubblicazione sistematica dell'interessante contesto, le anticipazioni dei materiali più tardi ivi rinvenuti, attualmente riconosciuti in un'oncia di Reggio in circolazione dal 415 a.C. e in alcuni frammenti ceramici ad essa coevi, oltre a fornire elementi per la datazione della sua chiusura, costituiscono un utile riferimento anche per la cronologia degli acroteri di terza fase, fissandone il momento finale di uso[18]. La causa della formazione della fossa è stata messa in relazione con un evento sismico che avrebbe colpito Himera negli ultimi decenni del V sec., prima del suo definitivo abbandono nel 409 a.C.[19] e che avrebbe lasciato tracce evidenti non solo nei restauri parziali della decorazione del tempio B, ma anche nelle 'ristrutturazioni più radicali' che hanno coinvolto in diverso grado tutta la città[20].

Dalle informazioni ancora a carattere preliminare dei materiali della colmata ne traspare già la gran problematicità: lontana dall'essere certa è la stessa pertinenza agli acroteri di terza fase di alcuni dei reperti in essa contenuti, che sembrerebbe affidata più alla presenza di un'ingubbiatura di colore giallino-verdastro, riconosciuta come caratteristica connotante i frammenti scultorei di tale fase[21], che all'affinità stilistica e alla compatibilità iconografica (ma mai al fortunato rinvenimento di pezzi fra loro combacianti) rispetto ai rinvenimenti acroteriali effettuati intorno al tempio. Pur ammettendo che tale trattamento delle superfici esterne consenta di contraddistinguere i frammenti acroteriali di I e II

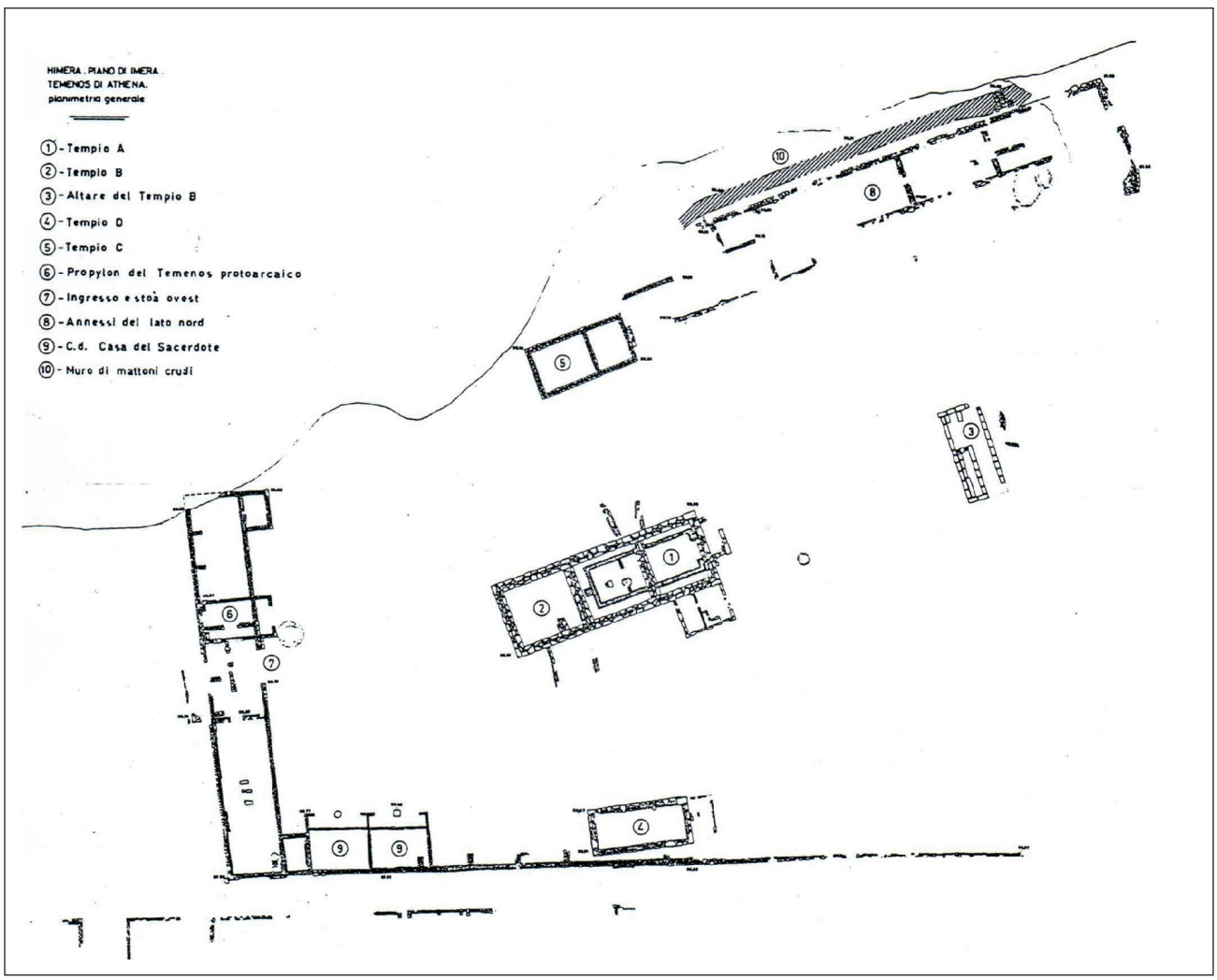


Fig. 1. Pianta del santuario di Atena sul Piano di Himera (da Allegro 1993, fig. 1).

fase dagli ultimi messi in opera, non ci sono però elementi sufficienti ad escluderne l'utilizzo anche nella realizzazione di altre sculture fittili, sia votive che cultuali, specie se più o meno contemporanee, esposte alle temperie e, dunque, con le stesse esigenze di 'tutela' della superficie o, persino, opera degli stessi plasticatori. A tale proposito, vale la pena di ricordare come lo stesso Bonacasa abbia recentemente riconsiderato una parte dei resti scultorei precedentemente riferiti alla decorazione scultorea del tempio B, proponendone l'attribuzione ad alcuni donari presenti all'interno del santuario poliadico[22].

Le nostre perplessità diventano più concrete accostandosi ad uno dei pochi frammenti editi di cui sia anche a disposizione documentazione fotografica. Si tratta dei resti di uno zoccolo (fig. 11a)[23], che lo studioso riconduce seducentemente alla presenza di un 'gruppo equestre aereo con funzione acroteriale' che immagina 'più vicino allo schema del gruppo di Casa Marafioti, con il cavallo lanciato al galoppo e le zampe sollevate dalla terra'[24]. Il frammento in questione è lavorato 'con un notevole gusto naturalistico che si spinge fino alla resa dei minimi dettagli', ma solo sul lato visibile dall'esterno[25]; la parte interna si presenterebbe invece appena abbozzata. In realtà più che ad una mancata rifinitura del retro, da connettere con un'enfatizzazione del suo lato frontale, sembra piuttosto trovarsi di fronte ad una modellatura 'a tre quarti' del reperto, cui manca del tutto la porzione posteriore non a vista, secondo una tecnica di lavorazione che se poco si adatta ad una posizione 'libera' nello spazio come quella acroteriale[26], di contro è piuttosto comune nella resa del lato rivolto verso il rilievo di fondo sia di pezzi frontonali che metopali.

Un riesame della documentazione: alcune puntualizzazioni stilistiche e cronologiche

Le figure acroteriali di terza fase, come già brevemente anticipato, furono distinte dal resto del materiale scultoreo accumulato intorno al tempio principalmente sulla base delle peculiari caratteristiche tecniche. Le sculture a tutto tondo furono plasmate in un impasto di argilla consistente e pesante, misto a sabbia, inclusi fittili triturati e cristalli di mica, ma in generale più amalgamato e depurato rispetto a quello riconoscibile negli altri reperti scultorei (metopali, frontonali, ma anche acroteriali di I e II fase). Su di esso erano poi distesi due strati distinti e sovrapposti di argilla depurata: il primo molto fine e di colore arancio, sottilissimo in alcune parti, spesso in altre, fino a 1 cm, mentre il secondo coprente e di colore giallino-verdastro, al quale si deve l'effetto simile all'invetriatura della superficie esterna[27]. Proprio tale patina traslucida, levigata accuratamente attraverso la lisciatura a stecca, è probabile che dovesse assolvere, oltre ad una funzione squisitamente estetica, una più specificatamente impermeabilizzante[28].

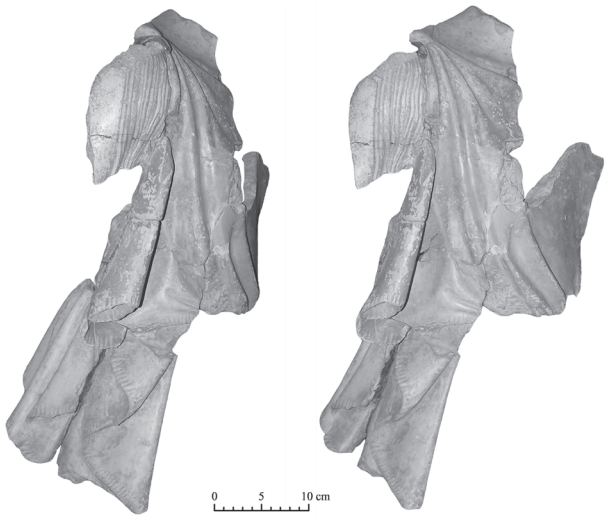
Nei frammenti superstiti, di dimensione press'a poco al vero[29], non sono stati individuati né fori di aerazione né segni di separazione fra le parti o di uso di matrici, mentre la tecnica di realizzazione, prevalentemente a corpo cavo con l'eccezione di alcune parti anatomiche come mani e piedi, pieni, non sembra prevedere l'uso di compartimentazioni interne[30].

Lo stato di conservazione dei reperti è discreto: le superfici non si presentano eccessivamente consunte e le fratture hanno margini poco netti, non particolarmente regolari e soprattutto non visibilmente levigate dagli agenti atmosferici, suggerendone un interramento in tempi relativamente brevi.

Agli elementi già accennati a favore (o che quanto meno non ne contraddicano apertamente) la funzione acroteriale (contesto di rinvenimento, realizzazione a tutto tondo, particolare ingubbiatura, dimensioni complessive delle figure) si aggiunge anche la particolarità di alcuni frammenti di panneggio, che presentano un'accurata resa dei dettagli anche nel lato interno, apprezzabile esclusivamente da una visione dal basso[31].

Il riferimento generico nell'*editio princeps* ai resti di 'due, forse di tre figure femminili'[32] è superato dal maggiore sforzo interpretativo del Danner che ha individuato tre soggetti, indicando anche la probabilità della presenza di un quarto[33]. A tal riguardo, più dell'analisi di alcuni elementi anatomici come mani, braccia, gambe e piedi, spesso frammentari e con più incertezza riconoscibili come sicuramente femminili, decisivo e discriminante si rivela l'apporto delle porzioni del busto delle figure, ben connotate dall'abbigliamento ed il cui stato di conservazione consente di scartarne con buona sicurezza una reciproca pertinenza[34].

Un'attenta e particolareggiata rilettura del catalogo dei frammenti offre inoltre la possibilità di recuperare informazioni, se pure succinte, sui resti di un quinto soggetto femminile, che nominiamo E[35]. La mancanza di un esame autoptico e, persino, di un qualsivoglia riscontro fotografico dell'interessantissimo pezzo impone di attenersi fedelmente alla descrizione



Figg. 2a-b. Soggetto A, frr. ricomposti pertinenti al busto di una figura femminile acroteriale, da Himera. Visione laterale e frontale (Foto Laura Gasparri).

fornita da Bonasca e di non spingersi oltre nella sua interpretazione, limitandosi dunque a segnalarne la significativa presenza. Se ne conserva la porzione relativa 'al lato sinistro del petto, dalla clavicola fin sotto il petto. L'assenza sulla superficie di qualsiasi traccia di panneggio lascerebbe supporre che la figura indossasse un *chiton* molto aderente'[36]. Le dimensioni riportate non sembrano discostarsi dai moduli adottati nel resto della documentazione, mentre la forte caratterizzazione dell'abbigliamento sembra escluderne un'associazione con le altre figure femminili rinvenute.

Pur nella parzialità della documentazione è comunque possibile ricostruire a grandi linee lo schema di rappresentazione degli acroteri femminili. Il soggetto A (figg. 2a-b)[37], e probabilmente secondo la nostra proposta interpretativa anche il suo corrispondente *pendant* laterale B (fig. 3),[38] di cui rimane solo la spalla destra caratterizzata da un analogo abbigliamento e dal medesimo trattamento delle pieghe del *chiton*, indossa sopra un semplice *chiton* finemente pieghettato, un *peplos* pesante aperto lateralmente sul lato destro. Il movimento rapido verso sinistra della figura è segnalato dal *ductus* delle pieghe della veste, decisamente più enfatizzato e fitto sul lato destro del busto, più aderente e appiattito su quello sinistro. Inoltre il braccio destro doveva essere, anche lievemente, scostato rispetto al busto, vista la mancanza di qualsiasi sua traccia rilevabile nella porzione laterale del corpo che se ne è conservata.

Per quel che riguarda il soggetto C (fig. 4)[39], anch'esso vestito di un *peplos* abbinato ad un *chiton*, ma con

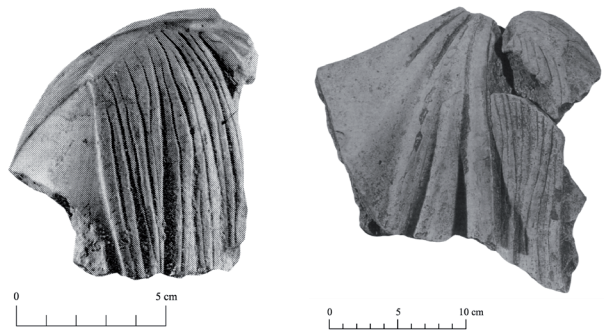


Fig. 3 (sinistra). Soggetto B, fr. di spalla destra pertinente ad una figura femminile acroteriale, da Himera (da Bonacasa 1970, 203, *Bs*, 256, tav. XLIV.2).

Fig. 4 (destra). Soggetto C, frr. ricomposti pertinenti al busto di una figura femminile acroteriale, da Himera (da Danner 1997, 37-38, tav. 18.3, A82C).

false maniche lunghe sino al gomito, doveva avere un'acconciatura dei capelli sciolti all'indietro o raccolti a *krobylon* (ovvero capelli discriminati al centro della fronte e raccolti in uno *chignon* sopra la nuca) ed era caratterizzata dalla posizione dell'avambraccio sinistro, portato in avanti secondo un movimento che si accorda bene con i gesti ricostruibili dai frammenti superstiti di mani sinistre, ora trattenenti un lembo corposo della veste (fr. 2, fig. 7a)[40], ora reggenti un oggetto non più identificabile (offerta/attributo?), ma la cui presenza è chiaramente indiziata dalla posizione delle dita[41].

Il soggetto D (fig. 5)[42] indossa un *peplos* affibbiato sulle spalle che, come indica l'andamento delle fitte e strette pieghe che animano lateralmente la veste, doveva essere stretto alla vita da una cintura. La scollatura sul petto, più profonda rispetto a quanto è possibile apprezzare nei soggetti A e C, e caratterizzata da una piega 'ad ansa', fa propendere verso un *peplos* semplice, non abbinato ad un *chiton* sottostante. La posizione della testa, indiziata dall'articolazione sternocleidomaistodea del collo, non doveva essere frontale, ma lievemente volta a sinistra. La mancanza di tracce di capelli, liberi o in trecce, ricadenti ai lati del collo e sul petto suggerisce, così come anche per il soggetto A, che essi fossero portati all'indietro, senza però fornire elementi sufficienti per far propendere verso il riconoscimento di una acconciatura a *krobylon*.

Della parte inferiore del corpo delle figure è stato possibile analizzare solo un frammento: il pezzo (fr. 1, fig. 6)[43], fra quelli in migliore stato di conservazione, non può però essere attribuito in modo sicuro ad alcuno dei cinque soggetti distinti: il leggero scarto



Fig. 5. Soggetto D, frr. ricomposti pertinenti al busto di una figura femminile acroteriale, da Himera (Foto Laura Gasparri).



Fig. 6. Fr. 1, frr. ricomposti pertinenti alla parte inferiore di una figura femminile acroteriale, da Himera (Foto Laura Gasparri).

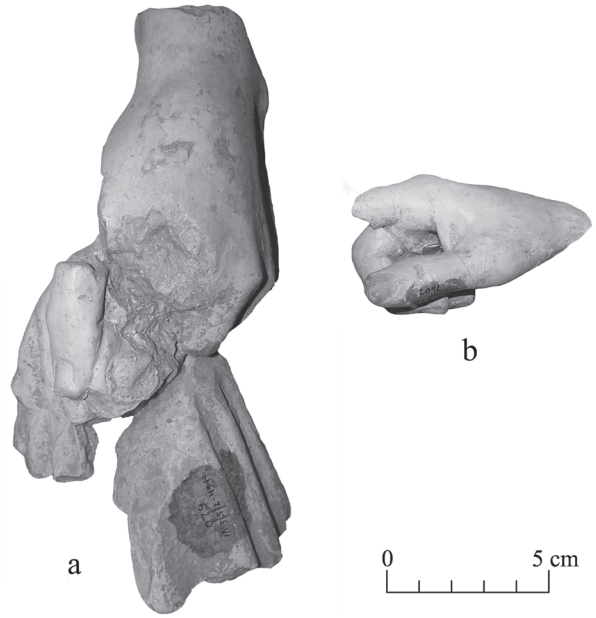
laterale della gamba sinistra fa pensare ad un movimento in avanti della figura, mentre l'andamento arcuato e sinuoso della piega laterale della veste che ricopre il medesimo arto sembra essere causato dal vento, che doveva soffiare dal basso.

Dei cinque frammenti di mani femminili recuperati[44], i due pertinenti al lato sinistro tenevano oggetto di difficile univoca identificazione o un lembo della veste (fr. 2, fig. 7a)[45]; le stesse posizioni sono attestate dai resti delle tre mani destre, più o meno chiuse a pugno, con una caratterizzata da pollice e indice distesi che doveva tenere un oggetto di piccola sezione (fr. 3, fig. 7b)[46].

Ricapitolando, dunque, delle cinque figure individuate, due dovevano essere in movimento laterale (soggetti A e B), una frontale, ma con la testa rivolta di lato (soggetto D), una incedente in avanti (fr. 1). Inoltre almeno tre, come dimostrano i frammenti di mano destra, dovevano essere impegnate in azioni come il sorreggere la veste o il tenere un oggetto.

Anche se solo uno studio sistematico e particolareggiato di tutti i resti scultorei, riconducibili per lo più a parti del panneggio o degli arti superiori ed inferiori delle figure, potrà contribuire in modo determinante a recuperare altri elementi utili per la ricostruzione delle figure, tuttavia la ben rilevabile diversificazione delle vesti (i soggetti A, B e C con un *peplos* abbinato ad un *chiton* a false maniche più o meno lunghe, D con *peplos*, E con semplice *chiton*) offre alcuni non trascurabili appigli per la ricollocazione delle figure sul tetto del tempio B. Considerando, infatti, come acroteri d'angolo rappresentino di norma il medesimo tema riprodotto in modo simmetrico o, talvolta, identico, non sembra infondato proporre l'abbinamento, ai lati di una delle fronti del tempio, delle uniche due figure che soddisfino tale semplice presupposto, quindi i soggetti A e B. Per quel che riguarda le restanti figure, la dimensione lievemente maggiore di D ne rende più probabile la posizione centrale, lasciando dunque, per esclusione, all'altra fronte del tempio i soggetti C ed E.

Il rilevamento del fine modellato e dello spiccato gusto naturalistico, evidenti soprattutto nella resa di mani e piedi, del colorismo animato delle superfici e degli schemi arditi del panneggiare riconosciuto come 'post fidiaco di tradizione partenonica'[47], hanno indotto Bonacasa a proporre dapprima una datazione dei reperti alla fine del V sec.[48], in seguito rialzata all'ultimo trentennio o venticinquennio del



Figg. 7a-b. Frr. 1 e 2, pertinenti rispettivamente alla mano sinistra, trattenente un lembo della veste, e a quella destra di figure femminili acroteriali, da Himera (Foto Laura Gasparri).

medesimo sec. in considerazione del riconoscimento di resti acroteriali di terza fase all'interno della già discussa colmata[49].

Se è inutile indugiare sulla maggiore sensibilità verso la realistica resa dei dettagli anatomici, conclamata conquista di età severa[50], elementi di giudizio più rilevanti possono essere desunti dall'analisi del panneggio, già ad un primo sguardo, non perfettamente aderente dalle soluzioni artistiche sperimentate nel pieno classicismo e, ancora di più, lontano da quelle adottate dal cosiddetto 'stile bello' o 'espressivo' di fine secolo. Sono proprio le 'notazioni chiaroscurali' che ravvivano in senso coloristico la superficie dei pesanti *peploi* dorici indossati dalle figure femminili a rivelare l'anteriorità dai frontoni e dai fregi partenonici e, ancora di più, dalla *Nike* di Peonio di Mende ad Olimpia o dalle Nereidi del monumento di Xanthos, contraddistinte da pieghe gravitanti o fluttuanti in sempre più impetuosi movimenti e dalla concezione della stoffa sottile, trasparente e finemente increspata, da cui emerge la floridezza dei corpi e delle forme delle figure femminili. Di contro negli *excerpta* acroteriali imeresi la stoffa tende a mantenere la propria consistenza e pesantezza, non lasciando mai prendere il sopravvento ad una resa anatomica troppo insistita o al complicato gioco di molli pieghe e sottili aderenze delle vesti fluide che ricorrono già a partire dal pieno



Fig. 8. Particolare di vaso brucia-profumi con sostegno a forma di figurina femminile (da Rolley 1969, tav. XLVII, n. 199).

classicismo e che pure trovano riscontro in alcune sculture da Akragas[51].

Alla cronologia suggerita da Bonacasa si affiancano, ancora senza unanimità di consenso, le proposte di altri studiosi: se De Miro preferisce riferire, all'interno di un rapido *excursus* sull'arte e l'artigianato siceliota, una datazione generica alla seconda metà del V sec. a.C.[52], decisamente distanti fra di loro e discordanti sono le posizioni sostenute da Ridgway e da Danner. La Ridgway, riconoscendo nella concezione del panneggio e delle figure lo stile del cosiddetto *selvage*, ne ha proposto una datazione anche dopo la fine del V sec. a.C.[53], che finirebbe quindi per ricadere dopo la distruzione della città. Se tale cronologia ribassista, contraddetta dai dati archeologici finora noti che escludono ogni forma di 'sopravvivenza politica della colonia' *post* 409 a.C. [54], non è chiaramente sostenibile, più ponderata è la datazione suggerita da Danner, che richiamando il confronto con la decorazione sculturea del tempio E di Selinunte, in particolare con la metopa di Atena ed Encelado[55], colloca cronologicamente gli acroteri nel secondo quarto del V sec. a.C.[56]

Lo stile degli acroteri non può che risentire dell'incidenza della tecnica di lavorazione, che mostra non poche corrispondenze con la toreutica[57]. L'adozione di stilemi derivati dalla bronzistica si coglie soprattutto nelle 'cadenze metalliche' e nei forti sottosquadri delle pieghe 'a cannellone' degli abiti (ben apprezzabili dalla visione laterale sinistra del *peplos* del soggetto A, fig. 2, a) e nella consistenza corposa dei lembi delle vesti sollevati con la mano (come nel Fr. 2, fig. 7, a), che si ritrova simile nelle *peplophoroi* bronzee di così grande successo a partire dall'età severa. Non a caso un confronto stringente

e persuasivo è stato individuato con un sostegno di brucia-profumi rinvenuto a Delfi, risalente al decennio 460-450 a.C. (fig. 8)[58], con cui sono tangibili le affinità stilistiche del panneggio, in particolare con il soggetto A.

Negli acroteri imeresi persiste l'adozione di stilemi e convenzioni ancora legati al primo classicismo, evidenti nel calligrafismo lineare che permea la resa di alcuni particolari: nel soggetto D le pieghe della veste, laddove la stoffa è più aderente al corpo, si presentano decisamente più schiacciate e appiattite secondo schemi regolari (fig. 5); un motivo a tratti paralleli incisi, quasi una sorta di 'impuntura', anima le cimase dell'orlo del *peplos*, sulla vita e sul fianco sinistro del soggetto A (figg. 2, a-b); fini e ondulate pieghettature a forma tubolare del *chiton* avvolgono le spalle dei soggetti A, B e C (figg. 2-4). Tutte soluzioni che in effetti si trovano variamente applicate nelle metope selinuntine che ornano il tempio E, datato attendibilmente su base stratigrafica intorno al 460-450 a.C.[59]

I retaggi di età severa convivono, però, con motivi formali innovativi che compieranno il loro pieno sviluppo nella fucina partenonica, ravvisabili *in primis* in alcuni espedienti adottati per trasmettere alla superficie delle vesti il movimento dei corpi, superando gradualmente la rigida concezione architettonica del panneggio. Così l'inclinazione delle pieghe traduce plasticamente la tensione del corpo in movimento, come risulta evidente nel soggetto A in rapido movimento laterale, oppure la veste del fr. 1 (fig. 6), scandita dalle corpose pieghe profondamente scanalate e ricadenti in posizione laterale e centrale, al contempo aderisce alle gamba sinistra, svelandone le forme piene. In quest'ultimo reperto l'andamento sinuoso della piega più profonda a forma di 'S' e le più piccole e sfumate increspature ad andamento orizzontale che animano la parte inferiore dell'arto rivelano la direzione del movimento della figura, che doveva incedere in avanti. Trattamenti analoghi, sia dell'anatomia che delle vesti, si constatano in opere scultoree databili tra 450 e 440 a.C.[60], fra cui l'esempio più significativo è sicuramente offerto dalle metope partenoniche, realizzate nella prima fase del cantiere fra 447 e 442 (o 440) a.C.[61]. Sebbene la loro valutazione stilistica sia resa più difficile dallo stato complessivo di conservazione della documentazione, la metopa n. 32 del lato settentrionale (fig. 9), rappresentante Atena stante a sinistra ed Hera seduta a destra e probabilmente fortunatamente preservata perché intesa dai Cristiani come raffigurazione dell'Annunciazione della Vergine, mostra palesemente



Fig. 9. Metopa n. 32 del lato settentrionale del Partenone (da Robertson 1963, tav. Vb).

come tali opere scultoree non fossero ancora del tutto libere dagli stilemi di età severa[62]. I frontoni di Olimpia, del resto, dovettero costituire un modello base cui tutti gli scultori successivi, incluso lo stesso Fidia, fecero costante riferimento nelle loro opere.

Utili indicazioni per un inquadramento cronologico dei nostri acroteri possono essere desunti anche dai tetradrammi imeresi di età classica. Lo sviluppo diacronico delle serie monetali è articolato in gruppi scanditi sia da Gabrici[63] che da Gutmann e Schwabacher[64] su base eminentemente stilistica e, più di recente, ridiscussi da Arnold Biucchi[65] attraverso lo studio di alcuni esemplari provenienti da collezioni private e, soprattutto, la riconsiderazione dei ripostigli noti. Tralasciando il vivace dibattito intorno al cosiddetto Gruppo di Pelope[66], il numero più cospicuo di esemplari è contraddistinto sul dritto da una Ninfa in posizione stante, con testa rivolta a sinistra, nell'atto di versare su un altare una libagione; sul lato opposto del campo monetale, un sileno itifallico si bagna nel bacino di una fontana con bocca a forma di testa leonina[67]. Il tipo rimase in uso per circa un cinquantennio, risentendo nella sua formulazione dei coevi mutamenti stilistici: all'interno della sequenza dei conii proposta dalla Arnold Biucchi, gli acroteri si avvicinano agli esemplari più tardi del II Gruppo, coniato fra 455 e 440 a.C. e ai primi esemplari del successivo (fig. 10a) che, datato dal 440 al 430/425 a.C., include anche



a b

Figg. 10a-b. Tetradrammi d'argento di Himera (da Cutroni Tusa 1993, tav. XI.1.3).

monete pervase più decisamente dagli stilemi post partenonici (fig. 10b)[68].

Anche dalla trattazione delle sculture acroteriali di Himera emerge ancora una volta il paradosso, già lamentato da La Rocca, della profonda 'incompletezza delle nostre informazioni sullo sviluppo della cultura artistica di epoca classica' [69], che rende più difficile datare opere a cavallo fra lo stile severo e classico. Gli acroteri imeresi sono opere pienamente riuscite, la cui pregevole qualità dipende da una completa padronanza dei mezzi espressivi dello stile severo; del resto la conoscenza della grande scultura lapidea di questo periodo, le cui novità stilistiche sono sintetizzate in imprese come quella della decorazione del tempio E di Selinunte, dovevano essere ampiamente diffuse nell'ambito delle altre botteghe siciliane. Tuttavia, la compresenza di un linguaggio innovativo, percepibile dalla maggiore morbidezza, fluidità e scioltezza delle figure e del *ductus* dei loro panneggi, ne suggerisce, tuttavia, una datazione intorno al decennio 450-440 a.C.

Se Rolley definiva gli acroteri marmorei di Locri, ritenuti rappresentazione dei Dioscuri, come le 'opere più ambiziose che ci siano pervenute della seconda metà del V secolo della Magna Grecia'[70], ad essi vanno senza dubbio affiancati gli acroteri fittili di Himera che, anteriori di qualche decennio e provenienti dalla Sicilia, contribuiscono in modo altrettanto significativo a delineare il capitolo classico della storia della plastica dei Greci di Occidente.

Il documento storico: significato religioso e politico

È ormai ampiamente riconosciuto come a partire dal medio arcaismo il repertorio tematico della scultura architettonica greca rappresenti, all'interno di un preciso programma figurativo dalla forte coesione delle istanze politiche e religiose, specifici avvenimenti di interesse comune e miti tratti dalla *Lokalsagen*. Nonostante lo stato frammentario della documentazione imerese renda difficoltosa la lettura puntuale del ciclo figurato nelle varie edizioni del tempio B, l' ipotesi più accreditata resta quella della raffigurazione della saga di Eracle[71], l'eroe che per antonomasia, secondo il patrimonio culturale e l'immaginario collettivo del mondo greco-coloniale, richiamava la sfera della civilizzazione greca in Occidente[72] e che per di più con Himera intratteneva un particolare e strettissimo legame[73]. In quale modo gli acroteri figurati, attraverso una selezione non casuale del soggetto di rappresentazione, dovessero essere inseriti e perfettamente armonizzati nell'accurato palinsesto narrativo della decorazione dell'edificio resta difficile da dirsi senza lasciare aperti margini di incertezza. Tentando di cimentarsi in tale direzione, la prima grave difficoltà non è solo determinata dallo stato lacunoso della documentazione, ma anche dalla scarsa considerazione prestata alle pur compresenti e riconoscibili figure acroteriali maschili, che di fatto possono essere considerate ancora sostanzialmente inedite. All'unica attestazione maschile segnalata da Bonacasa[74], si contrappone l'identificazione da parte del Danner dei resti di almeno tre, di cui almeno una nuda ed un'altra vestita con corto *chitoniskos*[75]. Riferite plausibilmente ai gruppi acroteriali centrali, non si può aggiungere nulla di nuovo alla loro conoscenza, ricollegabile con buona verosimiglianza a generiche (e quasi di 'repertorio' per la loro gran ricorrenza in funzione acroteriale) scene di lotta o ratto, in cui doveva essere coinvolta almeno una delle cinque figure femminili già trattate, probabilmente per le lievi maggiori dimensioni riconoscibile nel soggetto D.

L'attenzione degli studiosi ha finito, quindi, inevitabilmente per concentrarsi sui più noti frammenti femminili, interpretati come pertinenti a Nikai[76], Ninfe[77], talvolta dello specifico tipo delle Nereidi[78]. Tale divergenza nelle esegesi proposte è innanzitutto da riconnettere con la polifunzionalità di alcuni tipi iconografici femminili, non di rado interscambiabili fra di loro ed univocamente connotati solo dalla presenza di peculiari attributi[79].

È preliminarmente da chiedersi, dunque, se sia possibile rintracciare fra i frammenti scultorei superstiti resti o tracce di qualsivoglia elemento che caratterizzi la rappresentazione e, una volta riconosciutane la presenza, se questi possano essere riferiti, con un buon margine di verosimiglianza, alle figure femminili. Va subito puntualizzato che, per lo meno dalla documentazione edita, non sembrano evincersi elementi sufficienti per sostenere l'ipotesi di una rappresentazione in forma di Nereidi: le Ninfe del mare, a dispetto delle altre, godono infatti di

una iconografia ben distinta, raffigurate in groppa a delfini e circondate da esseri marini, fantastici e non, e a partire dall'età classica sono vestite di abiti sottili e trasparenti che lasciano sovente scoperto un seno[80]. Decisamente diverso è il caso offerto da alcuni frammenti che, secondo quanto riportato dall' editore, sarebbero riconducibili a due serie distinte di ali, di cui una caratterizzata dalla resa plastica a bassorilievo del piumaggio[81]. Il raccordo fra il corpo delle figure e tali peculiari attributi era garantito da appositi perni che dovevano passare attraverso fori praticati direttamente sulle sculture, come sembrerebbe documentare uno dei frammenti recuperati (fig. 11b)[82].

Dal momento che solo uno di questi significativi reperti è noto attraverso documentazione fotografica, sarà prudente continuare ad attenersi a quanto riferito da Bonacasa, ricavando però dalle differenze fra i due gruppi individuati una prova concreta della impossibilità di una loro associazione con le figure laterali della medesima fronte del tempio. Come abbiamo già visto, due dei cinque soggetti femminili, ovvero A e B, sono facilmente riconducibili, per via della loro compatibilità iconografica, oltre che stilistica, con una posizione angolare: proprio ad essi saremmo propensi a riferire una delle due serie di ali, mentre più difficile resta da spiegare la serie rimanente. A nostro avviso, infatti, le evidenti differenze fra le figure (contraddistinte dall'abbinamento di *peplos* e *chiton*, quest'ultimo in un caso a false maniche lunghe, dal semplice *peplos* e da un *chiton* molto aderente) negano fortemente una loro omogenea identificazione come Nikai in forme tanto diverse, non solo fra di loro, ma anche con le figure dell'altro lato del tempio[83]. Non possono che rimanere aperte, dunque, altre ipotesi interpretative, anche se condannate allo stato attuale a rimanere tali, fra le quali si segnala la possibilità di una associazione dell'altra serie di ali tanto con le figure acroteriali centrali (siano esse maschili o femminili) che con qualche scultura proveniente dal medesimo contesto, ma appartenente alla decorazione delle fasi precedenti del tempio o, persino, a qualche donario votivo all'interno del santuario[84].

Tirando le somme, la terza fase di redazione degli acroteri doveva essere costituita da due gruppi figurati in posizione centrale, ognuno dei quali composto almeno da due figure (probabilmente una maschile ed una femminile da un lato, due maschili dall'altro, fra le quali non è possibile escludere la presenza di qualche soggetto alato), mentre agli angoli dovevano trovarsi quattro figure femminili, probabilmente da un lato le due rappresentanti il medesimo soggetto

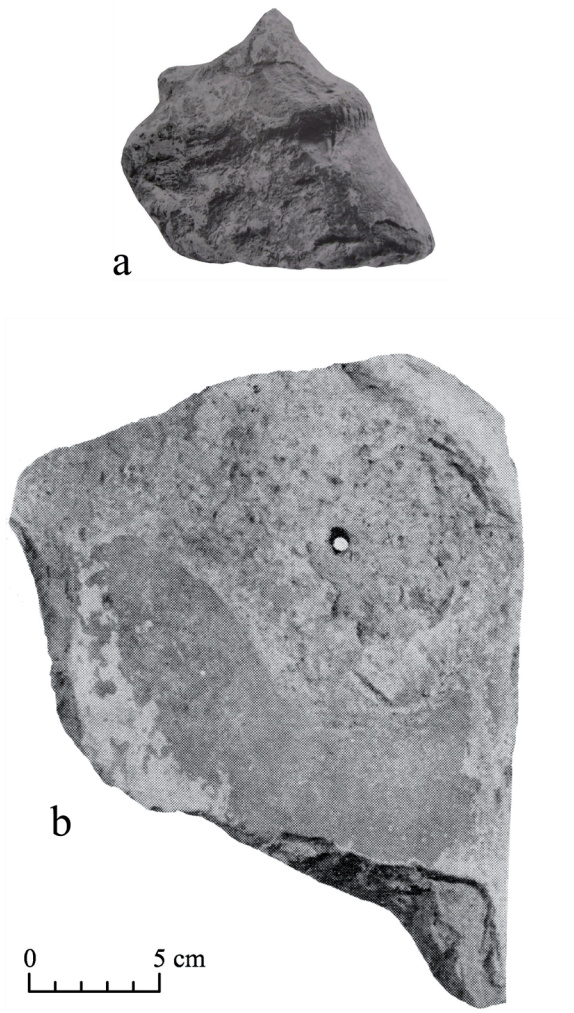


Fig. 11a. Fr. pertinente ad uno zoccolo, da Himera (da Bonacasa 1999, 302, fig. 4).
Fig. 11b. Fr. pertinente ad ala, da Himera (da Bonacasa 1970, tav. XLV.1).

e che potrebbero più verosimilmente essere alate e, dunque, rappresentare Nikai (A e B)[85], dall'altro invece due delle rimanenti sicuramente differenti nell'abbigliamento (C, E e, forse con minore probabilità, per via delle dimensioni lievemente maggiori rispetto alle altre, D).

Alla luce di quanto sinora constatato, la convinzione predominante in letteratura che tutte le figure femminili acroteriali del tempio B rappresentino il medesimo soggetto si rivela decisamente infondata. Se la menzione, fra i frammenti femminili, della 'parte posteriore nuda, compresa tra l'innesto del collo, la scapola e l'incavo della spina dorsale' può solo insinuare, senza l'esame autoptico del reperto, qualche debole dubbio circa la possibilità che non tutte le figure fossero alate[86], un punto di svolta ai

fini del riconoscimento dell'identità dei soggetti rappresentati è più ragionevolmente offerto dalle lampanti e non discutibili differenze iconografiche che sussistono, come già più volte ribadito, fra le figure femminili[87].

Un primo tentativo di accostarsi ai soggetti degli acroteri femminili imeresi non come ad un mero campionario di figure mitologiche, strappato irrimediabilmente dal contesto originario di appartenenza, si deve ad Allegro che ne ha per primo suggerito una interpretazione come Ninfe locali[88]. Ripercorrendo lo specifico tema nelle sue varie formulazioni, artistiche ed artigianali, greche, emerge con chiarezza come la sua peculiare cifra iconografica, a prescindere dallo stile di volta in volta dominante, sia la riproduzione in gruppo, molto frequentemente accompagnata dalla differenziazione della rappresentazione dei singoli soggetti attraverso la variabilità delle vesti, delle acconciature e, talvolta, persino dei gesti[89]. Inoltre, la constatata raffigurazione delle figure in movimento si accorda bene con la linea interpretativa seguita, dal momento che il moto 'sigilla l'esistenza stessa della ninfa'[90].

Se le considerazioni fin qui svolte bastano a mostrare la plausibilità dell'ipotesi espressa da Allegro, pure limitandola all'esegesi degli acroteri d'angolo di un solo lato del tempio, e dubitativamente ad uno degli acroteri centrali, un ulteriore conforto sempre nella medesima direzione esegetica si ritrova nella rilevanza del culto delle Ninfe nell'ambito della colonia calcidese-dorica[91].

È facile verificare come rappresentazioni di ninfe e fiumi, talvolta eponimi, assurgano al valore di simbolo-chiave dell'identità poleica e civica. Dal momento che l'esemplificazione potrebbe essere estremamente lunga, insisto nuovamente sul parasema delle monete classiche di Himera (figg. 10a-b), che trova raffronto anche in quelli di altre *poleis* siceliote, da Gela ed Akragas a Camarina e Siracusa[92]. La stessa valenza ideologica doveva essere attribuita alla statua eburnea raffigurante il fiume Akragas, *ex voto* degli Akragantini a Delfi, citata da Claudio Aeliano[93], cui è stato attribuita in modo suggestivo la funzione di ringraziamento per l'avvenuta caduta della tirannide[94]; senza entrare nel merito specifico della questione, la cui trattazione esula dai fini specifici del nostro contributo, preme invece sottolineare, indipendentemente dal riconoscimento delle circostanze precise della dedica, il ricorso alla rappresentazione dell'eponimo dio fluviale per autorappresentare la *polis* akragantina in contesto panellenico.

L'ipotesi che gli acroteri imeresi rappresentino le Ninfe locali acquista proprio maggiore pregnanza in considerazione della contingenza storica in cui le sculture sono inserite. Qualche anno prima della celeberrima battaglia di Himera, la cacciata di Terillo da parte di Terone sancisce la caduta della città nell'orbita akragantina: al regime tirannico degli Emmenidi, che si inasprirà sino alla rifondazione dorica della colonia nel 476 a.C., si fa risalire un significativo mutamento in campo monetale[95] e l'edificazione del tempio a valle, presso la foce del fiume, nella piana di Buonfornello[96]. Indipendentemente dall'interpretazione del cosiddetto tempio della 'Vittoria', sia inteso nell'ottica tradizionale di simbolo imperituro della battaglia del 480 a.C. contro i Cartaginesi o, piuttosto, in qualità di monumento chiave della politica celebrativa teroniana ad Himera, ai nostri fini interessa constatare come durante il periodo democratico gli interventi edilizi sulla città alta subiscano una battuta di rallentamento[97]: anche se la caduta della tirannia e l'avvento della democrazia non mostrano chiari segni di rottura nella fisionomia generale del santuario della città alta, è comprensibile, tuttavia, che la realizzazione dei nuovi acroteri abbia offerto agli imeresi una concreta e simbolica occasione per riesaminare forma, funzione e significato del programma decorativo dell'intero edificio.

Nelle figure maschili e femminili raffigurate dagli acroteri tutta la comunità doveva in qualche misura riconoscere e vedere riflessa, in uno sfondo mitico, le sue origini e la sua storia, facendone parimenti un simbolo religioso e politico. In una Himera ormai libera dal giogo degli Emmenidi e dal controllo siracusano[98], che viveva anni di pace e di ripresa economica[99], non può stupire che le finalità comunicative assolte dai nuovi acroteri fossero orientate verso l'esaltazione della *polis*, dell'intero corpo civico e, dunque, dell'identità collettiva calcidese-dorica. La scelta di rappresentare le Ninfe, demoni legati alle caratteristiche naturali dei luoghi ed al contempo nutrici della città, consentiva di condensare, custodire e comunicare i valori più tradizionali della società, rinsaldando l'originario legame con Atena[100] e celebrando ancora una volta Eracle, di cui veniva ribadita l'accezione prettamente locale del mito. L'eroe beotico, anello di congiunzione fra Greci e non Greci, sovente 'strumentalizzato' in chiave propagandistica, rimaneva soprattutto il simbolo per eccellenza dell'identità imerese, senza alcuna preclusione di natura etnica.

La caduta della tirannide comportò il ritorno degli

esuli[101], ma vecchi cittadini, cacciati durante la fase di ricolonizzazione dorica della città, e nuovi coloni, immessi pochi anni prima dalla politica emmenide, vissero insieme senza tensioni[102]. E proprio questi Imeresi, sia di origine calcidese che dorica, dovevano vedere esaltate sul tempio B le figure tradizionalmente legate al comune patrimonio mitico-religioso e mitico-storico: nelle metope e nei frontoni Eracle, che con il suo passaggio nel territorio di Himera aveva legittimato il possesso delle loro terre[103] e negli acroteri le Ninfe che, come apprendiamo da Diodoro[104], avrebbero fatto sgorgare le sorgenti calde per rinfrancare l'eroe dalle fatiche nel suo viaggio verso Occidente, connotandone l'aspetto salutifero del culto[105].

Pur nell'inevitabile adattamento al soggetto della materia poetica ai particolari intenti dell'autore, è *opinio communis* che i componimenti pindarici, all'interno di una struttura pressoché costante, forniscano preziosi elementi per la ricostruzione del *pantheon* cittadino, con particolare riguardo anche agli eroi più significativi, non di rado legati al mito di fondazione della *polis*[106]. Non a caso la XII Olimpica comprova la rilevanza ed il ruolo di *trait d'union* fra Atena ed Eracle assunti dalle Ninfe nell'ambito della colonia calcidese-dorica.

Vivido riflesso delle mutate condizioni politiche di Himera, retta in quegli anni da un regime democratico, è la dedica dell'Ode, non riservata ad un aristocratico o ad un tiranno, ma al cittadino di Himera Ergoteles, nativo di Cnossos, distintosi come atleta e vincitore ad Olimpia, Delfi e ad Istmia e, quindi, perfetto emblema del vanto e dell'orgoglio civico[107].

Alla celebrazione della 'figlia di Zeus Eleutherios', in probabile allusione alla liberazione della città della tirannide, segue un nucleo poetico sviluppato intorno al concetto della mutevolezza del destino, anch'esso interpretabile alla luce delle alterne sorti politiche della *polis*. Alla fine, un breve ma efficace riferimento alle Ninfe e alle tiepide acque calde presenti nel territorio imerese doveva bastare a richiamare, senza alcuna necessità di una esplicita menzione probabilmente per via della loro ampia notorietà, le gesta della figura eroica-divina in questi luoghi della Sicilia.

Non credo occorra insistere invece sul significato delle Nikai simultaneamente presenti sul tetto del tempio B, tanto che se ne voglia riconoscere la ricorrenza come motivo nelle decorazioni acroteriali dal carattere genericamente beneaugurante che un più profondo (e maggiormente plausibile) significato da rintracciare in specifici eventi di interesse collettivo[108]. In tale ottica resta condivisibile quanto già espresso dalla Cutroni Tusa per spiegare l'analogo motivo presente sui tetradrammi imeresi di età classica, peraltro sempre in sintomatica associazione con le Ninfe[109]: non sembra improbabile che la raffigurazione delle figure alate, riproposte sia sulle monete che dai soggetti acroteriali, entrambi selezionati blasoni civici, dovesse esprimere nello stesso torno di anni il medesimo messaggio, riconducibile non solo all'eco delle importanti vittorie conseguite da Ergoteles, che devono avere contribuito a fare entrare di diritto l'atleta nella saga imerese, ma soprattutto ad un preciso riferimento alla vittoria della democrazia e dell'ordinamento politico vigente da cui dipendeva strettamente la ripresa della *polis*, interrotta dopo poco più di un cinquantennio dal suo drammatico epilogo nel 409 a.C.

Concludendo, ribadiamo ancora che le brevi osservazioni qui avanzate vadano prese come suggerimento di lettura, in attesa di uno studio sistematico dell'intero *corpus* di testimonianze a disposizione e di una analisi approfondita dei loro contesti di rinvenimento: nondimeno, la convinzione che ha animato il nostro intervento in questa sede è che le attuali conoscenze siano sufficienti a profilare il grande valore artistico e religioso-politico degli acroteri figurati di Himera, dai cui pur lacunosi avanzi già si presagiscono e diventano palpabili la 'terribile, maravigliosa e oscura vita' ed il 'duro enigma che l'uomo sempre ha declinato in mito, in racconto favoloso, leggendario, per cercare di rispecchiarla, di decifrarla per allusione, per metafora'[110].

* Dipartimento *SAAST*, Università degli Studi di Torino; lauragasparri@infinito.it.

[1] Colgo l'occasione per esprimere la mia sincera gratitudine nei confronti del dott. Vassallo per avermi accordato il permesso di studio dei materiali esposti presso l'*Antiquarium* di Himera ed in particolare alla dott.ssa Panzica per la squisita gentilezza con cui mi ha accolto ed ha agevolato le fasi del mio lavoro. Uno speciale ringraziamento spetta al Prof. Nunzio Allegro ed alla dott.ssa Rosina Leone per avere incoraggiato questo lavoro, alla dott.ssa M.Ch. Monaco, per averne letto il testo, e ai colleghi, ma soprattutto amici, Gianluca Cassarà e Francesca Gianquinto per il concreto supporto logistico ed avere reso al contempo più piacevole con la loro spensierata compagnia il mio breve, ma intenso, soggiorno imerese.

I primi scavi nel luogo sacro, i cui risultati sono confluiti nel volume *Himera I,* vennero intrapresi dall'Istituto di Archeologia dell'Università di Palermo a partire dal

20 maggio 1963 sotto la direzione di A. Adriani, già coadiuvato da N. Bonacasa, che ne prenderà il posto a partire dal 1966. A questa prima fase di indagine hanno fatto séguito le ricerche condotte negli anni 1973-1976, e poi, saltuariamente, nel 1980-1981 (Bonacasa 1982), nel 1985-1986 e nel 1989 (Allegro 1988-1989, 651-658; Allegro *et al.* 1993-1994, 1121). Anche dagli scavi più recenti sono emersi nuovi frammenti scultorei riferibili al tempio B (27 di metope, 22 di frontoni e 14 di acroteri). Bonacasa 1998, 137-138; Bonacasa 1999; Bonacasa 2001. Per una breve, ma efficace sintesi delle fasi della decorazione scultorea del tempio B vd.. Bonacasa 2005b.

[2] Come già preavvertito da Bonacasa (1999, 297, n. 3). All'area sacra sarà dedicato il volume *Himera IV. Il santuario di Athena sul Piano di Imera*, a cura di N. Allegro.

[3] In merito alla dedica del santuario ad Atena sulla base del rinvenimento di iscrizioni su vasi, di una statuetta di bronzo e di alcune terrecotte raffiguranti la dea come *Promachos,* databili al VI e al V sec. a.C. v.d. Bonacasa 1981, 322-323; Allegro 1993, 65; Allegro *et al.* 2009, 615-616. Una recente ipotesi affiancherebbe al culto di Atena nel *temenos* della città alta quelli di un'Afrodite arcaica ed armata, dell'eroe Pelope (all'interno del vano 6 della stoà ovest) e di Zeus *Soter,* poi *Eleutherios*: Torelli 2003, 673-677. Per quanto riguarda più specificatamente la titolarità del tempio B, a parte la più accreditata attribuzione ad Atena, Bonacasa non esclude vi potesse essere venerato anche Eracle (sulla base del soggetto di rappresentazione del fregio) o, ancora, una sorta di *pantheon* costituito da Atena, Era e *Kronos*. Bonacasa 1980, 262-269; Bonacasa 1982, 54. Torelli invece sostiene che l'edificio fosse dedicato ad Afrodite. Torelli 2003.

[4] Per un quadro sintetico della ricerca archeologica ad Himera, con riferimento anche agli interventi e alle scoperte nell'area sacra della città alta: Belvedere 1990, 256-257. Per le fasi edilizie del santuario: Bonacasa 1976-1977, 702-709; Bonacasa 1982; Bonacasa 1999, 302; Allegro 1993; Allegro 1999; Allegro *et al.* 2009, 615-617.

[5] Per la stipe del tempio A vd. Bonacasa 1970, 77-90; Adriani 1971, 143; Bonacasa 1981, 330-332; Castellana 1985, 26; Allegro 1993; Allegro 1997, 70; Nuvolari Duodo 1997, 40-42.

[6] I reperti più recenti del deposito sono infatti un kothon della fine del Corinzio Medio II ed un alabastron greco-orientale configurato a testa elmata, che confermano l'edificazione del tempio B intorno al decennio 570-560 a.C. Bonacasa 1970, 77-90; Torelli 2003, 673. Sulla tipologia del tempio ad oikos e la sua diffusione in Sicilia vd. Romeo 1989.

[7] Diod., XI, 49, 4.

[8] Ai due setti murari divisori, lunghi m 8 e orientati in senso N-S, cui si deve l'articolazione dello spazio in pronaos, naos ed adyton del tempio, si aggiunse un troncone di muro, sempre N-S, saldamente ammorsato al muro perimetrale sud del tempio. Allegro 1993, 71.

[9] Bonacasa 1970, 133.

[10] Bonacasa 1970, 133-210.

[11] Diod., XI, 25, 1 (sull'abbellimento dei templi di Himera e Siracusa dopo la vittoria sui Cartaginesi).

[12] Allegro 1999, 294; Allegro *et al*. 2009, 616.

[13] Bonacasa 1970, 53-65. Per una discussione chiarificatrice sulla natura di tali accumuli di materiale sarà più cauto attendere i dati che gli scavatori forniranno in *Himera IV*. Alla classe degli acroteri sono stati ricondotti una novantina di reperti, in stato più o meno frammentario, emersi durante la campagna preliminare e le tre regolari di scavo condotte intorno al tempio negli anni 1963-65; a tale documentazione sono stati aggiunti, inoltre, 3 pezzi conservati presso il deposito degli scavi di Buonfornello, privi di indicazione del preciso contesto di rinvenimento, fra cui si segnala la presenza di un interessante, ma sinora purtroppo sottovalutato, frammento di plinto (Bonacasa 1970, 209, *Bs*, 346) ed i 4 considerati di dubbia interpretazione per il modulo dimensionale nettamente inferiore rispetto agli altri. Bonacasa 1970, 208-209.

[14] Durante le attività di scavo sono stati registrati lato e settore di rinvenimento di ogni singolo pezzo. Individuate le fondazioni del tempio, si procedette all'indagine del lato ovest dell'edificio, delimitando una striscia di terreno larga quanto la fronte del tempio e profonda 7 metri, suddivisa poi in sei settori di dimensioni variabili, appaiati a due a due e numerati da 1 a 6. Si passò successivamente allo scavo in ordine: del lato sud del tempio, per una profondità di m 5, suddividendo l'area in sei settori quadrati contrassegnati con numeri romani da I a VI, da Ovest verso Est; del lato est dividendo la fascia antistante per una profondità di 5 m in due settori nominati, continuando la numerazione del lato sud, VII e VIII; e per ultimo del lato nord, adottando il criterio usato per quello sud e dividendo la zona in sei settori , da I a VI, da Ovest verso Est, in quadrati di 5,1 m di lato. In seguito si aggiunse anche un settore (VII) nella zona ad angolo tra il lato est e quello nord. Bonacasa 1970, 53-65. I frammenti pertinenti alle figure acroteriali di terza fase provengono per la maggior parte dai lati E (settori VI-VIII) e S (settori I-VI).

[15] Il terreno subì varie manomissioni tanto in età tardo antica, con la costruzione della casa addossata all'angolo sud-est e dei muri lungo i lati nord e sud di quello che era divenuto ormai lo scheletro del tempio, che in epoca moderna, a causa delle arature cui è stato sottoposto in modo continuativo il terreno agricolo. Bonacasa 1970, 58-59; 124-125; 162-163; Allegro 1997, 77-80; *Himera V*, 10; Allegro *et al*. 2009, 616. Del resto già Mauceri (1907, 388) segnalava nella zona dell'area sacra 'alcuni grandi massi, sparsi in un terreno alquanto rilevato', probabilmente da intendere come le lastre superstiti dei filari più elevati del tempio, divelti e sparsi dai lavori agricoli interessanti l'area.

[16] Lo stesso Bonacasa, oltre alla presenza di veri e propri livelli di caduta, controllati più volte lungo lati diversi del tempio e compresi fra la profondità di 0,40-0,60 e 0,75-1,00 m, segnala, però, anche la notevole dispersione in senso 'longitudinale' di alcuni pezzi, comprovata dal fatto che frammenti rinvenuti in punti diversi ed a notevole distanza fra di loro si sono rivelati appartenere ad un medesimo reperto. Bonacasa 1970, 59.

[17] Bonacasa 1999, 302.

[18] Per i frammenti acroteriali restituiti dalla colmata (14 frammenti in stato discreto di conservazione ed effettivamente riconoscibili, di cui solo 9 riferibili alla terza fase) e la loro datazione vd. Bonacasa 1976-77, 707 (con una prima proposta di datazione alta intorno alla prima metà del V sec. a.C., successivamente però rivista); Bonacasa 1977, 126; Bonacasa 1998, 131-132; Bonacasa 1999, 302; Bonacasa 2001, 45.

[19] *Himera V*, 10, 15. La datazione della fossa intorno all'ultimo venticinquennio del V sec. a.C. concorda con la proposta di identificazione da parte di Allegro (1997, 77-80) dell'evento sismico con quello del 426 .C., menzionato, anche se non in diretto riferimento ad Himera, da Orosio (II 18, 6-7). Anche Bonacasa (1999, 304) richiama la possibilità che le serie acroteriali possano essere connesse ad un terremoto, al contempo non sottovalutando l'alternativa, altrettanto plausibile, di interventi di abbellimento della costruzione più importante del *temenos* in collina.

[20] Gli scavi hanno consentito di individuare nella seconda metà del V sec. a.C. ampi rimaneggiamenti subiti dalle case, alcune delle quali vennero totalmente distrutte e ricostruite ad un livello più alto, talvolta con il reimpiego di materiale (in particolare di tegoli). Tali danni più o meno estesi hanno interessato sia l'abitato sul Piano di Imera, che il Quartiere Est e le abitazioni in proprietà Cancila. Allegro 1988-1989, 650-657; Allegro 1997, 77; *Himera V*, 15.

[21] Sugli acroteri di terza fase dalla colmata 'immediatamente riconoscibili per la caratteristica colorazione 'verdina' lustra dello strato di ingubbiatura' vd. Bonacasa 1998, 137.

[22] Bonacasa 2005a.

[23] Himera, *Antiquarium*, H.74.330. H. 10 cm. Bonacasa 1998, 137; Bonacasa 1999, 302, fig. 4.

[24] Bonacasa 1999, 302; Bonacasa 2005b, 78.

[25] Bonacasa 1999, n. 18.

[26] Fra le altre possibilità interpretative, non aprioristicamente escludibili, anche quella della rappresentazione di un sileno, così come si riscontra in uno dei celebri gruppi acroteriali di Olimpia rappresentante un Sileno ed una Menade. Moustaka 1993, 46-55.

[27] Bonacasa 1970, 64, n. 92; 166; Bonacasa 1998, 132; Bonacasa 1999, 298. Gli altri frammenti presentano invece un impasto più grossolano ed una ingubbiatura bianco avorio tendente al giallastro, su cui poi erano stesi i colori rosso e bruno. Bonacasa 1970, 163-164.

[28] Bonacasa 1999, 298.

[29] Al fine di ricostruire la dimensione complessiva delle figure, estremamente utili si rivelano anche i riferimenti di Bonacasa (1970, 178, n. 130) alla lunghezza delle mani (dal polso) e dei piedi.

[30] Per l'uso di compartimentazione interne, anche se nella realizzazione delle sculture non architettoniche, nel V sec. a.C. a Corinto vd. Bookidis 1988, 19.

[31] A parte il trattamento delle pieghe della veste nel fr. 1 che discuteremo meglio *infra*, particolarmente eloquente in tal senso è un gruppo di frammenti di panneggio (inv. H63.7608, 7624, 7854,1). Bonacasa 1970, 207, *Bs*, 325-327. Sui criteri di massima che consentono di riconoscere gli acroteri: Danner 1989a, 7-8.

[32] Bonacasa 1970, 177 ; Bonacasa 1988, 16 (con menzione di 'almeno due figure femminili').

[33] Danner 1997, 38.

[34] Al fine di rendere più agevole ed immediato il riconoscimento dei reperti di volta in volta analizzati, senza appesantire la trattazione con il riferimento puntuale ai corrispondenti numeri di inventario, si adotta il termine 'soggetto' seguito da una lettera maiuscola dell'alfabeto per indicare i resti acroteriali riferibili senza alcuna problematicità a figure univocamente individuabili, mentre con 'frammento' accompagnato da un numero arabo ad alcuni dei reperti più significativi del resto della documentazione. Tanto nel caso dei 'soggetti' riconosciuti che dei 'frammenti' segnalati si tratta sovente di più pezzi ricomposti.

[35] Himera, *Antiquarium*, inv. H63.6414. H. 15 cm (= Bonacasa 1970, 203, *Bs*, 260).

[36] Bonacasa 1970, 202.

[37] Himera, *Antiquarium*, inv. H63.80; 4057; 4207; 4421; 4472; 7866; 7889; 7896; 7901; 8083. H. 53,4 cm = Bonacasa 1970, 202, *Bs*, 253, Tav. XLIV.1; Rizza - De Miro 1985, 234, Tav. B2; Danner 1997, 37-38, Tav. 18.1, A82A; Bonacasa 1988, fig. 3,2; Bonacasa 2005b, 76.

[38] Himera, *Antiquarium*, inv. H63.7397. H. 9 cm = Bonacasa 1970, 203, *Bs*, 256, Tav. XLIV.2. A favore di questa ipotesi potrebbero rivelarsi anche due frammenti di panneggio (inv. H.63.7400; 7967) che lo stesso Bonacasa non esclude possano riferirsi proprio ad una scultura gemella alla Fig. A. Bonacasa 1970, 207-208, *Bs*, 309-310.

[39] Himera, *Antiquarium*, inv. H64.447. H. 21 cm = Bonacasa 1970, 203, *Bs*, 255 = Danner 1997, 37-38, Tav 18.3, A82C.

[40] Himera, *Antiquarium*, inv. H63.6579; H64.492; 520, H. 19 cm = Bonacasa 1970, 203, *Bs*, 262, Tav. XLIV.3.

[41] Bonacasa 1970, 203-204, *Bs*, 262-263.

[42] Himera, *Antiquarium*, inv. H63.7288; 7401; 7414; 7464; 7469; 7566; 7658. H. 36 cm. Bonacasa 1970, 202-203, *Bs*, 254 = Danner 1997, 37-38, Tav. 18.2, A82B (1).

[43] Himera, *Antiquarium*, inv. H63.4520; 5629; 7882; 7888; 7993; 8072; 8081; 8114. H. 50 cm = Bonacasa 1970, 203, *Bs*, 261, Tav. XLIV.2; Danner 1997, 37-38 Tav. 18.4, A82B (1).
[44] Bonacasa 1970, 203-204, *Bs*, 262-266.
[45] Himera, *Antiquarium*, inv. H63.6579; H63.492; 520. H. 19 cm = Bonacasa 1970, 203, *Bs*, 262, Tav. XLIV.3.
[46] Himera, *Antiquarium*, inv. H63.7402; 7544. H. 7,4 cm = Bonacasa 1970, 204, *Bs*, 264, Tav. XLV.2.
[47] Bonacasa 1988, 16.
[48] Bonacasa 1988, 16; Bonacasa 1998, 137; Bonacasa 2005b.
[49] Bonacasa 1970, 178-179; Bonacasa 1999, 298.
[50] Noto a tutti è sia il celeberrimo passo di Plinio (*N. H.*, 34, 9) in cui la fama dello scultore Pitagora di Reggio è giustificata dalla bravura nella resa dei muscoli e delle arterie nelle sue statue ('hic primum nervos et venas expressit capillumque diligentius'). Ben riconosciuto in letteratura è altresì l'apporto che Sicilia e Magna Grecia diedero al formarsi dello stile severo. Per tale problematica *cf.* i contributi in *Lo stile severo in Sicilia* ed in *Lo stile severo in Grecia e in Occidente*. Per Pitagora di Reggio da ultimo Pafumi 2000 (ivi bibliografia precedente)
[51] I due frammenti fittili, attualmente esposti presso il Museo Archeologico di Agrigento, provengono dagli scavi del 1962 del Poggetto S. Nicola, dall'area dell'*ekklesiasterion*, nella zona antistante all'ingresso del Museo.
[52] Rizza - De Miro 1985, 234.
[53] Ridgway 1997, 63.
[54] Il santuario e l'abitato della città alta dopo la distruzione cartaginese del 409 a.C. vennero abbandonati. Nuovi indizi di una frequentazione episodica nell'area sacra risalgono all'età altomedioevale, quando un casale si impiantò sopra e attorno al tempio B, causando gravi manomissioni al deposito archeologico. *Cf.* n. 15.
[55] *Palermo*, Museo Archeologico Regionale, n. inv. 3921 D. Marconi 1994, 70, figg. 1-4; 71, fig. 1; 147-149 (ivi bibliografia).
[56] Danner 1997, 37-38, 119-120.
[57] Bonacasa 1970, 179.
[58] *Delfi*, Museo Archeologico, inv. 7723. H. della statuetta 16 cm. Rolley 1969, 155-156, n. 199; Tölle - Kastenbein 1980, 168-169, n. 28, tavv. 117b, 118 (con bibliografia); Rolley 1994, 360-361, figg. 378-380; Colonia 2006, 268, figg. 269-270.
[59] Si deve ai lavori del Gullini la datazione della quarta fase edilizia del tempio E di Selinunte, cui appartengono anche le metope summenzionate: il rinvenimento di ceramica attica in fondazione consente di datare la struttura intorno agli anni 460-450 a.C. *Cfr.* Marconi 1994, 137, soprattutto n. 5 (con aggiornato *status questionis* delle cronologie proposte per le metope e fondamentali anticipazioni dei risultati dello studio dei materiali degli scavi della Missione dell'Università degli Studi di Torino).
[60] Come la stele con fanciulla e colomba da Paros (New York, Metropolitan Museum, inv. 27.45: Ridgway 1970, figg. 66, 48-49) o la stele da Nea Kallikrateia (Salonicco, Museo Archeologico, inv. 6876: Rolley 1994, 358-359, fig. 376).
[61] Note sono le differenze di stile fra metope, fregi e frontoni del Partenone, spiegate ricorrendo al grado di competenza e sensibilità degli 'esecutori' che alla loro diversa cronologia. Segni di novità più marcati, sia a livello contenutistico che stilistico, si ritrovano nei fregi, scolpiti tra 445-442 e 438 a.C., e nei frontoni, realizzati fra il 440-438 e il 432 a.C. Fra la sterminata bibliografia relativa alle sculture del Partenone citiamo solo alcuni lavori d'insieme sulle metope: Brommer 1967; Berger 1986; Gasparro-Moret 2005.
[62] Trianti 2008, 51 (all'interno di una rapida presentazione d'insieme della produzione scultorea attica di V sec. a.C.).
[63] Gabrici 1894, 41-74.
[64] Gutmann - Schwabacher 1929.
[65] Arnold Biucchi 1988.
[66] Per una sintesi delle cronologie proposte per il cosiddetto 'Gruppo di Pelope', raffigurante sul dritto una figura femminile stante panneggiata con legenda IMEPA, generalmente identificata con la Ninfa eponima cittadina, mentre sul rovescio una biga con legenda ΠΕΛΟΨ, vd. Arnold Biucchi 1988, 89-90. Di recente è tornata sull'argomento Consoli (2009, 138-139), ribadendo il legame fra il tipo del rovescio rappresentante l'eroe dorico Pelope e la politica celebrativa dei tiranni akragantini.
[67] Sulle connessioni instituibili fra il tipo monetale e la XII Olimpica di Pindaro: Hamilton 1984.
[68] Arnold Biucchi 1988, 89.
[69] La Rocca 1985, 59.
[70] Rolley 1996, 395.
[71] Pochi dubbi sembrano sussistere sulla rappresentazione di episodi legati al mito di Eracle sulle metope, confortata anche dalle note iscrizioni rinvenute su due lastre fittili che secondo la lettura della Manni Piraino restituirebbero i nomi di ῾Hϱ] ακ[λής ed Εὐϱ]υστεύς. Manni Piraino 1970, 345-356, nn. 2-3, figg. 18-19; Bonacasa 1970, 172-173.
[72] Sull'importanza di Eracle in Sicilia occidentale vd. da ultimo Giangiulio 2003; Zanovello 2006; Consoli 2008.
[73] Per un elenco delle raffigurazioni di Eracle ad Himera vd. Bonacasa 1991, 1432, n. 5.
[74] Bonacasa 1970, 178; Bonacasa 1988, 16.
[75] Danner 1997, 42-43, 120, tav. 23, 3, A89. Per i resti di figure maschili: Bonacasa 1970, 177-178, *Bs*, 267-291.
[76] Bonacasa 1970, 178; De Miro 1985, 234; Danner 1997, 37-38.
[77] Allegro 1999, 295.
[78] Bonacasa 1970, 178; Rizza - De Miro 1985, 234.
[79] Persino alcuni attributi talvolta non sono pertinenti di una singola figura, come nel caso di corone e caducei che si ritrovano nell'iconografia di *Nike*, ma anche di Iris o di Eris. Moustaka 1992, 852; Siracusano 2002, 125.
[80] Per le rappresentazioni delle Nereidi nell'arte arcaica e classica vd. Icard-Gianolio – Szabados 1992 e Barringer

1995 (a cui si rimanda per la bibliografia e per un utile elenco delle rappresentazioni scultoree del tema: 232-238).

[81] L'editore sostiene infatti che dovettero essere 'poco visibili vista la differenza di esecuzione tra essi ed il resto delle figure'. Bonacasa 1970, 178.

[82] Un frammento di ala presenta un foro circolare: Himera, *Antiquarium*, inv. H.63.4215. Bonacasa 1970, 206, *Bs*, 292, tav. XLV.1. Generalmente le ali delle Nikai arcaiche sono plasmate in un unico pezzo con il lato posteriore delle figure. La tecnica di riporto per la realizzazione delle ali sembrerebbe invece diffondersi solo a partire dalla fine dell'età arcaica. Goldberg 1982, 198, n. 24.

[83] A supportare l'identificazione come Nikai è il ricorrere dello stesso schema iconografico, che al contempo consente di scartare l'attribuzione dei frammenti ad altre figure femminili alate (come ad esempio Iris, Eris o Eos). Se la presunta difficoltà di reduplicare nel medesimo contesto (ivi compreso lo stesso lato del tempio) la figura di Nike avanzata da Isler Kerényi (1969, 101-103) è contraddetta dalla ricca documentazione architettonica a nostra disposizione, resta la difficoltà di inquadramento dello *status* peculiare della figura, non a caso esclusa dalla monografia di Shapiro (1993, 12, 27-29) dedicata alle personificazioni ed alle allegorie nell'arte greca fra 600 e 400 a.C.

[84] Quest'ultima ipotesi è sollecitata in particolare dalla 'differenza di esecuzione' riscontrata da Bonacasa fra i frammenti di ala ed il resto della documentazione acroteriale, che lo studioso spiega però ricorrendo alla minore visibilità degli attributi. Bonacasa 1970, 178.

[85] Sull'iconografia della Nike in età arcaica e classica vd. rispettivamente Moustaka 1992, 895-898 e Goulaki Voutira 1992, 898-902.

[86] Bonacasa 1970, 203, *Bs*, 259. Di contro a quanto sembrerebbe evincersi dalla descrizione del pezzo summenzionato (H 63. 7741 e 7732), la parte posteriore del tronco delle Nikai doveva richiedere una modellatura ancora minore di quella generalmente prevista per gli altri soggetti acroteriali (Danner 1989a, 8), soprattutto considerando la 'copertura', più o meno parziale in base alla loro peculiare forma e posizione, delle ali.

[87] In ambito strettamente acroteriale pochissime sono le semplici figure femminili: l'esempio più eloquente è fornito dalle due identiche korai laterali che arricchiscono l'acroterio centrale a volute del tempio di Aphaia ad Egina, schema che, secondo Korres, sarebbe stato anche adottato, entro la seconda metà del VI sec. a.C., in una delle fasi edilizie dell'*Hekatompedon* sull'Acropoli di Atene. Da ultimo Belli Pasqua 2008, 448-451 (con bibliografia).

[88] Allegro 1999, 295. Secondo un'ipotesi estremamente suggestiva, ma priva di riscontri concreti, avanzata dalla Mertens Horn (1991), i rinvenimenti di antefisse arcaiche a soggetto femminile della Sicilia, concentrati nella parte orientale dell'isola (a Siracusa, Camarina, Morgantina, Akrai ed Adrano) rappresenterebbero le ninfe locali e sarebbero da connettere con sacelli dedicati non direttamente a loro, quanto alle divinità principali cui esse facevano riferimento (ovvero Atena, Persefone ed Artemide).

[89] Già a partire dall'epica e dagli Inni Omerici compaiono spesso in gruppi ben delineati: Naiadi (ninfe delle acque), Orestiadi (ninfe dei Monti), Agronomoi (ninfe dei campi), Amadriadi (ninfe degli alberi). Larson 2001, 6-13; Schirripa 2009, 13, 20. Nell'arte e nell'artigianato i gruppi di Ninfe sono generalmente rappresentati da tre elementi. Larson 2001, 258-267. Per le caratteristiche iconografiche e le raffigurazioni di Ninfe nell'arte greca vd. Halm - Tisserant - Siebert 1997; Larson 2001; De Francesco - Giacobello - Lambrugo 2009.

[90] Schirripa 2009, 13.

[91] Ad Himera è attestata l'esistenza di un duplice culto delle Ninfe, ora onorate in quanto divinità locali legate alle acque termali presenti nel luogo, ora invece più specificatamente connesso alla ninfa eponima. Larson 2001, 218-222.

[92] Sulle personificazioni fluviali vd. Weiss 1988 (con bibliografia). Sulle ninfe, la loro iconografia e il loro culto, vd. per ultimi i contributi di Andò 1996; Larson 2001 (cui si rimanda anche per maggiore completezza delle indicazioni bibliografiche); Lambrugo 2009 (solo per la Sicilia). Sull'iconografia monetale di fiumi e ninfe vd. Lacroix 1953; Lacroix 1965, 115-129; Jenkins 1970, 165-175; Zisa 1993; Arslan 2004; Cordano 2009 (per la ricorrenza del tipo della Ninfe sulle monete siceliote).

[93] Cl. Ael., *Varia Historia*, II, 33.

[94] Ancora dibattuta è l'associazione della statua ad una base (Delfi, Museo Archeologico, inv. n. 5098) con iscrizione (IGDS 182 a), datata su base epigrafica al secondo quarto del V sec. a.C. Per una sintesi della problematica con riferimenti bibliografici essenziali vd. Luraghi 1994 (p. 269, n. 179) e Pafumi 2004, 50.

[95] I didrammni argentei coniati ad Himera del periodo emmenide (482 – 471 a.C.) sono caratterizzati al dritto dal tipo imerese del gallo, mentre al rovescio dal granchio tipicamente akragantino. Jenkins 1971. Secondo Westermark 1999, all'*agrantine type* spetta una datazione più ampia, dal 480 alla fine della tirannide a Siracusa nel 466 a.C. Da ultimo sulla monetazione imerese in fase akragantina: Consoli 2009, 137-138. Più in generale sull'influenza akragantina ad Himera a partire dall'ultimo quarto del VI sec. a.C. (e non più tradizionalmente messa in relazione con la politica falaridea) attraverso lo studio delle testimonianze della numismatica, dell'architettura e della piccola plastica vd. Adornato 2006, 452-454.

[96] Sul cosiddetto tempio 'della Vittoria' vd. da ultimo Consoli 2008 (con bibliografia).

[97] A parte i pochi interventi riguardanti soprattutto lavori

di restauro degli edifici esistenti, l'unica opera di un certo impegno edificata in collina durante il V sec. a.C. è la costruzione degli annessi sul lato sud del *temenos*. Allegro 1999, 294; Allegro *et al*. 2009, 616.

[98] Se lo scontro fra Trasideo, subentrato al potere alla morte del padre Terone nel 472 a.C., e Ierone di Siracusa determinò la fine della tirannide emmenide, per l'instaurazione di un regime democratico ad Himera bisognerà attendere la fine del successivo periodo di controllo siracusano che si protrasse fino al 466 a.C., anno della morte dell'ultimo Dinomenide. Barrett 1973, 23-35. Sulla caduta delle tirannidi ad Agrigento, Gela ed Imera vd. Millino 2000

[99] Come sappiamo da Diod. (XI, 49), dopo la caduta della tirannide la città visse un periodo di stabilità sino alla distruzione del 409 a.C. Nel corso del V secolo si assiste al massimo fiorire dell'artigianato imerese, così com'è attestato dalla produzione delle terrecotte figurate (Allegro 1972), delle arule (Belvedere 1982; Belvedere 1998) e dei louteria (Allegro 1982), in corrispondenza pure con una fase di maggiore apertura della *polis* al commercio attico. Bonacasa 1988, 16; Belvedere 1998, 68.

[100] Sulla dedica del territorio imerese ad Atena: Diod. (V, 3-4). Lo storico informa che Atena, Artemide e Persefone, riunitesi in Sicilia per tessere un peplo al padre Zeus, si affezionarono così tanto all'isola da ottenere in dono ciascuna una parte del suo territorio: ad Atena fu data proprio Himera, dove le ninfe locali per farle piacere e su indicazione di Eracle che passava sull'isola con la mandria di Gerione, fecero zampillare una sorgente.

[101] Diod., XI, 76, 4.

[102] Diod., XI, 49.

[103] Allegro 1999, 289.

[104] Diod., IV, 23, 1.

[105] Sulla frequente associazione nel mondo greco di Eracle con le acque termali: Marconi 1999a, 296-305, con particolare riferimento alle testimonianze offerte in Sicilia Occidentale da Himera e Colle Madore.

[106] Un esempio significativo degli utili spunti offerti dalla lettura di Pindaro è offerto dalla Walter Karydi, che ha ben delineato l'importanza della ninfa eponima e dell'eroe locale Aiace per Egina, proponendo anche la suggestiva identificazione di un frammento acroteriale di figura femminile in corsa proprio con la ninfa locale. Walter - Karydi 2006, 12-17, 69-73. Sui motivi religiosi e soprattutto politici del richiamo ad Aiace nell'VIII Nemea pindarica vd. Carnes 1996.

[107] Altri cittadini imeresi si distinsero, riportando vittorie nei giochi olimpici dal 516 al 440 a.C. Fra questi Ergoteles si segnalò, però, come περιοδονίκης, in quanto vincitore per ben due volte in tutte e quattro le sedi dei giochi (non solo ad *Olimpia*, ma anche a Delfi, Istmia e Nemea). Bonacasa 1992, 143-144 (ivi utili riferimenti bibliografici). Per una proposta di datazione della XII Olimpica dopo la caduta dell'ultimo Dinomenide Trasibulo a Siracusa al 466-465 vd.. Barrett 1973 (che propone l'identificazione della vittoria di Ergoles celebrata dalle monete con quella del 464 a.C.).

[108] Sul motivo acroteriale delle Nikai, diffuso già a partire dall'età arcaica: Goldberg 1982, 191-198; Danner 1989, 76-77; Siracusano 2002, 130-131.

[109] Cutroni Tusa 1993, 37-39. Attualmente priva di riscontri oggettivi, l'ipotesi espressa dalla medesima studiosa che la raffigurazione sulle monete di un sileno che si fa il bagno rinvii alla edificazione di una fontana ad Himera.

[110] Vincenzo Consolo, *Retablo*, Palermo 1987.

PART II

ADDITIONS

1

CENTRAL ITALY

YOUNG APOLLO:
A NEW RECONSTRUCTION OF AN ACROTERIAL STATUE FROM VEII

Nancy Winter, Patricia Lulof*

Among the statues attributed to the ridge of the temple of Apollo dated 510 B.C. in the sanctuary at Portonaccio in Veii is a striding woman holding a young boy, commonly identified as Latona (the Etruscan Leto) holding her son Aplu (the Etruscan Apollo) (Fig. 1). The female figure is fairly complete except for her left arm. Of the boy, only the lower part of the body is preserved, with the lower hem of a short tunic or cloak covering his upper legs; the skin is painted dark reddish-brown, thereby identifying the figure as male, in contrast to the white skin of the woman.

A small terracotta head in the British Museum (inv. GR 1852.1-12.4; figs. 2, 3) was recognized by N. A. Winter in February 2005 as possibly representing the head of the child Aplu, based on style, scale and fabric[1]. Reconstruction drawings subsequently made by P. S. Lulof have confirmed the visual suitability of the association (fig. 4). The head, previously believed to form part of a votive statue of Veientine style probably because of its small size, has many characteristic features that might represent an attempt to depict a child, including the hairstyle, the high rounded dome of the head, and proportionately large eyes. The facial features of the child show nevertheless a very close similarity with the physiognomy of the Veientine acroterial statues – as shown by the typical shape of the mouth, the profile of nose and chin, the flat eyeballs, and the specific hairdo with the fillets. The right shoulder of the small statue probably was pulled upwards, to judge from the thickening in the lower part of the neck. Several elements of modeling indicate that the head was turned towards the right, facing his mother. Because of the lacunae separating the head from the remaining lower part of the body, the connection cannot be technically proven, although petrographic analysis or neutron activation tests could compare the fabrics of the separate parts. Our reconstruction should therefore be regarded hypothetical.

The head was previously published in 1903 and 1964[2]. Massimo Pallottino, in his major publication of the female statue acroterion in 1950, published a photograph of the statue with the small boy reconstructed in clay on her left shoulder (fig. 5)[3]. Position, size and visual impact of this reconstruction show a remarkable similarity with our graphical reconstruction combining the head of young Apollo with the remains of the lower part of the body with his hips and legs (fig. 6).



Fig. 1 (left).* Inv. S23/1 Acroterial statue of a goddess holding a male child. Photo Villa Giulia Museum, Rome.



Fig. 2 (right). Inv. GR 1852.1-12.4 Head of a young boy, front. Photo British Museum, London.

Description

Handmade head, neck and small part of right shoulder of young male child, just under life-size.



Fig. 3 (left). Inv. GR 1852.1-12.4 Head of a young boy, profile. Photo British Museum, London.

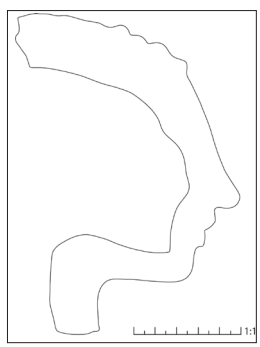


Fig. 4 (right). Inv. GR 1852.1-12.4 Head of a young boy, Section. Drawing P.S. Lulof.



Fig. 5. Hypothetical reconstruction of the Veientine female statue with a young boy by M. Pallottino (PALLOTTINO 1950, Pl. XXXVIII).

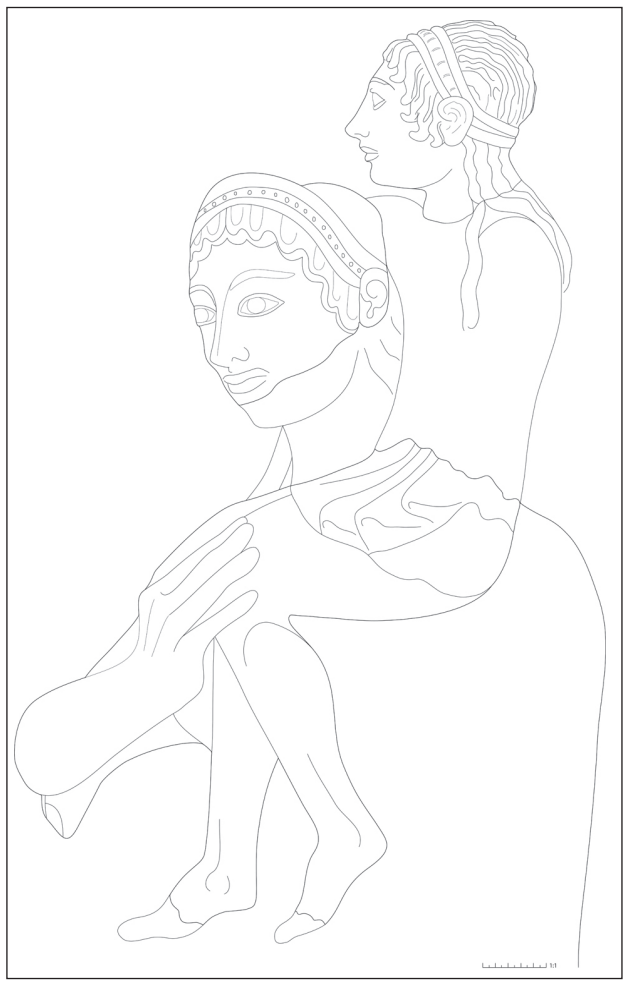


Fig. 6. Hypothetical reconstruction of the Veientine group (P.S. Lulof).

The head is turned towards the right shoulder (three-quarter view). Assymetrical features apparent in eyes, nose, mouth and ears. Circular, almost squarish face with high cheekbones; fleshy, round cheeks and small dimpled chin. High forehead, surrounded by 14 curly snail-shaped locks, parted in the middle and falling in front of ears. Behind ears traces of long tresses falling onto shoulder and back. Over the skull the hair is separated in thin strands running backwards. Hair is held by two thin fillets, round in section, running from ear to ear and around top of head. Large almond-shaped eyes with sharp eyelids, eyeballs flat, irises and pupils indicated by paint, lachrymal caruncle vaguely marked; eyes set slightly obliquely and not embedded in sockets. Long thin eyebrows indicated by sharp ridges, in contiuous line with bridge of nose, rising in curve towards temples. Long delicately shaped nose with an upturned tip and slightly flaring nostrils. Bridge of nose almost completely in line with the receding line of forehead, forming only a slight angle at the bridge. Wide delicately shaped mouth with upturned corners, slightly smiling. Sulcus medianus and prolabia sharply indicated. Lips fleshy, surrounded by thin ridges and, as it were, slightly parted. Perfectly shaped ears small and placed high, top of ear standing out from head; left ear placed slightly higher than right ear; inner and outer helix, tragus, antitragus and conch indicated; ear separated from skull by groove; lobes small and swelling; earhole indicated by deep impression. The neck is slim, gently descending towards the shoulder (missing). Right shoulder seems to be lifted. No muscles or Adam's apple indicated. Head and neck turned towards right shoulder. Skin reddish brown; hair dark red, fillets bright red; eyebrows, eyelids, and pupils black to blackish brown; pupils reddish brown, surrounded by a black line. Eyeball creamish white. Lips pink.

Dimensions: H. 15.0, W. 11.5, Depth 15.0, Th. 2.5-1.5, W. eyes 3.2, vent 1.8 x 2.5. Condition: head broken off

where joins shoulders. Two fragments. Large part of back of head missing (left). Part of hair and face on left side worn, tips of left curls along forehead broken off, tip of nose and chin chipped. Surface well-preserved. Technique: light brown to pinkish fabric throughout (Munsell 7.5 YR 7/4-6/3), well-fired, densely tempered with fine blackish grit mixed with mica and large lumps of dark red and greenish blue pebbles. Surface carefully smoothed and slipped. Worked in the round and hollow. Head and neck modelled separately and attached separately; joint smoothed on inside. Interior made smooth, small air-bubbles visible on inside of head where extra clay has been smeared. Large oblong hole (vent) pierced through wall on top of head before firing. Surface slipped, paint applied in layers with brush, clear traces of which have remained along eyelids and edges of hair**.** Paint: well-preserved, especially in eyes and face.

* Nancy A. Winter, American School of Classical Studies at Athens; nancyawinter@gmail.com.
Patricia S. Lulof, University of Amsterdam; P.S.Lulof@uva.nl.

[1] Winter 2005, 249, n. 37.

[2] Walters 1903, n. XXII, 281; Richardson 1964, 101, pl. 6.

[3] Pallottino 1950, 122-179, pl. XXXVIII.

LE TERRECOTTE ARCHITETTONICHE DALLA CASA-TORRE DI VEIO-PIAZZA D'ARMI: NUOVE ACQUISIZIONI

Gilda Bartoloni, Silvia ten Kortenaar, Iefke van Kampen*

Il contesto

Dal 1996 l'Università degli Studi di Roma 'La Sapienza' è impegnata in indagini archeologiche sul pianoro di Piazza d'Armi, la 'cittadella' di Veio[1]. Sono state così individuate IX fasi edilizie fino al periodo tardo-arcaico, dal 900 agli inizi del V secolo a.C. Le terrecotte in esame sono pertinenti alla Fase III, in perfetta coincidenza cronologica con l'*oikos* di Stefani (orientalizzante recente avanzato) (fig. 1).

Un vano sotterraneo di forma pressoché rettangolare nella parte nord-occidentale del pianoro (Area V), interpretato come cisterna[2], ha restituito un considerevole numero di frammenti di vasi e resti di tetto. Il riempimento costituisce probabilmente il frutto dello smantellamento di una struttura di carattere residenziale, considerando l'elevato grado di componibilità dei frammenti ceramici all'interno dei diversi strati nella cisterna. In base allo studio dei materiali[3] il contesto di provenienza può essere datato entro la prima metà del VI secolo a.C. con una durata di vita di almeno 50 anni; il termine più alto va posto alla fine del VII secolo a.C. Alcuni materiali residuali appartengono ad un'età più antica, in particolare frammenti di ceramica etrusco-

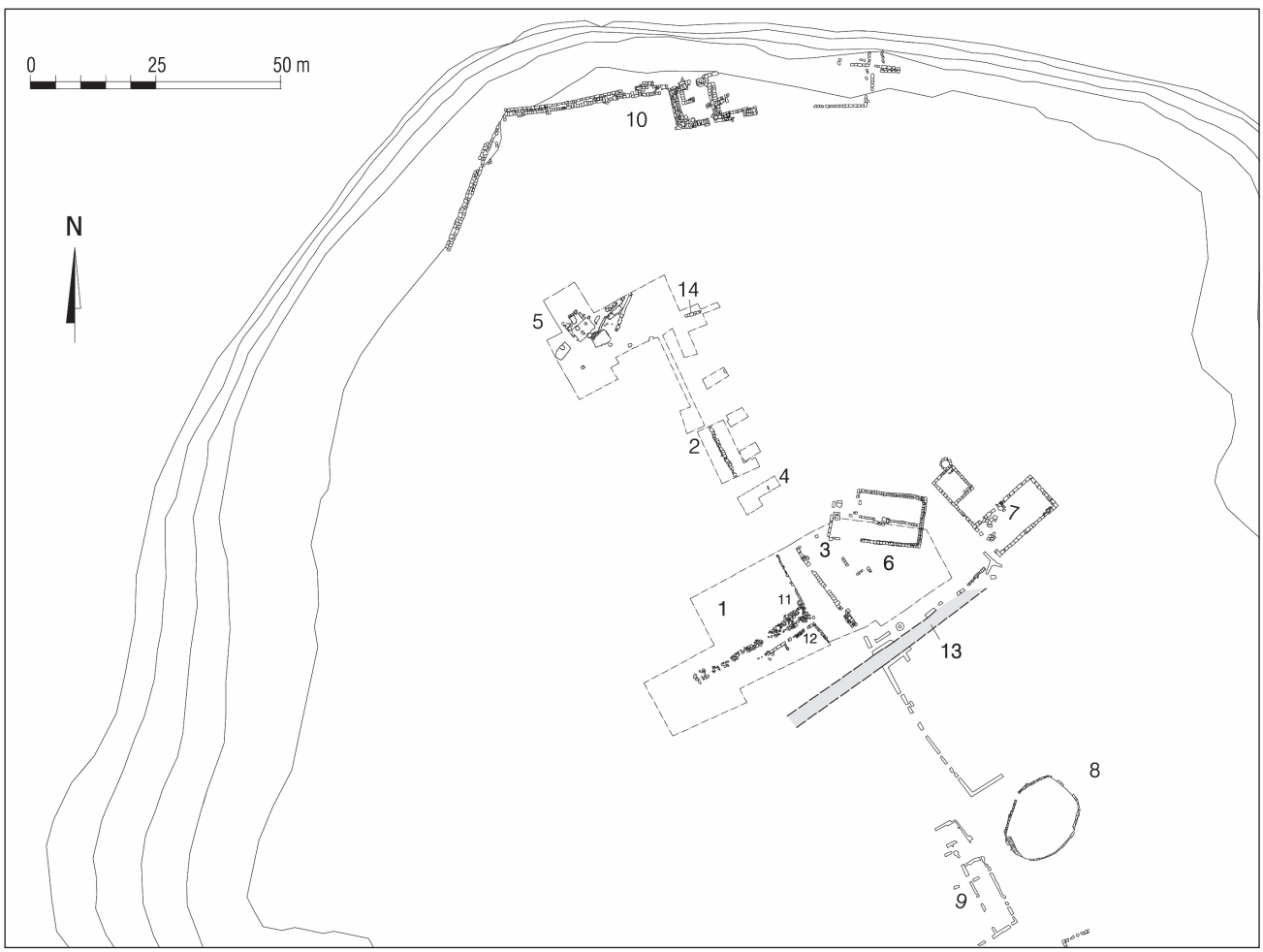


Fig. 1. Pianta degli scavi a Veio-Piazza d'Armi dell'Università di Roma 'La Sapienza'. 1) l'Area I; 2-4) le Aree II-IV; 5) l'Area V; 6) scavi 2003-2008; 7) l'*oikos*; 8) la cisterna; 9) la struttura abitativa a sud-ovest della cisterna; 10) le mura; 11) la Struttura A; 12) la Struttura B; 13) il percorso stradale diretto all'*oikos* (scavi SAEM 1968-1970); 14) probabile di verticolo stradale. Da: Bartoloni 2009.

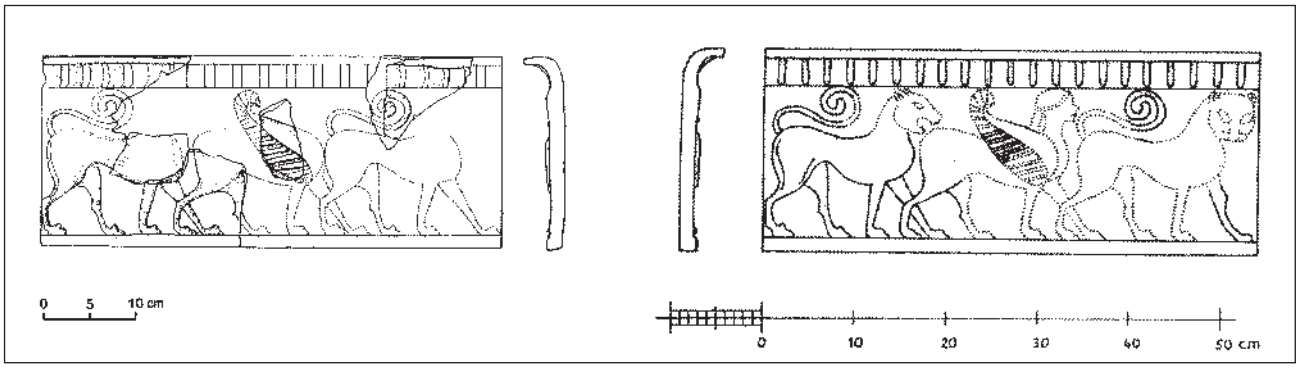


Fig. 2. Veio-Piazza d'Armi. Proposta ricostruttiva della lastra con felini. S. ten Kortenaar (sin) e N. Winter (dex.).

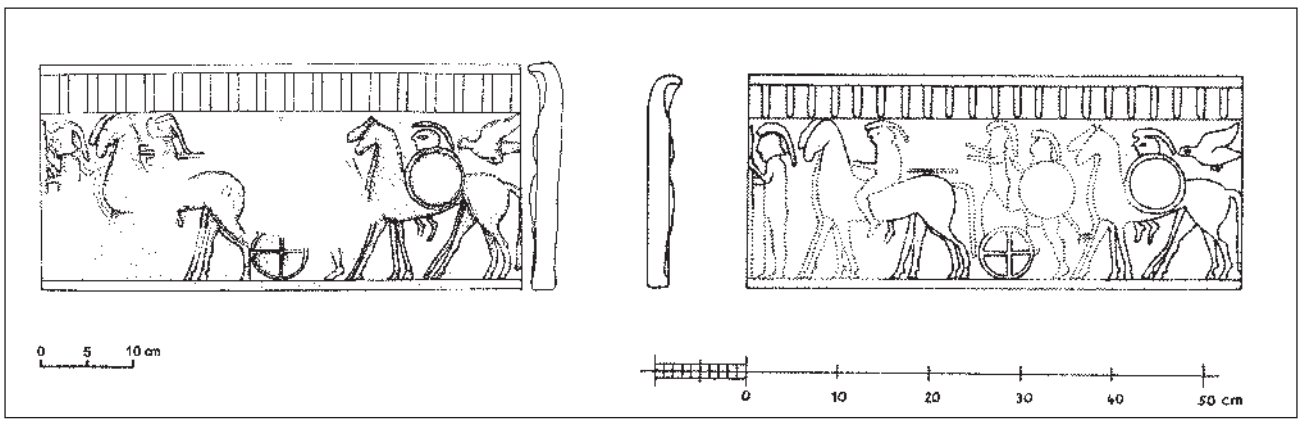


Fig. 3. Veio-Piazza d'Armi. Proposta ricostruttiva della lastra con il corteo di cavalieri. I. van Kampen (sin) e N. Winter (dex.).

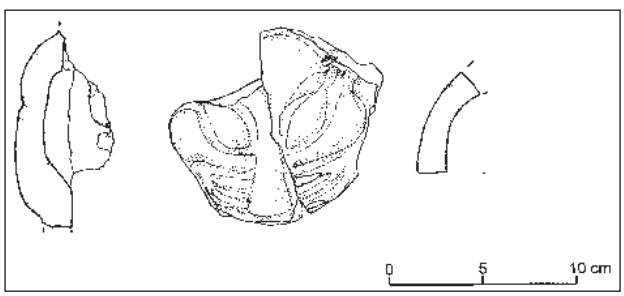


Fig. 4. Veio-Piazza d'Armi. Antefissa a protome felina. S. ten Kortenaar.

geometrica e impasto bruno. Per quanto ri guarda la decorazione architettonica va sottolineata comunque la parzialità della documentazione, *disiecta membra* di un insieme che doveva certo essere più esteso.

Della decorazione architettonica si conservano sia frammenti decorati con la sola tecnica del 'white on red', sia frammenti decorati con la pittura e plasticamente, che possiamo attribuire ad almeno tre sistemi decorativi della recente classificazione Winter, *Decorated Roofs of the Late Orientalizing Period, 640/630-580 B.C. (…), The Rome-Campania-Northern Etruria Decorative System, 590-575 B.C. e Decorative Systems Using Primarily Military Scenes, 580-540 B.C.*[4]. Sono circa 70 i frammenti di lastre di rivestimento, parzialmente ricomponibili in lastre con felini verso destra (fig. 2) e lastre con cavalieri incedenti verso sinistra (fig. 3)[5]. Tra i materiali riconducibili a terminali di coppi si conserva un'antefissa lavorata a stampo e configurata a protome felina (fig. 4)[6]. Inoltre, erano già stati riconosciuti 5 frammenti di decorazione architettonica da interpretare come acroteri a ritaglio, dei quali due con tracce di decorazione 'white on red'[7] (fig. 5). Non è purtoppo possibile ricostruire la forma complessiva di nessun acroterio e le argille dei frammenti sembrano anche di fattura leggermente diversa fra loro, con colori che variano da un rosso vivo a un arancio più chiaro. Il frammento a sinistra in basso nella figura, meglio conservato e di un modellato più fine, presenta la superficie lisciata su entrambi i lati, indicando un posizionamento in senso longitudinale sul colmo del tetto, mentre gli altri frammenti, lavorati su un solo lato, dovevano probabilmente essere posizionati all'estremità del colmo in posizione trasversale.

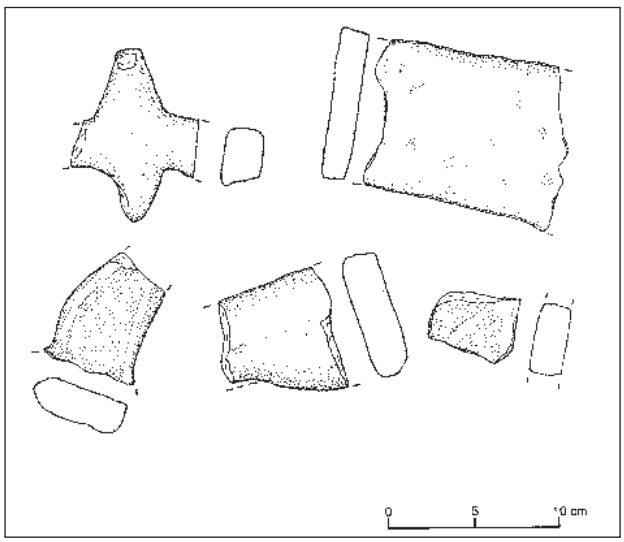


Fig. 5. Veio-Piazza d'Armi. Frammenti di acroteri a ritaglio. I. van Kampen.

Nuove acquisizioni

Elementi di rivestimento decorati nella tecnica 'white on red' (fig. 6)

Sono stati riscontrati due frammenti decorati con la tecnica 'white on red', uno interpretabile come coppo e un altro, considerando l'angolo retto conservato e il foro di fissaggio, come probabile lastra di rivestimento decorata con la stessa tecnica ma con la pittura ormai mancante[8]. Il coppo trova confronti ad Acquarossa in esemplari decorati anche con protomi plastiche che indicano una datazione entro la fine del VII sec. a.C.[9].

Acroteri a ritaglio (fig. 7)

Un ulteriore acroterio a ritaglio conserva anche parte di una decorazione a rilievo nella forma di un occhio[10]. La decorazione a rilievo, eseguita mediante l'incisione o con scanalature, è stata riconosciuta come indizio di una cronologia recenziore, facendo la sua comparsa dall'inizio del VI sec[11]. Essendo il frammento in esame molto simile per argilla e fattura agli altri acroteri a ritaglio senza decorazione plastica, è evidente la difficoltà di escludere la presenza di una decorazione plastica a rilievo anche sugli elementi che ne risultano attualmente privi.

Infine, vi è un frammento che mostra un ritaglio semi-circolare, identificabile come acroterio a ritaglio, se si scarta l'interpretazione come *opaion*, considerando la mancanza del caratteristico bordino che delimita il foro[12].

Acroteri a corna (fig. 8)

Un piccolo corno in impasto rosso probabilmente va interpretato come parte di decorazione architettonica acroteriale, di un tipo presente sia nel 'Sistema Winter inornato', sia in quello 'Tardo-orientalizzante'[13]. Se ciò corrisponde al vero, ci fornisce un indizio della datazione ancora entro il VII secolo della parte più antica della decorazione architettonica presente nel contesto.

Acroteri a disco (fig. 9)

Sulla base di 5 frammenti è possibile presupporre la presenza di due distinti acroteri a disco. I due acroteri sono eseguiti in un impasto rosso vivo e si caratterizzano per una base leggermente ricurva, quasi piana, e un breve bordo. L'acroterio più grande conserva l'attacco dell'elemento di fissaggio al coppo

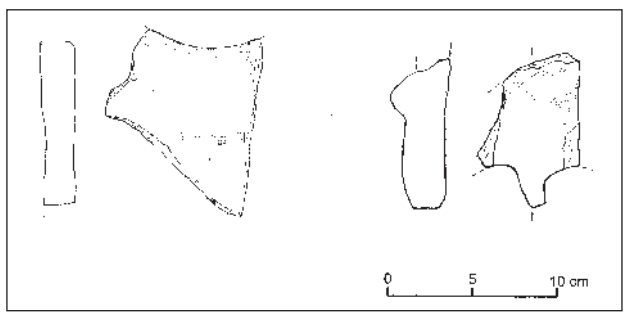


Fig. 7. Veio-Piazza d'Armi. Acroteri a ritaglio senza (sin.) e con rilievo (dex.). I. van Kampen.

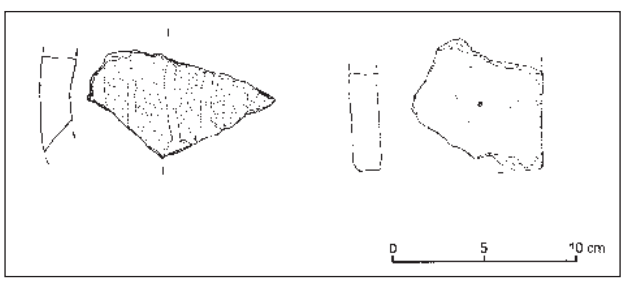


Fig. 6. Veio-Piazza d'Armi. Elementi decorati nella tecnica 'White on Red'. Coppo (sin.) e lastra di rivestimento (dex.). I. van Kampen.

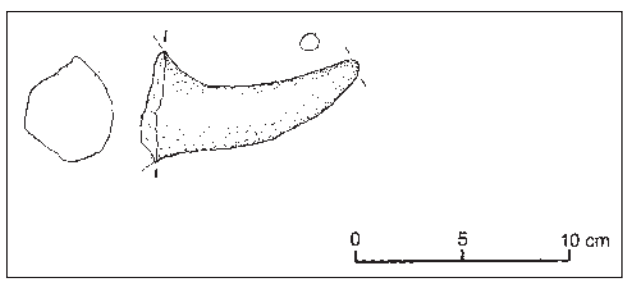


Fig. 8. Veio-Piazza d'Armi. Acroterio a corna. I. van Kampen.

di falda e l'angolo esterno della decorazione plastica a forma di occhio. Un secondo frammento pertinente mostra l'occhio compagno della faccia che doveva decorare il disco: l'interpretazione più probabile sembra quella della maschera gorgonica[14]. Un decoro simile potevano avere gli acroteri a disco eseguiti in pietra della Tomba di Pian di Mola a Tuscania, che mostrano un incasso quadrangolare destinato probabilmente ad accogliere un elemento decorativo perduto[15]. Il disegno ricostruttivo mostra un'ipotesi di posizionamento dei frammenti conservati, con diametro di 24 cm ca.[16].

L'altro esemplare, del tutto simile come argilla e fattura, conserva solo due frammenti del bordo ed è di diametro minore, 20 cm ca., e bordo leggermente più basso[17]. Negli ultimi scavi a Piazza d'Armi nell'Area VII (2009) sono stati trovati ulteriori frammenti attribuibili a acroteri a disco ma pertinenti ad altri esemplari, con diametro sui 20 cm.

Due frammenti di 'antefissa a placca circolare', forse pertinente allo stesso esemplare dal diametro di 17 cm ca, provengono da un pozzo degli scavi di Veio-Comunità e presentano una serie di scanalature concentriche eseguite plasticamente. Il tipo risulta quindi simile a quello attestato nella Zona F di Acquarossa[18].

Gli acroteri a disco costituiscono una classe poco attestata nell'area centro-tirrenica in età orientalizzante-arcaica, anche se possiamo presupporre l'esistenza di altri esemplari forse non riconosciuti fra i materiali di scavo, in base a quanto conosciamo dei modellini votivi[19]. Essi sembrano presenti fin dal 'Sistema Winter Tardo-orientalizzante'[20]. In area campana sono consueti gli acroteri a disco, caratterizzati da un disco dal profilo svasato[21], con corrispondenza in alcuni tetti del 'Sistema Winter Roma-Campania-Etruria Settentrionale'[22].

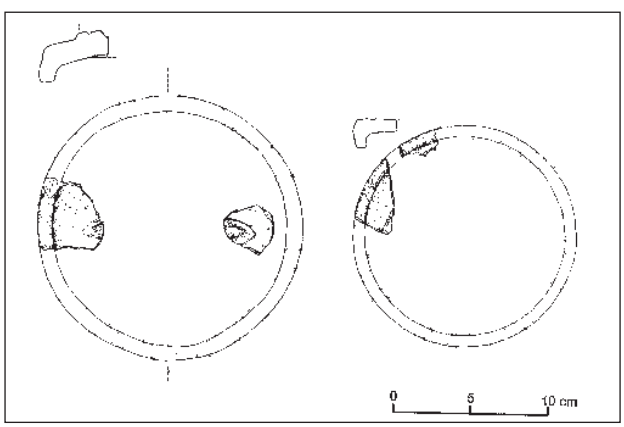


Fig. 9. Veio-Piazza d'Armi. Acroteri a disco. I. van Kampen.

Gli esemplari romani sono tutti di una fattura diversa da quelli in esame, in quanto decorati solo con pittura: il confronto più importante è quello fornito dal contesto della III Regia[23]. Un altro frammento proviene dal Palatino-pendici sud-occidentali (saggio GJ)[24]. In comune essi hanno il bordo svasato della campana del disco, elemento questo che potrebbe essere confuso con l'imboccatura di un louterion. Un ulteriore frammento del Foro Romano proveniente dal Lacus Iuturnae è stato interpretato da S. Downey come acroterio a disco, dall'editore invece come acroterio a ritaglio[25].

Il nostro acroterio presenta una sezione molto simile a quelli attestati per il santuario arcaico di Marasà a Locri Epizefiri, datato dal De Franciscis alla metà del VII, dal Gullini alla fine del VII secolo a.C[26]: in comune essi hanno il disco piano e il breve bordo squadrato. Gli esemplari di Locri sono sovradipinti; l'esemplare meglio conservato presenta un umbone centrale[27]. Quello di Locri è considerato l'unico tempio tra quelli eretti dai Greci d'Occidente che recepisce il tetto di tipo laconico, per il sistema di copertura delle tegole[28]. Peter Danner, al quale dobbiamo l'inquadramento più organico della classe degli acroteri, presuppone uno sviluppo indipendente su suolo etrusco per l'elaborazione degli acroteri a ritaglio e una derivazione da prototipi greci per gli acroteri a disco[29]. Considerando l'alta cronologia delle testimonianze di Locri, lo studioso tedesco ha proposto il tramite della Grecia d'Occidente per il passaggio dalla madrepatria: ora gli esemplari veienti ci mostrano con ogni probabilità la controparte su suolo etrusco.

Il diametro minore sembra un indizio di arcaicità, ma dobbiamo anche presupporre una dimensione dell'acroterio adeguata alle misure del tetto che andava a decorare[30]. Il tetto di un modellino votivo edito da F. Buranelli mostra una soluzione con tre acroteri a disco, uno sulla trave maestra e due al termine degli spioventi del piccolo tetto a due falde[31]. Il secondo acroterio dei due qui presentati, più piccolo di diametro ma di fattura del tutto simile al primo, potrebbe quindi essere riferito ad uno degli spioventi oppure al frontone posteriore del tetto.

La cronologia e una nuova ricostruzione della casa-torre

La datazione dei vari elementi permette di ipotizzare almeno due fasi di uno stesso tetto che vanno dalla fine del VII sec. all'inizio del secondo quarto del VI sec. a.C., come nell'*oikos* di Piazza d'Armi. Entro la fine del VII sec. a.C. andrebbero collocati gli

acroteri a corna, forse utilizzati in associazione con (parte degli) acroteri a ritaglio. Intorno al 580-575 a.C. possiamo collocare la testa felina insieme alle lastre con processione felina e gli acroteri a disco, probabilmente sempre con acroteri a ritaglio, e le lastre con cavalieri.

La ricostruzione della casa a sviluppo verticale con annessa cisterna già proposta nel 2003[32] mostrava, soprattutto per via della ridotta estensione in piano della casa (2,80 x 4,60 m) e per l'attestazione di un unico senso di direzione per ognuno dei due tipi di lastre, un tetto ad un'unica falda con la processione di cavalieri incedenti verso sinistra sullo spiovente e una teoria di felini incedente verso destra sull'architrave.

Diversamente, se vogliamo riferire il coppo di colmo e gli acroteri a disco alla stessa struttura dalla quale provengono le lastre, sembra preferibile pensare ad un edificio con un piccolo tetto a doppia falda (fig. 10). Questa soluzione permette anche una più agevole collocazione degli acroteri a ritaglio sul colmo del tetto[33].

La presenza di elementi decorativi architettonici attribuibili a diversi sistemi decorativi da uno stesso contesto e in un breve lasso di tempo dà un'ulteriore conferma della vivacità e fertilità dell'ambiente veiente nel campo della coroplastica in questo periodo[34].

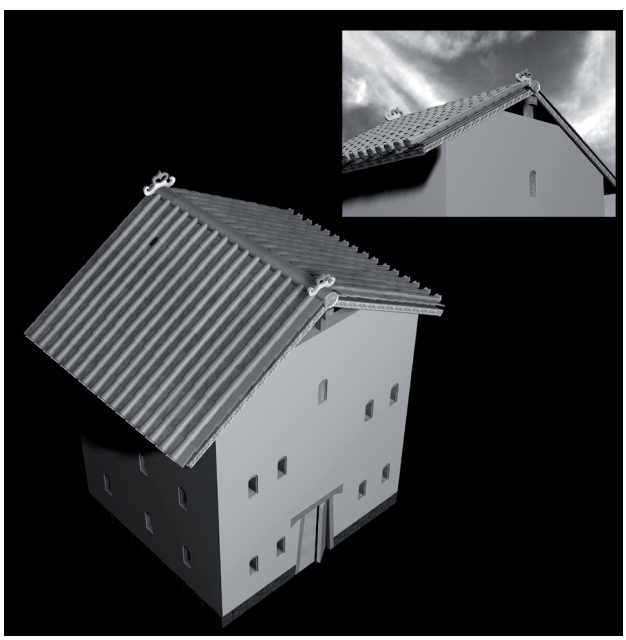


Fig. 10.* Veio-Piazza d'Armi. Ipotesi ricostruttiva della casa-torre prospiciente la cisterna nell'Area V. Elaborazione V. Acconcia.

*Università degli Studi di Roma 'La Sapienza'; gilda.bartoloni@uniroma1.it; silviatk@interfree.it; museo@comunediformello.it.

[1] Si vedano Bartoloni *et al*. 2009a e Bartoloni *et al*. 2009b, con bibliografia precedente. Lo scavo dell'Area V è stato affrontato negli anni 1999-2001.

[2] Diversamente la struttura potrebbe essere interpretata come vano sotterraneo, un ambiente ribassato con funzione di cantina: si veda V. Acconcia in Bartoloni *et al*. 2009b, 25-26 per i confronti utili alle due ipotesi.

[3] Si vedano le diverse schede e le valutazioni complessive sul contesto in Van Kampen 2003, Bartoloni *et al*. 2009a e Bartoloni *et al*. 2009b.

[4] Per le testimonianze del 'Sistema Winter tardo-orientalizzante', decorate con la tecnica 'White on Red' cfr. Winter 2009a, 97-98 e n. 119 (figg. 5-7). Per il 'Sistema Winter Roma-Campania-Etruria settentrionale' cfr. Winter 2009a, 172, 3.C.1b con n. 69 e 228, Roof 4-2; 260 (fig. 3; cfr. fig. 2 e n. 6). Per il 'Sistema Winter a temi militari': Winter 2009a, 228, Roof 4-2 (fig. 3). Gli acroteri a corna (fig. 8, vedi oltre) potrebbero appartenere al primo dei sistemi della classificazione Winter menzionato oppure ad un sistema ancora più antico, inornato, *Undecorated or modestly decorated roofs, 650-530 B.C.*, 'Sistema Winter inornato' (cfr. Winter 2009a, 22, I.E.1 e 100, 2.E.1).

[5] Sembra opportuno sottolineare che la restituzione delle lastre qui proposta non sempre coincide con le ricostruzioni avanzate da Nancy Winter (figg. 2-3). Nel caso delle lastre dei cavalieri al passo l'elemento di discussione è quello della ricostruzione della seconda figura da sinistra, che cavalca uno dei cavalli della biga oppure accompagna i cavalli a piedi (cfr. Winter 2009a, 261, n. 74; I. van Kampen in Bartoloni *et al*. 2006, 70 e Bartoloni *et al*. 2009b, 59). Nelle more della stampa la questione della ricostruzione della seconda figura è stata discussa in occasione della Giornata di studio su *Wealth and Power* (Winter 2009a) e risolta in favore della proposta di Nancy Winter. Inoltre, il piede della terza figura da sinistra e il treno anteriore della seconda coppia di cavalli non sono dubbi ma vanno resi con linea continua. Per quanto riguarda le lastre dei felini la ricostruzione Winter include il frammento di testa di pantera proveniente da Piazza d'Armi ma non dello stesso contesto, senza tra l'altro utilizzare il proseguo sulla destra del felino che consiste in un volatile, e il modello della testa felina delle lastre romane del 'Sistema Winter Roma-Campania-Etruria settentrionale': una proposta possibile ma che non può assorgere a certezza nella discussione.

[6] Cfr. S. ten Kortenaar in Bartoloni *et al*. 2009b, 61 e Winter 2009a, 172, 3.C.1.b, dove la testa è inclusa nel 'Sistema Winter Roma-Campania-Etruria Settentrionale' insieme all'antefissa tarquiniense di Porta Romanelli. Il problema dell'attribuzione delle lastre con processione felina al

'Sistema Roma-Campania-Etruria Settentrionale' oppure a quello dei Temi militari della classificazione Winter è stato discusso dalla studiosa nella trattazione delle lastre (Winter 2009a, 260), preferendo includere quest'ultime nel sistema leggermente più recente per via della composizione degli elementi strutturali, e per l'unità del luogo di ritrovamento.

[7] I. van Kampen in Van Kampen 2003, 119-120; tav. XVa; Bartoloni *et al.* 2006, 72-73; fig. 6.25 e 6.26; I. van Kampen in Bartoloni *et al.* 2009b, 55-56.

[8] I. van Kampen in Bartoloni *et al.* 2009b, 55; fig. 34.2; cfr. anche a Veio-Comunità il frammento presentato da B. Belelli Marchesini in Bartoloni *et al.* 2009b, 115; fig. 41.3.

[9] Wikander 1986b, 62 e 69; fig. 49 (entro la fine del VII sec. a.C.); Winter 2009a, 55-57, Roof 2-4 (640-620 a.C.). I. van Kampen in Bartoloni *et al.* 2009b, 54-55, fig. 34.1.

[10] Bartoloni *et al.* 2009b, 55; fig. 35.2.

[11] Winter 2009a, 98.

[12] Bartoloni *et al.* 2009b, 55; fig. 35.1.

[13] Winter 2009a, 22, 1.E.1 (620 a.C.) e 100, 2.E.1 (630-620 a.C.).

[14] Un Gorgoneion dipinto si trova anche su un acroterio a disco ritrovato a Capua, ora al Louvre, databile in 'età arcaica' (Koch 1912, 7-9, tav. XX e fig. 13), che mostra la versione 'a campana' del disco. In comune con il nostro acroterio ha il breve e piatto bordo del disco. A Cuma, nella zona a nord della città al di fuori del circuito murario (progetto Kyme III) è stato recentemente ritrovato un acroterio a disco con maschera di Gorgone eseguita plasticamente e datato nella prima metà del VI sec. a.C. (poster presentato durante Deliciae Fictiles IV da parte di Martine Dewailly). Altri confronti da indicare sono quelli degli acroteri a disco di Kalydon (databile intorno al 575 a.C.) e di Thermon nell'Etolia, decorati entrambi con Gorgoneion (Goldberg 1982, 203, D 54 e D56).

[15] Sgubini Moretti 1986, 141-142, nn. 1-2, figg. 15-18. L'apprestamento della tomba è databile nel primo quarto del VI secolo a.C. Anche per l'acroterio a disco di Punta della Vipera, databile al IV secolo a.C., è stata presupposta la decorazione centrale mobile a Gorgoneion (*Case e palazzi d'Etruria* 1985, 150, n. 2, fig. 8.1).

[16] Oltre ai due frammenti riportati nel disegno ricostruttivo vi è un ulteriore frammento che potrebbe essere pertinente. I. van Kampen in Bartoloni *et al.* 2009b, 56-57; fig. 35:4.

[17] Bartoloni *et al.* 2009b, 56-57; fig. 35:5.

[18] B. Belelli Marchesini in Bartoloni *et al.* 2009b, 116-117; figg. 41:1-2 e fig. 42:3. Cfr. Winter 2009a, 119-120, 2.E.10 (600-580 ? a.C.).

[19] Staccioli 1968, 15, n. 1, tav. I; 38, n. 29, tavv. XXXII-XXXIII; 41, n. 32, tavv. XXXVIII-XXXIX.

[20] Winter 2009a, 119-120, 2.E.10.

[21] Winter 2006a, 352.

[22] Winter 2009a, 143 e 210, 3.E.6 (590-580 a.C.).

[23] Downey 1993, 240-241; figg. 13-15; Downey 1995, figg. 36-40, Reconstruction A-D. Come indicato dal Rescigno, la testimonianza della III Regia trova stretti paralleli con quanto attestato in area cumano-pitecusana (Rescigno 1998, 380).

[24] Pensabene 2001a, 82, fig. 4, con datazione forse eccessivamente bassa (540-510 a.C.).

[25] Phillips 1989, 277-279, n. 1, fig. 1. Secondo Nancy Winter esso è da interpretare invece come elemento di sostegno di un'antefissa tardo-arcaica o di una sima rampante (Winter 2009a, 98, n. 119), escludendo ad oggi la presenza di acroteri a ritaglio a Roma.

[26] De Franciscis 1979, 71; Gullini 1981, 102-103, n. 3.

[27] De Franciscis 1979, figg. 48-53, tav. b.

[28] De Franciscis 1979, 69-70. Il primo tetto conosciuto di questo tipo è quello del tempio di Artemis Orthia a Sparta, datato dopo la metà del VII secolo a.C. e prima del 620 (Dawkins 1929; 1993, 18, fig. 2).

[29] Danner 1989a; Danner 1993, 106-107.

[30] M. Goldberg parla della decorazione di naiskoi per gli acroteri a disco di diametro piccolo (Goldberg 1982, 202). Gli acroteri a disco editi da Koch variano da 38 a 59 cm (Koch 1912, 8).

[31] Buranelli 1985, 62, figg. 35-36.

[32] Van Kampen 2003.

[33] Cfr. Danner 1993; Goldberg 1982, 193.

[34] L'esame petrografico, recentemente applicato ad una importante serie di campioni provenienti da vari siti rilevanti per le ricerche sulle terrecotte, fra cui Roma e Veio, riguardando tra l'altro proprio alcune delle lastre di Veio-Piazza d'Armi in esame, ha portato nuovi argomenti alla discussione sul rapporto tra le due città nel periodo intorno al 580 a.C. (Winter - Iliopoulos - Ammerman 2009). In base alle riflessioni scaturite da tali esami sembrerebbe evidenziarsi una preminenza romana nel primo affermarsi intorno al 590-580 a.C. della tecnica della c.d. Fabric B, caratteristica 'formula' tra argilla naturale e additivi per la fabbricazione di terrecotte decorate, mentre dal 580 a.C. e forse fino al 530 a.C. Veio sembrerebbe detenere il primato nella produzione di terrecotte architettoniche anche per il bacino romano (*ibidem*, 22): il momento di Vulca (Colonna 2008).

MATRICI DI ETÀ ELLENISTICA DAL SITO DI CIVITA MUSARNA (VITERBO)

VINCENT JOLIVET, EDWIGE LOVERGNE*

Il sito di Civita Musarna (fig. 1) è stato scavato dall' École française de Rome, in stretta collaborazione con la Soprintendenza archeologica per l'Etruria meridionale, tra il 1983 ed il 2003[1]. Nell'abitato, fondato alla fine del IV secolo a.C., e definitivamente abbandonato all'inizio del VII secolo d.C., sono stati riportati alla luce alcuni luoghi di culto, nonché un discreto gruppo di terrecotte architettoniche riferibili alla decorazione dei templi e di altri edifici sia pubblici che, probabilmente, privati. Esse veranno pubblicate nel volume, attualmente in corso di preparazione, dedicato alle testimonianze dei culti all'interno della città.
All'interno di questo insieme, rivestono particolare interesse tre frammenti di matrici di terracotta rinvenuti nel centro dell'abitato, vicino all'angolo sud-est della piazza centrale.

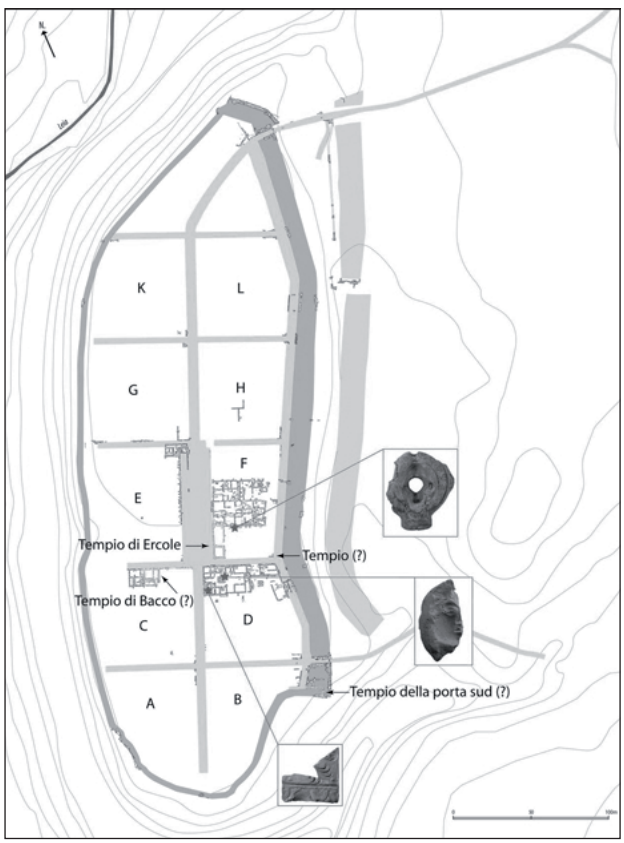


Fig. 1.* Pianta del sito di Musarna, con la localizzazione dei luoghi di scoperta dei frammenti di matrici.

MATRICE DI ANTEFISSA A TESTA DI MINERVA, DALLA PARTE MERIDIONALE DELL'ISOLATO F, A SUD DEL 'MERCATO'. ALT. 43 (fig. 2).
Un parallello molto stretto a quest'antefissa[2], anche per le sue dimensioni, appartiene alla decorazione della prima fase de *Capitolium* di Cosa (precedentemente attribuita al 'tempio di Giove'), e viene oggi datato intorno al secondo quarto del II secolo a.C. (fig. 3); il museo archeologico di Firenze conserva un esemplare similare, da Tarquinia. Meno simile, una serie di antefisse dal tempio di Talamone, databile nell'arco del II secolo a.C., ne differisce sopratutto per le dimensioni nettamente inferiori (alt. 35) e dalla collana semplice, sprovvista di pendagli, portata dalla dea. A Cosa, come a Talamone, una seconda serie di antefisse, molto simile, raffigura una testa di Ercole. A Musarna, la vicinanza del punto di scoperta con il tempio di Ercole invita ad attribuire ipoteticamente la matrice ad una fabbrica di coroplastica collegata con esso, anche se le piccoli dimensioni di questo edificio sacro (7,40 x 11,90 m) si discostano molto da quelle del *Capitolium* di Cosa (ca. 20 x 30 m).

DUE FRAMMENTI COMBACIANTI DI MATRICE DI LASTRA DI RIVESTIMENTO, DAL RIEMPIMENTO DELLA CISTERNA DI UN AMBIENTE DELLA *DOMUS* DELL'ISOLATO D, IDENTIFICATO COME *TABERNA*. ALT. CONS. 21,8; LARGH. 22; SPESS. 2,4 (fig. 4).
Questo tipo di lastra decorato con doppia palmetta obliqua ha conosciuto un grande successo in Italia centrale tra l'inizio del IV secolo e il I secolo a.C., forse per la stretta somiglianza del suo disegno con quello di un fascio di fulmini, allusivo ai poteri della divinità onorata nel tempio, e esplicitamente illustrata da alcuni esemplari, specialmente da Monterinaldo (fig. 5). La decorazione principale può essere sormontata da un solo fregio (la maggior parte delle attestazioni proviene dall'Etruria, nei IV-III sec. a.C.), oppure inserita tra due fregi (tipo più diffuso dal III al I secolo a.C., tra l'altro, nel Lazio meridionale). I frammenti conservati consentono di restituire ipoteticamente una lastra di questo secondo tipo, con un fregio inferiore a palmette rovesciate direttamente ripreso da uno dei temi decorativi più diffusi sulle lastre Campana (fig. 6); manca il fregio superiore. Piuttosto che decorativi, i due cerchi segnati ai lati della lastra potrebbero indicare il posto dove praticare i fori di fissazione dell'oggetto sulla trave di legno.



Fig. 2. Matrice di antefissa raffigurante Minerva, da Musarna.



Fig. 3. Antefissa raffigurante Minerva, dal *Capitolium* di Cosa.



Fig. 4. Matrice di lastra di rivestimento da Musarna, decorata con palmette obliqui.



Fig. 5. Lastra di rivestimento da Monterinaldo, decorata con palmette-fulmini obliqui.

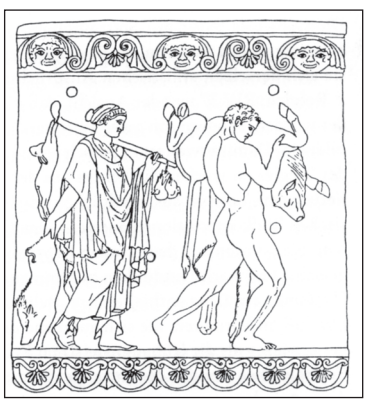


Fig. 6 (sopra). Lastra Campana con fregio inferiore di palmette rovesciate (Università di Heidelberg, Archäologischer Institut, inv. 26/23).

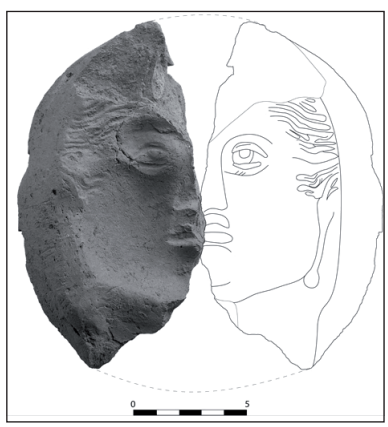


Fig. 7. Matrice di antefissa a testa femminile, da Musarna.

Frammento di matrice di antefissa a testa femminile rinvenuta nel riempimento di una canaletta dell'*atrium* della *domus* dell'isolato D. Alt. cons. 16 (fig. 7).
Questa testa femminile, che portava orecchini formati da un pendente terminato da una perla, evoca quella di una Gorgone, ma nessun elemento decisivo consente di accertare tale ipotesi. La parte sinistra della matrice, ben conservata, invita ad interpretarla come destinata ad un'antefissa semplice, sprovvista di nimbo, atta a decorare l'estremità di un' imbrex.

Nonostante il carattere estremamente frammentario di questa documentazione, si può proporre di collegare queste testimonianze con due distinti momenti, e con due diversi settori nella vita del sito. La matrice di antefissa con testa di Minerva, del tutto identica a quella adoperata dai coloni latini di Cosa per il loro *Capitolium*, potrebbe collegarsi con il tempio di Ercole, costruito (come quello dell'isolato C, forse dedicato a Bacco) intorno alla metà del III secolo a.C., all'indomani della conquista romana, nel quadro di una politica di instaurazione di un nuovo ordine sociale. I due altri esemplari, rinvenuti all'interno della *domus* dell'isolato D, potrebbero essere stati conservati per consentire il restauro della decorazione di terrecotta del suo *atrium* tuscanico, intorno alla metà del I secolo a. C.
Insieme agli ex-voto e al resto delle terrecotte architettoniche rinvenute sul sito (fig. 8), alcune delle quali databili in piena età romana, queste matrici documentano saldamente una produzione



Fig. 8 (sinistra). Ex-voto di terracotta da Musarna, di produzione locale.

coroplastica sul sito tra II e I secolo a.C., talvolta strettamente conforme a schemi largamente documentati altrove, e talvolta di gusto prettamente locale.

* Vincent Jolivet, Archéologies d'Orient et d'Occident l'École normale supérieure, Centre National de la recherche scientifique, Paris; vincent_jolivet@libero.it.
Edwige Lovergne, archeologa; edwigelovergne@hotmail.com.
[1] Tre monografie sono state finora dedicate allo scavo del sito: J. Andreau, H. Broise, F. Catalli, L. Galeotti, V. Jolivet (a cura di), *Musarna* 1. *Les trésors monétaires,* Rome, 2002; H. Broise - V. Jolivet (a cura di), *Musarna* 2. *Les bains hellénistiques*, Rome, 2004; É. Rebillard (a cura di), *Musarna* 3. *La nécropole imperiale*, Rome, 2009.
[2] Sulla scoperta, vd. Broise - Dewailly - Jolivet 2002.

TERRECOTTE ARCHITETTONICHE DALLA COLONIA LATINA DI SPOLETIUM

Valentina Befani, Luca Donnini, Chiara Maria Marchetti*

Il progetto di studio delle terrecotte architettoniche dalla colonia latina di Spoletium (241 a.C.), in collaborazione con la Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Umbria[1], si propone di analizzare un consistente numero di rivestimenti fittili provenienti da cinque diversi contesti urbani, indagati dalla fine del XIX secolo ad oggi.
Si tratta di frammenti di antefisse, lastre di coronamento, sime frontonali e laterali, lastre di rivestimento e altorilievi frontonali, indicatori della presenza di edifici sacri nelle aree del colle della Rocca, del Palazzo Vescovile (cd. 'Sostruzioni Sillane'), del Teatro Nuovo, della Casa Romana e di via Cecili-San Niccolò (fig. 1). Tali materiali, sostanzialmente inediti, costituiscono uno dei nuclei di terrecotte architettoniche più significativi della regione tra la metà del III secolo a.C. e l'età augustea, testimoniando l'adesione delle maestranze locali al repertorio dei modelli della madrepatria.

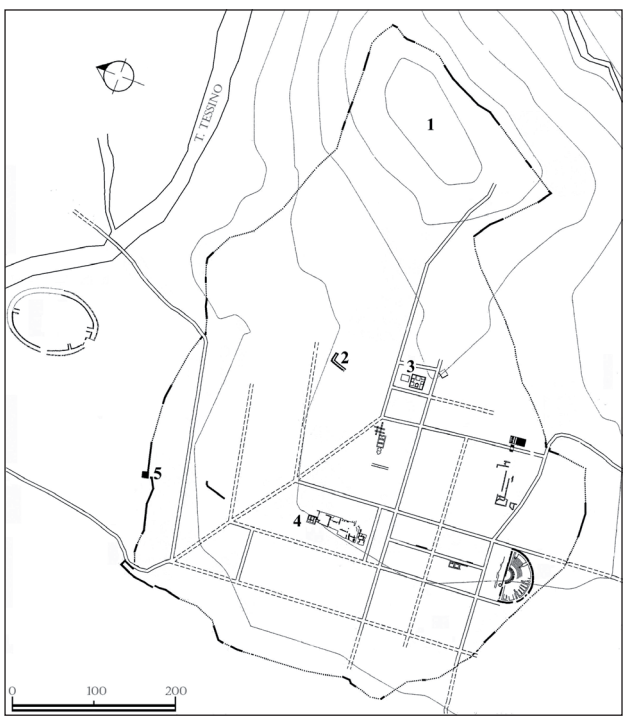


Fig. 1. Pianta della colonia latina di Spoletium con indicazione delle aree di rinvenimento delle terrecotte architettoniche: 1. Colle della Rocca; 2. Palazzo Vescovile; 3. Casa Romana; 4. Teatro Nuovo; 5. Via Cecili-San Niccolò (rielaborazione da Sisani 2006).

I cinque contesti in esame sono, allo stato attuale della ricerca, gli unici all'interno del perimetro della colonia ad aver restituito evidenti testimonianze connesse a rivestimenti templari. Il loro studio, che si presenta in questa sede in via preliminare, fornisce un primo quadro sulla localizzazione e sul tipo di decorazione degli edifici sacri spoletini dall'età medio-repubblicana alla prima età imperiale.

Colle della Rocca

La sommità del colle di Sant'Elia, su cui sorge la Rocca Albornoziana, ha restituito nel corso dei secoli numerose testimonianze relative alla lunga frequentazione del luogo a partire dall'età del Bronzo Medio. Dalla metà degli anni '80 del secolo scorso, in seguito a saggi di scavo che hanno interessato il cortile nord-orientale ed alcuni ambienti interni alla Rocca è stata possibile una più precisa lettura dei dati archeologici e topografici dell'area[2]. Ulteriori dati sono emersi nel corso del 2007 grazie ai lavori per il ripristino della porta d'accesso alla Rocca lungo il lato occidentale della cinta muraria medievale[3]. Gli scavi hanno intercettato resti della cinta muraria della Spoletium romana su cui andrà poi ad impostarsi la cinta medievale. Un blocco modanato reimpiegato in una tamponatura di finestra nella Rocca, potrebbe far parte del podio di un edificio sacro[4].
Tra i numerosi materiali rinvenuti nelle due diverse operazioni di scavo assumono particolare rilevanza le terrecotte votive e architettoniche[5]. Gli oltre duecento frammenti di votivi fittili perlopiù anatomici (teste[6], mani[7] e piedi[8], uteri, un fallo), di bovini[9] e un'arula circolare rimandano alla presenza nell'area, tra il III e il II secolo a.C., di stipi connesse con uno o più edifici sacri. Allo stesso periodo si datano le terrecotte architettoniche, che includono frammenti di antefisse, di lastre di rivestimento e di statue in altorilievo.
Le antefisse rappresentate sono del tipo a Potnia theron: di esse si conservano piccole porzioni, che raffigurano le zampe di uno dei felini e le ali della divinità femminile. Tra le lastre architettoniche il tipo maggiormente attestato, anche se sempre in maniera frammentaria, è quello a palmette e spirali diagonali[10] (fig. 2). Altre lastre, che conservano invece solo la cornice superiore, possiedono decorazioni a kyma ionico o a kyma lesbio[11].



Fig. 2. Spoleto, Colle della Rocca. Lastra di rivestimento con palmetta obliqua. Spoleto, Magazzini SBAU (Foto Luca Donnini).

Gli altorilievi di dimensioni 1:2/1:3 rispetto al vero[12] sono verosimilmente pertinenti ad una decorazione frontonale; oltre a questi si ricordano, infine, alcuni frammenti di statue di dimensioni ancora maggiori in terracotta dipinta, aventi forse funzione cultuale[13].
Basandosi sui dati sinora noti è dunque possibile tracciare, seppure in via ipotetica, un quadro circa il popolamento e la destinazione d'uso della sommità del colle a partire dall'età del Bronzo, quando l'altura fu occupata in maniera stabile da un insediamento. La situazione dovette rimanere pressoché immutata nell'età del Ferro, quando la frequentazione del colle è attestata da reperti della cultura materiale. Successivamente, almeno a partire dal V secolo a.C., come suggerito dal rinvenimento di bronzetti votivi, sulla sommità del colle di Sant'Elia dovette impiantarsi un luogo di culto che dovette modificare, almeno in parte, la destinazione d'uso dell'area. Quest'ultima, come sembrerebbe suggerire la tipologia dei materiali rinvenuti, dovette essere mantenuta anche dopo la conquista romana e la deduzione della colonia latina di Spoletium, quando tutta l'area dell'acropoli subì una profonda e radicale trasformazione edilizia con la trasformazione in chiave monumentale del preesistente santuario.
L.D.

Palazzo Vescovile

Sulla porzione settentrionale del colle Sant'Elia, nello spiazzo antistante il Palazzo Vescovile, sorge un monumentale criptoportico costituito da due bracci ad incrocio quasi ortogonale (20,40 x 11,10 m), noto come il cd. 'Palazzo di Teodorico' o come 'Sostruzioni Sillane'[14].
La struttura va ad occupare un'area con lunga continuità di vita: le indagini archeologiche svolte durante gli anni '60 dello scorso secolo da F. Bucher e B. Toscano[15], hanno individuato una serie di ambienti datati nella loro fase più antica al III secolo a.C., chiusi dalla costruzione del corridoio il quale sfrutta



Fig. 3. Spoleto, Palazzo Vescovile. Lastra di rivestimento con palmetta. Spoleto, Magazzini SBAU (Foto Chiara Maria Marchetti).

in parte i muri di contenimento degli inizi del III-II secolo a.C.[16]. I resti imponenti mostrano un edificio il cui prospetto esterno è caratterizzato da una serie di arcate cieche e feritoie strombate, destinate ad illuminare la galleria interna, larga circa 2 m, voltata e accessibile dalle estremità dei due bracci.
Il criptoportico, realizzato nei decenni centrali del I secolo a.C., è interpretabile come la sostruzione di una terrazza volta ad ospitare un complesso di grandi dimensioni, verosimilmente a carattere templare[17].
Probabilmente da ricondurre alla decorazione architettonica del tempio sono i quattro frammenti rinvenuti durante lo scavo, riferibili a diversi elementi fittili: una lastra di coronamento con motivo a palmetta a petali allungati e stilizzati; un elemento a nastro ricurvo e incrociato a creare un motivo a 8 e una palmetta a sei petali, entrambi pertinenti a cornici traforate; parte della decorazione dell'anthemion con motivo a palmetta a petali ingrossati e bordati da un cordone, compresa entro una fascia continua serpentiforme[18] (fig. 3).
C.M.M.

Casa Romana

Tra il 1885 e il 1914 G. Sordini scavò i resti di una *domus*[19] sulla terrazza prospiciente l'area forense, sotto l'attuale Palazzo del Municipio[20]. L'apparato decorativo musivo e parietale consente di ascriverne la costruzione all'inizio del I secolo d.C. Sulla base di quanto riferito da un'iscrizione frammentaria rinvenuta nella cisterna, recante la dedica a Caligola da parte di una Polla[21], l'abitazione sembra essere appartenuta a Flavia Vespasia Polla, madre dell'imperatore Vespasiano e originaria della zona tra



Fig. 4. Spoleto, Casa Romana. Antefissa a palmetta che nasce da testina femminile affiancata da protomi leonine. Spoleto, Magazzini SBAU (Foto Chiara Maria Marchetti).

Spoletium e Norcia, nota con il nome di Vespasiae[22].
Benché le operazioni di scavo abbiano comportato un vero e proprio sterro dell'area, comprendente anche la distruzione delle costruzioni medievali e post medievali considerate come un impedimento al raggiungimento delle strutture d'età romana, è giunta fino a noi una selezione di reperti effettuata in base allo stato di conservazione e al tipo di materiale, tra cui spiccano anche 17 esemplari di terrecotte architettoniche[23].
Nel complesso tale nucleo testimonia la presenza di una serie di elementi quali antefisse, sime frontonali e laterali e lastre di rivestimento, per le quali però non è possibile ricostruire con sicurezza un sistema decorativo completo relativo alla casa o, meglio, a un edificio templare non lontano dalla zona del rinvenimento e al quale si adatterebbero meglio molti dei motivi decorativi attestati in questo contesto[24].
Tra le antefisse, in tutto dieci, sono presenti tre tipi: l'insieme più numeroso è quello del motivo a palmetta, attestato da sette frammenti, nel quale si riconosce anche il tipo con palmetta nascente da testina femminile affiancata da due protomi leonine viste di profilo[25] (fig. 4); la porzione inferiore di un esemplare del tipo della Potnia theron[26]; un frammento delle gambe di una figura stante, probabilmente femminile, incedente verso sinistra. Può essere infine ricondotta alla parte inferiore di un'antefissa una cornice con decorazione ad ovoli.
Nel novero delle terrecotte sono da considerare inoltre due esemplari di sime di cui una frontonale con baccelli concavi contigui[27] e una con kyma lesbio[28] e cinque frammenti di lastre di rivestimento, tutti pertinenti al tipo con catene di palmette a sette petali, pendenti e circoscritte da un nastro concavo[29]. Il nastro forma, in alto, un nodo intorno ad un bottone e termina con un ricciolo da cui nasce una spirale orizzontale.
C.M.M.



Fig. 5. Spoleto, Teatro Nuovo. Antefissa a testa femminile. Spoleto, Magazzini SBAU (Foto Chiara Maria Marchetti).

Teatro Nuovo

I lavori svoltisi nel Teatro Nuovo di Spoleto nel 2004 per la messa in opera di un nuovo impianto di riscaldamento, hanno portato alla luce alcuni tratti di strutture murarie e stratigrafie ricchissime di materiali ceramici ed edilizi, distribuiti in un arco cronologico che va dall'età arcaica fino al XX secolo[30].
Il contesto archeologico è apparso da subito particolarmente complesso e interessante: il Teatro Nuovo risulta infatti collocato in un'area occupata in epoca romana da un edificio di notevoli dimensioni, in parte ancora esistente e identificato da A. Sansi a fine '800 come impianto termale[31] e nel medioevo dal monastero di S. Andrea.
All'interno di questo ricco ambito, le terrecotte architettoniche sono attestate da un'antefissa a testa femminile uscente da cespo di acanto (fig. 5) e da un frammento di lastra fittile di rivestimento, pertinente alla decorazione dell'anthemion di un edificio di grandi dimensioni, quasi sicuramente templare. Il motivo decorativo si identifica con il tipo a palmette a petali bordati da un cordone, comprese entro una fascia continua a serpentina e disposte su due file, generalmente alternate e rovesciate, unite le une con le altre da spirali a S desinenti in volute[32].
C.M.M.

Via Cecili-San Niccolò

Dall'area di via Cecili-San Niccolò provengono complessivamente quindici frammenti di terrecotte architettoniche. Sei sono stati recuperati durante i lavori di scavo di via Cecili[33], effettuati nel 1886 per liberare il paramento esterno del tratto nord-occidentale delle mura della colonia. Questo settore murario, il più lungo e il meglio conservato di tutta la

struttura difensiva[34], era nascosto fino agli ultimi anni del 1800 da un terrapieno adibito ad orto, formato con materiale di scarico risultante dagli spianamenti per la costruzione del soprastante complesso chiesa-convento di San Niccolò, sorto all'inizio del 1300. Saggi di scavo condotti nel complesso dalla Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Umbria nel 1986 hanno restituito altri nove frammenti di rivestimento fittile.

Le terrecotte possono essere considerate pertinenti ad un unico contesto, in parte conservatosi a monte della cortina muraria, in parte recuperato nel terrapieno accumulatosi a ridosso delle mura.

L'insieme dei frammenti comprende tre antefisse, tre lastre di coronamento, otto lastre di rivestimento e un altorilievo frontonale. L'analisi macroscopica delle argille ha permesso di distinguere tre tipi principali di impasti con leggere varianti nella gradazione del colore e nella quantità e qualità degli inclusi. Lo studio dei motivi decorativi ha consentito di collocare i materiali tra la seconda metà del III secolo a.C. e il I secolo d.C.: il nucleo più numeroso è databile dalla data di fondazione della colonia a tutto II secolo a.C.

Al tipo con Potnia theron (fig. 6) appartengono due antefisse, riconducibili alla versione classicistica[35]. Di queste si conserva soltanto la porzione inferiore con parte della veste della figura femminile e delle zampe di uno dei felini. In area umbra sono noti esemplari di antefisse di questo tipo a Bettona[36], Gubbio[37], Collemancio[38], Amelia[39], Gualdo Tadino[40] e Spello[41].

La terza antefissa è ascrivibile al tipo con palmetta nascente da un elemento centrale, assai diffuso a partire dall'età sillana e per tutto il periodo augusteo in edifici sacri, pubblici e privati[42].

I tre frammenti di lastre di coronamento sono tutti riferibili ad uno stesso tipo, con motivo a treccia a doppio nastro traforata, palmette alternate a losanghe nella parte superiore e meandro a giorno in quella inferiore. Il tipo di lastra è confrontabile con esemplari dal santuario dello Scasato di Falerii Veteres, pertinenti alla decorazione più tarda del tempio[43], dall'area sacra di largo Argentina a Roma[44], da Cosa[45], da Luni[46] e dalla Civitella di Chieti[47], in contesti databili non prima del II secolo a.C. Lastre di coronamento con questo motivo decorativo non sono attestate a Spoleto né in altri centri della regione.

Tra le lastre di rivestimento si è riconosciuto il tipo con motivo a palmette addorsate e oblique, alternate a spirali sulla diagonale opposta. Quattro esemplari, che conservano porzioni di palmetta e/o di spirale, sono assimilabili con certezza a questo tipo. Lo schema delle palmette poste in diagonale, uno dei più diffusi tra le lastre di rivestimento dell'architrave, è documentato a Roma e nei territori italici dal IV secolo fino alla metà del I secolo a.C.[48]. Per quanto riguarda la diffusione in Umbria delle lastre con palmette contrapposte, sono noti esemplari da Amelia, Todi, Bevagna, Collemancio, Bettona, Pale[49] e dal tempio di Villa S. Silvestro nella Sabina umbra[50]. Non è stato possibile ricondurre ad una precisa tipologia decorativa le altre quattro lastre architettoniche, di cui restano piccoli frammenti.

Alla decorazione frontonale figurata può essere assegnato un frammento di avambraccio. La porzione superstite non consente di effettuare una precisa lettura del pezzo. Si può tuttavia affermare, in base alle caratteristiche dell'argilla, che possa appartenere allo stesso nucleo delle terrecotte a stampo di età coloniale.

La presenza di questi materiali, seppure rinvenuti fuori dal loro contesto originario, è da mettere in relazione con un edificio di culto localizzabile nell'area dell'attuale complesso di San Niccolò



Fig. 6. Spoleto. San Niccolò. Frammento di antefissa con Potnia theron del tipo classicistico. Spoleto, Magazzini SBAU (foto Valentina Befani).

o nella zona poco più a monte, presso la chiesa di S. Alò, dove si conserva un imponente muro di terrazzamento in opera poligonale. Una serie di indicatori, quali frammenti ipercotti di ceramica a vernice nera, ceramica comune, tegole, coppi e in particolare alcune arule, segnalano inoltre l'esistenza nell'area del complesso di San Niccolò di manifatture ceramiche[51] che possono verosimilmente essere servite all'area sacra.
V.B.

* Valentina Befani, PhD Università degli Studi di Trieste; valentinabefani@gmail.com.
Luca Donnini, Università degli Studi di Perugia; luca.donnini74@virgilio.it.
Chiara Maria Marchetti, PhD Università degli Studi di Verona; chiaramm81@hotmail.it.

[1] Si ringrazia la dott.ssa Liliana Costamagna della Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Umbria, responsabile del Museo Archeologico Nazionale di Spoleto, per aver concesso e incoraggiato lo studio dei materiali.
[2] De Angelis 1994.
[3] I materiali di età medio e tardo repubblicana recuperati nello scavo, analoghi a quelli trovati nei saggi sulla sommità del colle, sono da ritenersi in giacitura secondaria, gettati lungo il pendio in occasione dei lavori di costruzione della Rocca Albornoziana.
[4] Cenciaoli 1994.
[5] Sui materiali dagli scavi degli anni '80 del secolo scorso si veda Stanco 1994.
[6]In particolare si segnala una testa ricomposta da 14 frammenti, confrontabile con una rinvenuta nella stipe votiva di Ponte di Nona datata al III secolo a.C.: Potter 1989, 52, figg. 42, 42a.
[7] Reggiani Massarini 1988, 37-39, tipo 2.
[8] Reggiani Massarini 1988, 46-49, tipo 1 e 2.
[9] Gli esemplari rinvenuti, ampiamente attestati nell'area dell'Italia centrale, sono del tipo con le zampe unite tra loro: Reggiani Massarini 1988, 52-54, tipo 1a.
[10] Cfr. Todi: Oriani 1980, 10, tav. IV, n. 10007.
[11] Per i confronti si vedano pezzi analoghi da Amelia (Stopponi 1996a, 222, n. 525) e da Todi (Oriani 1980, 18, tav. XI, n. 10022), datati al III-II secolo a.C.
[12] Stanco 1994.
[13] Si tratta di un frammento di guancia e parte inferiore del labbro, di una mano e di una gamba: Stanco 1994, figg. 39-42.
[14] Morigi 2003, 63-70; Sisani 2006, 128-129.
[15] Bucher - Toscano 1964.
[16] Morigi 2003, 63.
[17] Sisani 2006, 129.
[18] Cfr. Cosa: Richardson 1960, 242, n. 5, fig. 35.
[19] La fronte dell'edificio, andata persa insieme all'ingresso insieme alle *tabernae* e i due ambienti retrostanti, era affacciata ad ovest lungo l'asse stradale antico. Della planimetria originaria si conservano solo il peristilio e sette ambienti, due *cubicula*, due *alae*, un *tablinum* affiancato da due *triclinia,* disposti intorno ad un atrio tetrastilo secondo lo schema canonico delle abitazioni romane.
[20] Manconi 2003, 25 con bibliografia precedente.
[21] *CIL* XI, 4778.
[22] Cante 2003, 33.
[23] Saguí 2003.
[24] Le modalità d'esecuzione dello scavo, effettuato per grandi sterri in un'area piuttosto estesa e la tipologia delle terrecotte rinvenute, più adatte ad un edificio a carattere sacro che non ad un ambito privato, seppur di rango elevato, lasciano ipotizzare che i fittili siano stati recuperati non nella Casa Romana ma nelle sue immediate vicinanze. A supporto di tale ipotesi può essere utilizzata la notizia data nel 1906 dallo stesso Sordini (Regni - Manconi 1994, 114) e ripresa poi da Sisani (Sisani 2007, 96), del recupero di una base lapidea di statua e di alcuni frammenti di terrecotte architettoniche provenienti dall'area nord - orientale di Piazza del Mercato, non lontano dal contesto preso in esame.
[25] Cfr. Gubbio: Stopponi 1995, 156, n. 108.
[26] Cfr. Bettona: Stopponi 2006a, 253-254, nn. 193-197.
[27] Cfr. Bettona: Stopponi 2006a, 266-269, nn. 208a -208r.
[28] Cfr. Bettona: Stopponi 2006a, 301, n. 244; Chieti: Iaculli 2006, 168, n. 16.9.
[29] Cfr. Bettona: Stopponi 2006a, 275-278, nn. 217-217t; Cortona: Fortunelli 2005, 276, B10.
[30] Per una sintesi sull'intervento di scavo si veda la scheda di L. Costamagna in http://www.fastionline.org sotto la voce 'Ricerca' (*Teatro Nuovo* 2004). Desidero ringraziare la dott.ssa Claudia Angelelli per avermi permesso di accedere ai materiali del Teatro Nuovo di Spoleto.
[31] I dati emersi dall'indagine archeologica sono attualmente in corso di studio da parte della dott.ssa C. Angelelli e di prossima pubblicazione sul sito http://www.fastionline.org.
[32] Rallo 1970; Strazzulla 1987, 149-152, tavv. IV-VI.
[33] Sordini 1886, 245-246; Sordini 1903.
[34] Sulle tecniche edilizie, le fasi e la cronologia di questo tratto delle mura urbiche si vedano: Sordini 1903, 186-198; Pietrangeli 1939, 46; Di Marco 1975, 25; Fontaine 1990, 155-168; Morigi 2003, 23-31; Sisani 2006, 122-123.
[35] Ad Andrén si deve la distinzione tra il tipo arcaistico e quello classicistico in base alla realizzazione della figura femminile e degli animali. Cfr. Andrén 1939-1940, 228-230. L'antefissa con Potnia theron fa la sua comparsa, preceduta da opere di maestranze capuane, nel santuario dello Scasato a Falerii Veteres tra la fine del IV e l'inizio del III secolo a.C. ed è attestata nello stesso periodo a

Roma; si diffonde in tutta l'Italia centrale a partire dalla seconda metà del III secolo a.C. e in particolare in tutto il secolo successivo, veicolata dalla romanizzazione. Per un elenco dei rinvenimenti si veda Strazzulla 1987, 121, n. 3 e Comella 1993, 66-68, n. 114.

[36] Stopponi 2006a, 253-254.

[37] Stopponi 1995, 153-154.

[38] Manconi 1992, 73.

[39] Stopponi 1996b, 221.

[40] Germini 2002, 170.

[41] Strazzulla 1981, 203.

[42] Le numerose varianti di questo tipo di antefissa possono distinguersi dal differente ornato da cui nasce la palmetta (protomi gorgoniche, sileniche, animalesche o motivi floreali) e dal modellato dei petali. L'esemplare spoletino, mancante della parte inferiore, trova generici confronti nelle antefisse del Museo Nazionale Romano: Pensabene - Sanzi di Mino 1983, 30-35.

[43] Comella 1993a, 212-213 (N1, tav. 60 b-f).

[44] Strazzulla 1977, 46 e 180, fig. 12.

[45] Richardson 1960, 200-201, n. 1, fig. 19, tav. XXVIII: 1; Taylor 2002, 76, fig. 22.

[46] Forte 1991, 55, fig. 16.

[47] Iaculli 2006, 164-166, fig. 16.4.

[48] Per un excursus su questo tipo di lastra e sulla sua diffusione si veda Strazzulla 1987, 149-152, tabelle IV-VI.

[49] Per l'elenco completo si veda Picuti 2006, 202, nn. 29-34.

[50] Per il tempio di Villa San Silvestro: Stopponi 2009a, 72-74.

[51] Lo studio della ceramica a vernice nera rinvenuta nello scavo di via Cecili è stata studiata da chi scrive in occasione di una tesi di specializzazione dal titolo: *La ceramica a vernice nera del Museo Civico di Spoleto: il contesto di via Cecili*, A.A. 2007-2008 (Università degli Studi di Trieste, relatore: prof. ssa Monika Verzàr; correlatore: prof.ssa Chiara Morselli). Per un primo inquadramento del materiale si veda Befani - Marchetti c.s.

TERRECOTTE ARCHITETTONICHE DALL'ACROPOLI DI POPULONIA (LI). LE LASTRE DI RIVESTIMENTO DAL TEMPIO C

Francesco Ghizzani Marcìa*

Le ricerche tuttora in corso sull'acropoli di Populonia (condotte dalla Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana, in collaborazione con le Università di Pisa, Roma 'La Sapienza', Roma Tre e Siena) stanno facendo luce sulle fasi tardo-repubblicane e alto-imperiali della città ed in particolare, nella sella compresa tra i poggi del Telegrafo e del Castello, hanno permesso di individuare i resti di una vasta area sacra, su cui si affacciavano almeno tre edifici templari (fig. 1). il tempio A[1] e i templi B e C. Sebbene per gli ultimi due edifici le ricerche siano ad uno stadio ancora preliminare[2], sembra plausibile che tutti e tre siano da ricondurre ad un unico progetto urbanistico, avviato verso la fine del III-inizi del II secolo a.C. (in coincidenza con l'ingresso di Populonia nell'orbita romana). Abbandonata già nel corso della prima età imperiale, l'area dei templi fu interessata in epoca tardoantica dall'impianto di alcune capanne e, intorno alla metà del XIII secolo, da una intensa opera di spoliazione dei monumenti antichi, destinata principalmente al recupero di materiale da costruzione per la fortezza che sorse sul Poggio del Castello.

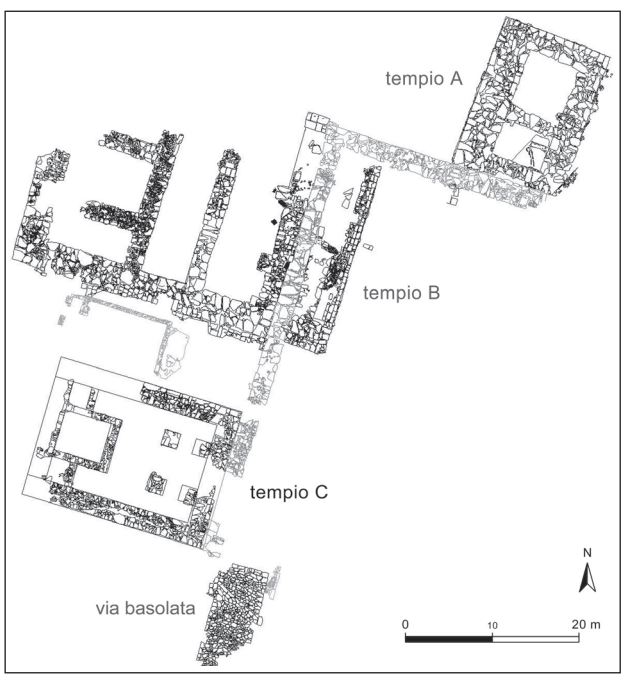


Fig. 1. L'area dei templi sull'acropoli di Populonia.

Il tempio C

Posto all'estremità orientale dell'area sacra, in corrispondenza dell'avvio di una grande strada basolata, il tempio C sorgeva su un alto podio (in buona parte spoliato), ed aveva probabilmente la *pars antica* scandita da una doppia fila di due colonne *in antis*. La *pars postica* era tripartita, poiché provvista di un ambiente centrale maggiore (4,60 x 5,60 m), affiancato, su entrambi i lati, da due vani minori (2,60-2,70 x 2,10 m), per i quali risulta difficile stabilire se si configurassero come *alae* aperte, o come celle più piccole con la fronte arretrata rispetto alla cella centrale[3]. Ad oggi, purtroppo, non sussistono dati utili ad una precisa definizione della cronologia dell'edificio, poiché l'indagine stratigrafica non ha ancora interessato i contesti connessi alla fase di costruzione. Un altro aspetto ancora da chiarire riguarda la divinità, o le divinità, titolari del culto; in merito a ciò, infatti, al di là di generiche suggestioni offerte dai temi decorativi presenti sulle lastre di rivestimento recuperate, non sembrano sussistere elementi concreti su cui basare una seria ipotesi interpretativa.

Condotto a più riprese a partire dal 2005 (e tuttora in corso), lo scavo del tempio C ha restituito una notevole quantità di frammenti di terrecotte architettoniche (finora 457 esemplari). In massima parte essi sono stati rinvenuti in condizioni di giacitura secondaria all'interno di strati di formazione tarda, probabilmente accumulatisi in seguito alle spoliazioni subite dal monumento e al rimaneggiamento delle sue rovine (fig. 2); ciò rende pertanto difficile stabilire se gli elementi di decorazione fittile in esame siano da riferire al primo impianto del tempio o piuttosto ad una fase successiva di restauro.

Le lastre con decorazione figurata

I frammenti di terrecotte architettoniche recuperati durante lo scavo del tempio C appartengono quasi esclusivamente a lastre di rivestimento, delle quali (al termine di un lungo lavoro di ricomposizione) è finalmente possibile proporre la ricostruzione dei partiti decorativi. Si tratta di quattro tipi di lastre realizzate a matrice, tre dei quali (tipi F1, F2, F3) sono provvisti di decorazione figurata, distribuita su registri sovrapposti, scanditi da listelli lievemente arrotondati[4]. I tre i tipi figurati, sui quali si conservano

abbondanti tracce dell'originaria policromia, presentano dimensioni identiche (57 x 69 cm) e un corpo ceramico dalle medesime caratteristiche macroscopiche[5].
Il tipo F1 presenta il registro principale occupato da una figura maschile alata (verisimilmente un erote) in volo verso sinistra, con indosso una clamide svolazzante (fig. 3). Purtroppo i tratti del viso sono assai consunti in tutti i frammenti, e ciò, insieme all'aspetto dei piedi e delle mani, fa pensare ad una resa sommaria già in matrice di alcuni dettagli anatomici. A tale proposito, si consideri anche l'apparente copricapo indossato dall'erote, molto più verisimilmente da intendere come la semplificazione di un'acconciatura con treccia sulla sommità del capo, tipica dell'iconografia degli eroti e dei putti (e ampiamente attestata già nella plastica fittile di età ellenistica)[6].
Sul fondo della lastra si svolge un sottile e scarno tralcio continuo ad onda, che l'erote trattiene con le mani e si passa dietro il collo. Dal tralcio si sviluppano i gambi di tre spighe di proporzioni innaturali e negli spazi di risulta emergono alcuni frutti: una melagrana e due frutti costolati di incerta identificazione (forse mele cotogne, dalla caratteristica conformazione a spicchi). Ai lati della lastra, sotto le estremità del tralcio, due foglie dai bordi dentellati, probabilmente di vite, campeggiano senza alcun collegamento con il resto degli elementi vegetali; sono divise a metà, in modo da risultare complete con la giustapposizione della lastra contigua (ossia, il tipo F2).
Il registro superiore presenta, in corrispondenza dell'asse mediano, una palmetta a sette petali, fiancheggiata da grifi dalla testa di aquila, in posa araldica. Rivolti verso l'esterno della composizione, gli animali hanno le ali spiegate e sono caratterizzati dalla resa decorativa dei quarti posteriori, da cui si distaccano le code arricciolate che fanno da base alla palmetta. Di fronte ai grifi stanno due elementi semicircolari decorati da una stella macedone, probabilmente da leggere come mezze patere ombelicate, anch'esse completate dalla giustapposizione delle lastre contigue.
Il registro inferiore, a cortina pendula, è scandito da lobi semicircolari, occupati da delfini alternati a fiori a otto petali. La sintassi compositiva in questo registro risulta analoga a quella del registro superiore, ossia, un elemento decorativo centrale fiancheggiato in maniera simmetrica e speculare da due animali (stavolta rivolti verso il centro della composizione) e due elementi tagliati a metà, completati dalla lastra contigua.



Fig. 2. Frammenti di lastre di rivestimento del tipo F1 in corso di scavo.

Il tipo F2 è una variante del tipo precedente (fig. 3): i registri secondari presentano la stessa decorazione delle lastre con erote, ma sono realizzati con matrici differenti (come dimostrano le numerose micro-differenze tra i due tipi). Nel registro centrale, al posto dell'erote, campeggia un grande grappolo d'uva con due foglie, connesso al tralcio principale ad onda continua mediante un sottile viticcio. I riempitivi sono più o meno gli stessi: tre spighe, due melagrane e due frutti costolati, uno dei quali (in basso) collegato ad un piccolo tralcio sinuoso con fogliette. Altri rametti con foglie lanceolate si sviluppano dal tralcio principale e si collegano alle due melagrane. Anche i motivi vegetali, per quanto simili, sono modellati con matrici diverse da quelli delle lastre con erote.
Le lastre dei tipi F1 e F2 dovevano comporre un unico ciclo decorativo ed essere presumibilmente messe in opera in alternanza, a comporre un fregio con tralcio continuo a onda, in cui si susseguivano eroti e grappoli d'uva. Erano appese all'intelaiatura lignea del tetto (forse a coprire l'architrave o la sequenza dei mutuli) mediante chiodi di cui rimangono i fori: sono in genere otto, posti in posizione variabile, segno che non erano previsti nella matrice, ma realizzati dopo lo stampo.

Il tipo F3 è rappresentato da un minor numero di frammenti. Evidentemente decorava il medesimo edificio dei due tipi precedenti, con i quali ha in comune dimensioni, caratteristiche tecniche e impostazione generale dell'ornato (fig. 4). Nel registro centrale, all'interno di una sorta di medaglione circoscritto da un sottile tralcio, campeggia una

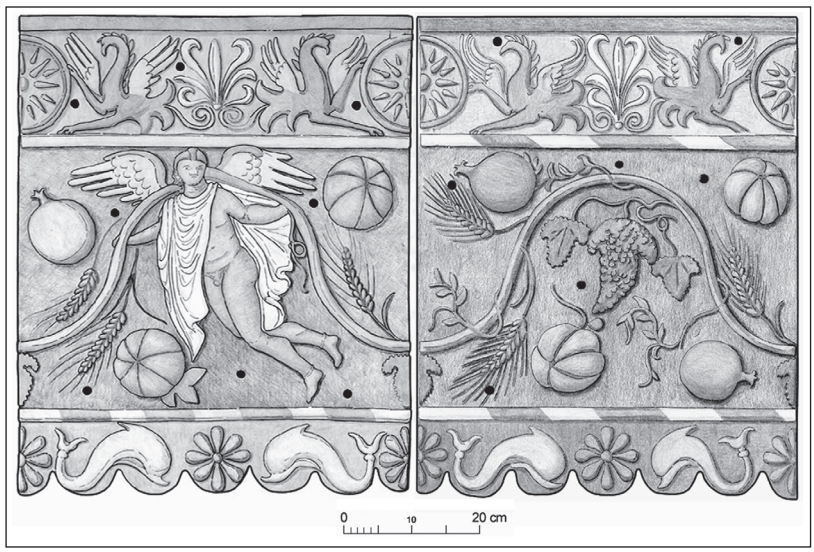


Fig. 3. Disegno ricostruttivo dei tipi F1 (a sinistra) e F2 (a destra).



Fig. 4. Disegno ricostruttivo del tipo F3.



Fig. 5. Lastre di rivestimento da Lucca, via Burlamacchi (da CIAMPOLTRINI - RENDINI 1994, 65-67, figg. 3-4, 6).

Gorgone (di cui, purtroppo, non si è conservato il volto[7]), con capigliatura caratterizzata da marcata *anastolé* e da alette laterali. Essa è sormontata da una coppia di serpenti crestati che si affrontano e congiungono formando due nodi, uno sopra il capo e uno sotto il mento. Il tralcio che circoscrive il gorgoneion si biforca alle estremità inferiori, dando origine a coppie di volute contrapposte. Lungo i margini laterali della lastra vi sono due grandi palmette tagliate a metà, composte da tre petali incurvati alternativamente all'interno e all'esterno, e da un pistillo centrale a fiore campanulato.

Nel registro superiore, in corrispondenza dell'asse mediano, si trova un fiore a dodici petali e ai lati, in posizione speculare, due coppie di animali affrontati e apparentemente in lotta: un uccello con le ali spiegate stringe tra le zampe un serpente crestato, che si avvolge formando spire e si avventa a fauci spalancate. Alle estremità della cornice si osservano due fiori divisi a metà, identici a quello centrale.

Il registro inferiore non è a cortina pendula, ma ad archetti tagliati 'a giorno' e la decorazione risulta assai più semplice: palmette a cinque petali alternate ad elementi geometrici.

Anche in questo caso i fori per i chiodi di fissaggio dovevano essere otto e realizzati dopo lo stampo.

In merito all'esatta collocazione di questo tipo di lastre nell'alzato del tempio non vi sono elementi per una proposta convincente, e per il momento l'unico indizio utile ad una ipotesi puramente

speculativa sembra l'assenza, nel registro centrale, di un motivo ad onda analogo a quello dei tipi con erote e grappolo d'uva. Tale caratteristica, infatti, spinge a ritenere poco probabile una collocazione del tipo F3 in alternanza alle lastre F1 e F2, giacché in questo caso la continuità del tralcio vegetale sarebbe risultata irrimediabilmente interrotta. Si può allora pensare che le lastre con gorgoneion segnassero punti significativi del fregio vegetale, ad esempio, il suo punto mediano o le estremità, sia sulla fronte che sui fianchi dell'edificio[8].

Considerata la lacunosità del dato stratigrafico in merito alla datazione dell'impianto del tempio C e delle sue eventuali fasi di restauro e ridecorazione (complessivamente compresi tra la fine del III/inizi del II secolo a.C. e la prima età imperiale), la cronologia delle lastre deve per il momento essere fissata in un periodo tra la fine del II e gli inizi del I secolo a.C. Tale proposta si basa perlopiù sul confronto con alcune lastre in terracotta rinvenute a Lucca, negli scavi eseguiti in via Burlamacchi dalla Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana, e datate tra la fine del II e i primi decenni del I secolo a.C. (ma reimpiegate in una canalizzazione di II d.C.)[9]. Le lastre di Lucca costituiscono un interessante caso di confronto diretto per i registri centrali di tutti e tre i tipi populoniesi, anche se le matrici da cui esse provengono dovevano essere diverse, come provano sia le dimensioni ridotte (34 x 37-39 cm), che l'uso di schemi completamente differenti nei registri secondari (fig. 5).

* Università degli Studi di Pisa; francescoghizzani@yahoo.it.

[1] Per il tempio A, indagato a partire dagli anni Ottanta dalla Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana: Romualdi 1992 e Romualdi 2002, con bibliografia precedente.

[2] Per le recenti campagne di scavo dei templi B e C: Bartali *et al*. 2007, 39-56; Gualandi - Mascione 2007, 31-34; Bartali *et al*. 2008. Per gli esemplari di terrecotte architettoniche attestate dagli scavi sull'acropoli ma non riconducibili ai tipi presentati in questa sede: Romualdi 1992; Calloud - Patera 2003; Calloud - Ghizzani Marcìa 2007.

[3] Per la ricostruzione del tempio C: Mascione 2008.

[4] Alcuni frammenti pertinenti a lastre dei tipi F1, F2 e F3 erano già stati recuperati, in condizioni di giacitura secondaria, durante gli scavi intorno al tempio A; in quell'occasione, però, vista l'estrema lacunosità del materiale, non era stato possibile ricostruire la sintassi decorativa delle lastre (Ranieri 2002).

[5] Il quarto tipo di lastra (A4 che non si presenta in questa sede) rientra nella serie di *antepagmenta* decorati nel campo principale da palmette addorsate e doppie spirali sulle diagonali, secondo uno schema assai diffuso e comune in tutta l'area centro-italica dal IV al II a.C. Vale la pena specificare che rispetto ai tre tipi figurati (F1, F2 e F3), il tipo A4 di Populonia si segnala per dimensioni assai ridotte (27,5 x 32-33 cm).

[6] Sembra pertanto da escludere l'ipotesi di un berretto frigio, proposta da I. Ranieri per un frammento di questo tipo di lastra, proveniente dal tempio A (Ranieri 2002, 42).

[7] Nel disegno ricostruttivo presentato a fig. 4, il volto del *gorgoneion* è stato realizzato sulla base delle lastre lucchesi di via Burlamacchi (Ciampoltrini - Rendini 1994, 67, fig. 6), che a tutt'oggi rappresentano il caso di confronto più vicino agli esemplari populoniesi.

[8] Tali ipotesi sembrano del resto confermate dallo scarso numero di frammenti pertinenti a questo tipo di lastra restituiti dallo scavo.

[9] Ciampoltrini - Rendini 1994.

2

MAGNA GRAECIA AND SICILY

I GOCCIOLATOI A PROTOME LEONINA DI KAULONIA: NUOVI DATI E VECCHIE QUESTIONI

Nicola Giaccone*

Le campagne di scavo condotte dall'Università di Pisa a partire dal 1999 nel santuario di Punta Stilo (Monasterace Marina – RC), sotto la direzione di Maria Cecilia Parra, hanno restituito ampia messe di dati, arricchendo notevolmente, tra l'altro, il corpus di terrecotte architettoniche cauloniati.

In particolare, le indagini hanno permesso di accertare in via definitiva la pertinenza della sima fittile (figg. 1, 2) scavata da P. Orsi[1] (e riconsiderata da F. Barello[2]) al tetto del tempio dorico di Punta Stilo[3] ed hanno altresì restituito un ulteriore esemplare di gocciolatoio fittile a protome leonina che getta nuova luce sul complesso delle sime di produzione cauloniate.

Numerosi frammenti della sima fittile erano già stati recuperati nelle precedenti indagini a Punta Stilo, soprattutto da Orsi, che li aveva rinvenuti principalmente 'nell'area del tempio, in particolare lungo il suo lato settentrionale' (infatti un ingente strato di crollo dell'alzato templare venne scavato da Orsi nella zona immediatamente a nord delle fondazioni). Permanevano dubbi, tuttavia, sia da parte dello studioso roveretano[4], sia nella bibliografia successiva, sull'attribuzione della sima al tempio e sulla sua cronologia: oltre alla sima fittile decorata con anthemion a rilievo, Orsi rinvenne alcuni frammenti della copertura marmorea (tegole e parte di un coppo pentagonale)[5]. Egli dapprima associò le due coperture ma successivamente[6] attribuì la sima fittile 'ad una edicola' del santuario.

In seguito diversi studiosi hanno discusso la questione: G. Säflund ritenne che la sima fittile non appartenesse al tempio e che fosse poco più antica di quest'ultimo[7]. D. Mertens[8], sulla scorta delle osservazioni di L. Shoe riguardo la cronologia dei becchi di civetta dei 'tavoloni' che sostenevano la copertura del tempio[9], giudicò che il tetto marmoreo e il coronamento del geison (gli orsiani 'tavoloni') fossero un rifacimento della prima copertura del tempio: la sima fittile sarebbe dunque parte dell'originaria copertura. M. Mertens-Horn, datando la sima all'ultimo quarto del V sec. a.C.[10], sembrerebbe implicare la tesi opposta a quella del marito: cioè che la sima fittile fosse un restauro del tetto marmoreo, dato che la costruzione del tempio viene comunemente situata intorno al 430-420 a.C.

F. Barello, discutendo la cronologia della sima fittile[11], propone una datazione al terzo quarto del V sec. a.C. e formula l'ipotesi che la sima costituisca un restauro del tetto del tempio arcaico[12] (cioè del predecessore del periptero dorico di V secolo), eseguito poco prima della costruzione del tempio classico (datata anche dallo studioso torinese al 430-420 a.C.). Particolare sottinteso a questa tesi, è che non sia possibile dimostrare la pertinenza della sima fittile al tempio classico.

Il ritrovamento del crollo dell'angolo sud-orientale del tempio ha restituito molti blocchi architettonici, tra cui elementi della cornice laterale, di quella frontale e della cornice rampante, ancora disposti secondo le dinamiche di crollo[13]. Tra di essi, sono stati rinvenuti anche diversi frammenti della sima fittile e addirittura un'intera lastra laterale con gocciolatoio a protome leonina (fig. 1), assicurando così la pertinenza della sima all'ultima fase del tetto del tempio. La datazione più convincente di questa sima è quella fornita da M. Mertens-Horn, nell'ultimo quarto del V secolo a.C.[14], anche sulla base dei confronti dell'anthemion (in particolare con il fregio della 'stele del gatto' scoperta a Egina[15]).

Altrettanto dibattuta restava, a seconda dei diversi interpreti, la cronologia della sima fittile della Passoliera[16] (fig. 3), certamente l'esempio più famoso tra le terrecotte architettoniche prodotte nel sito. Gli studiosi, infatti, si sono divisi seguendo tre diverse ipotesi: una cronologia alta, una notevolmente più bassa e una proposta intermedia. G. Gullini ha pensato a una datazione alla fine del primo quarto del V secolo a. C.[17], mentre E. Greco, ha indicato la prima metà del V secolo come periodo più probabile[18]; P. Orlandini ha posto il pezzo nel terzo venticinquennio dello stesso secolo[19]. M. Mertens-Horn, decisamente ribassista, suggerisce gli anni tra la fine V e i primi del IV sec. a.C.[20] F. Barello, infine, propone come termine ultimo la metà del V sec. a.C.[21]. La difficoltà risiedeva indubbiamente nella mancanza di termini di confronto tra le produzioni locali e nella compresenza di elementi stilistici cronologicamente eterogenei nello stesso tipo. Non erano d'aiuto, infatti, gli esemplari di sima di terracotta con gocciolatoio a protome leonina scavati da Orsi nel santuario di Punta Stilo, stilisticamente assai simili e perciò difficilmente utilizzabili per valutarne la recenziorità o anteriorità rispetto agli esemplari della Passoliera.



Fig. 1.* Lastra di sima laterale del tempio dorico di Punta Stilo con gocciolatoio a protome leonina frammentario. Monasterace Marina, Antiquarium, inv. 139465 (da Parra - Settis 2005).



Fig. 2. Gocciolatoio a protome leonina pertinente alla sima del tempio dorico di Punta Stilo, Monasterace Marina, Antiquarium, inv. 9531 (da Barello 1995).

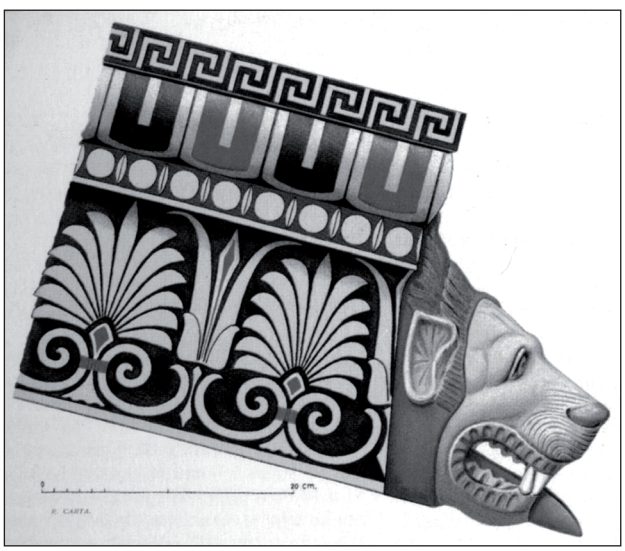


Fig. 3.* Sima fittile dalla collina della Passoliera (disegno R. Carta da Orsi 1924).

Nel 2007, il rinvenimento di un notevole esemplare di doccione fittile a protome leonina (figg. 4, 5), di piccolo modulo, ha reso possibile la 'messa in serie' dei tipi cauloniati, elaborando così una cronologia relativa tra gli esemplari e agganciando questa al dato cronologico ora disponibile col nuovo ritrovamento. Quest'ultimo presenta i caratteri tipici della produzione locale[22]: ampia criniera dall'accentuata plasticità, grande vivacità nella resa del muso (notevolmente sviluppato in lunghezza), orecchie sub-triangolari collocate all'altezza degli occhi, mustacchi turgidi. Alcuni elementi, tuttavia, distinguono il tipo dai gocciolatoi della Passoliera[23] (fig. 3) e del tempio di Punta Stilo[24] (figg. 1, 2): la giubba è trattata plasticamente in un unico blocco con le ciocche descritte schematicamente mediante incisioni a stecca; le orecchie sono piccole; il muso, seppur lungo, non ha ancora l'eccessivo sviluppo che contraddistingue gli altri esemplari e il suo profilo conserva l'aggressività delle protomi tardo-arcaiche, caratterizzata dalle pieghe sulla fronte, sui mustacchi e dalla posizione tipicamente arretrata della mandibola rispetto al naso (profilo confrontabile con quello della gronda dell'Athenaion di Siracusa[25]). Tratto peculiare del reperto è la sinuosità delle solcature che descrivono le ciocche della criniera, accostabile a quella delle protomi leonine da Selinunte forse pertinenti al tempio O (datate al 480 a.C. circa)[26], ma nell' esemplare cauloniate le ciocche sono trattate in maniera decisamente più sintetica. Tale sinuosità si riscontra, inoltre, in un gocciolatoio leonino da Medma[27] (inquadrabile tra la fine del VI e gli inizi del V secolo a.C.) e in un'antefissa da Adrano[28] (che M. Mertens-Horn richiama come confronto per il pluviale di Medma), ma con un andamento molto diverso e vivacizzato dall'alternanza fra ciocche grandi e ciocche più piccole. Una somiglianza nella resa plastica della criniera si ha in una protome dal tempio del Belvedere di Hipponion (ultimi anni del VI - inizi del V secolo a.C.)[29], più distante però nella trattazione volumetrica del muso. Le datazioni alte di questi ultimi confronti proposti non devono però ingannare: lo stesso schematismo sintetico delle ciocche della criniera è forse esito 'naturale', per esaurimento, del motivo tipico degli esemplari più antichi di Selinunte, Medma e Adrano, che nei decenni tende a diventare sempre più corsivo, perdendo man mano plasticità e varietà di dettagli, trasformandosi infine in semplici solcature incise a stecca. Tale schematismo allontana il pezzo da questa cronologia e, del resto, la grande vivacità del muso leonino si distacca dagli stilemi tardo-arcaici. Sembra



Fig. 4.* Gocciolatoio a protome leonina ritrovato nel 2007 a Punta Stilo. Veduta frontale. Monasterace Marina, Antiquarium, inv. 145847(foto Fausto Gabrielli).



Fig. 5. Gocciolatoio a protome leonina ritrovato nel 2007 a Punta Stilo. Veduta laterale. Monasterace Marina, Antiquarium, inv. 145847 (foto Fausto Gabrielli).

quindi più prudente collocare il gocciolatoio agli inizi del secondo quarto del V secolo a.C.

Pare interessante rimarcare, qui, che i confronti segnalati rimandano o all'area siceliota (affinità con esemplari da Siracusa, Selinunte, Adrano) o a poleis italiote di area locrese, in un ambito territoriale non distante da Kaulonìa (Medma, Hipponion), ma con tipi comunque influenzati dalle botteghe siceliote (come denota M. Mertens-Horn[30]). La contiguità geografica potrebbe senz'altro spiegare le affinità dei diversi tipi calabresi, ma è pur possibile che esse vadano lette alla luce di comuni influssi provenienti dalla Sicilia (ben documentabili, del resto, per Kaulonìa[31]). Non sono da escludere, in ogni caso, forme di 'interferenza' ancora più complesse, che non seguano direttrici geografiche prestabilite (per esempio: Sicilia > poleis tirreniche > Kaulonìa), ma conoscano una diffusione più occasionale, frutto di contatti (botteghe itineranti, commercio di matrici e/o prodotti finiti) la cui precisa natura resta in gran parte da indagare.

Gli esemplari dalla Passoliera (fig. 3) sono i più vicini stilisticamente al gocciolatoio di piccolo modulo (figg. 4, 5): la forma a mandorla degli occhi, l'assenza dei denti tra i canini superiori, la minore accentuazione delle palpebre oculari nei due tipi rispetto all'esemplare del tempio dorico (figg. 1, 2). Le protomi della Passoliera condividono altre caratteristiche solo con quest'ultimo: la struttura plastica e la lunghezza del muso, le grandi orecchie, la forma dei mustacchi, la criniera resa 'ciocca per ciocca', l'aspetto meno ferino, privo dell'aggressività arcaica. Sembrerebbe proprio che gli esemplari della Passoliera costituiscano 'l'anello di congiunzione' tra un tipo più antico (quello di piccolo modulo, rinvenuto nel 2007) e uno più recente (applicato sulla sima del tempio dorico di Punta Stilo). Accettando la cronologia di M. Mertens-Horn per quest'ultimo tipo e tenendo presente quanto poco sopra proposto per il piccolo gocciolatoio di recente rinvenimento, si può forse far scendere di poco la datazione di Barello per la sima della Passoliera, in ragione della maggiore consonanza stilistica con gli esemplari del tempio, fermandosi a poco dopo la metà del V secolo a.C.

* Università di Pisa – Dipartimento di Scienze Archeologiche; nicola.giaccone@gmail.com. Vorrei qui ringraziare, di cuore, la Prof.ssa Maria Cecilia Parra, per il suo costante sostegno e per avermi indirizzato a queste ricerche.

[1] Orsi 1916, cc. 855-861, figg. 100-102.

[2] Barello 1995, 94-97, tavv. L-LIa.

[3] Parra 2002, 232-233, figg. 247-249; Parra 2004, 305, figg. 8-9.

[4] Orsi 1916, cc. 855-856.

[5] Orsi 1916, cc. 865-867, fig. 106.

[6] Orsi 1924, cc. 433-434.

[7] Säflund 1941, 85-86.

[8] Mertens 1984, 125-126 e n. 268.

[9] Shoe valutò il profilo di questi becchi di civetta più recente rispetto a quelli delle altre modanature del tempio, datandolo all'ultimo terzo del V sec. a.C.: Shoe 1952, 37, 40, tav. IV.5.

[10] Mertens Horn 1988, 162.

[11] Barello 1995, 95-96.

[12] Barello 1995, 97.

[13] Parra 2002 224, figg. 232 e 235.

[14] Mertens Horn 1988, 162.
[15] Hübner 1973, 121-122, tav. 69.3; Rolley 1999, 166, fig. 150.
[16] Orsi 1924, cc. 425-432, figg. 13-17, tavv. III-VII; Barello 1995, 76-82.
[17] Gullini 1983, 289.
[18] Greco 1992, 195.
[19] Orlandini 1983, 451, fig. 484.
[20] Mertens Horn 1988, 161-163.
[21] Barello 1995, 82: 'datazione vicina alla metà del secolo – ma non oltre'.
[22] Barello 1995, 80.
[23] Barello 1995, 78-82, 84, tavv. XXXIX, XL.
[24] Barello 1995, 79-80 e n. 502, 95-96, tavv. L, LIa.
[25] Mertens Horn 1988, All. 3g.
[26] Mertens Horn 1988, 93-94, tav. 26b-d.
[27] Mertens Horn 1988, 144-145, tav. 71f.
[28] Mertens Horn 1988, 144, tav. 71e.
[29] Mertens Horn 1988, 145, tav. 71a-d.
[30] Mertens Horn 1988, 144-145.
[31] Barello 1995, 103-105; Winter 1993a, 283-284.

CAMARINA. NUOVE ANTEFISSE DAI RECENTI SCAVI: GORGONI E SILENI

Giovanni Di Stefano*

In un magistrale studio su le 'Antefisse di provenienza camarinese', P. Pelagatti[1] ha preso in considerazione tutte le antefisse della città. Sarà utile proporre piccoli aggiornamenti su alcuni esemplari e sulla topografia religiosa della città. Le conoscenze sulle aree sacre di Camarina sono poco estese se si esclude la più importante ubicata al centro della città, sul punto più alto dell'acropoli. Altri indizi monumentali, sia in area urbana che extraurbana, sono invece modesti (fig. 1).
Il santuario urbano dedicato ad Atena occupava il punto più alto della collina dell'Acropoli; qui un recinto sacro era stato tracciato già agli inizi del VI allorquando lo spazio fu diviso dal resto dell'area urbana[2]. Nel V fu costruito, alto sulle case, il tempio, con la cella di 39,75 x 15 m[3], con 4 colonne sulla fronte, come ha ora indicato A. Di Vita[4], e senza peristasi. L'edificio monumentale doveva essere ben visibile da lontano e anche dal mare.
Il santuario della Ninfa Camarina, invece, è stato ipotizzato sullo sperone che impende a settentrione il corso sul fiume Ippari[5]. Qui il tratto delle mura che corre parallelo al letto del fiume piega verso l'interno evitando la bassura paludosa dell'ansa del fiume. Il santuario doveva essere ubicato proprio in questo punto: nessun resto monumentale è stato rinvenuto ma sono parecchi i frammenti di decorazioni architettoniche ritrovati nel fiume durante la bonifica[6]. La ricerca archeologica ha reso possibile l'individuazione di altri probabili luoghi di culto nell'area urbana ed extraurbana. Dalla seconda altura dell'acropoli di Camarina proviene un blocco forse pertinente ad un omphalos, con elementi di rilievo, forse fili di lana annodati[7]. Questa importante testimonianza potrebbe essere relativa al culto di Apollo delfico[8] testimoniato anche da fonti, seppure di epoca tarda. Agli inizi del '900 è stato rinvenuto il ben noto kalypter hegemon[9] con cavaliere ritrovato durante i lavori di bonifica dell'Ippari, oggi conservato al Museo di Siracusa, databile terzo quarto del VI. Recentemente questo è stato ricondotto da Paola Pelagatti[10] al culto dei Dioscuri; culto connesso con l'acqua, le sorgenti, il mare. Il santuario è stato localizzato proprio lungo l'Ippari.
Un culto ad Eracle ubicato sull'omonima collinetta, oltre che da una intuizione dello Schubring[11], sarebbe attestato da un'antefissa[12] e da vari coni monetali del V a. C.[13].
Dalle terrecotte provenienti dalla fornace in proprietà Provide[14], invece, sono documentati culti ad Atena Ergane, Artemide, Demetra e Core e, forse, a Dioniso. Nell'area dell'agorà sono probabili i culti a Zeus[15] e a Dioniso[16]. Nella chora è possibile ubicare vari santuari: uno dedicato al Dio Oanis[17], sulla collinetta di Passo Marinaro; un santuario funerario era stato edificato proprio all'ingresso dell'area cimiteriale[18] e poi alcuni culti campestri, anonimi, sono localizzabili vicino i muri Orsi, 'la fattoria e Capodicasa', nei pressi delle fattorie del Piombo e di contrada Menta[19].
Il culto di Demetra e Core nella città è, soprattutto, noto dal deposito di terrecotte votive scavato da Paolo Orsi nel 1890[20], nel pendio del fianco sud della collina di Camarina, nel punto in cui la terrazza sabbiosa prospetta lungo il fiume Oanis. Qui l'Orsi scavò un piccolo edificio di forma rettangolare abbastanza allungato di 5,20 x 2,20 m, costruito con una tecnica muraria alquanto irregolare. Il deposito delle statuette è certamente extraurbano ed è ubicato al di fuori delle fortificazioni meridionali, in corrispondenza degli isolati A29 / A34 / A35[21]. Le terrecotte, erano raccolte dentro e fuori l'edificio. L'edificio, se non è una stipe, come tradizionalmente si è creduto, potrebbe essere una di quelle sale per riunioni dove si svolgevano i momenti preparatori al culto alle Dee[22].

Le nuove terrecotte architettoniche provengono dall'area del santuario di Atena. Ad un gorgoneion del triangolo frontonale piuttosto che ad una semplice antefissa a maschera gorgonica deve essere attribuito un frammento di chioma di una gorgone (fig. 2), rinvenuto nel 1987 a sud-est del lato orientale del grande tempio di Atena[23]. E nel frammento, di 8x6 cm, sono conservate tre trecce a globetti dipinti di colore nero. Il frammento può attribuirsi alla parte inferiore, laterale, sinistra della chioma della gorgone e, date le dimensioni, credo che sia possibile ipotizzare che appartenga ad una lastra frontonale, a figura intera, presumibilmente alta circa 2,50. Credo che il confronto con la famosa lastra dell'Athenaion siracusano sia più che scontato. Aggiungerei anche il confronto, molto significativo, con il gorgoneion fittile del tempio C di Selinunte che si data intorno al 550-540 a. C.[24]. L'ascendenza corinzia, peloponnesiaca, con i tratti apotropaici presunti,

bestiali e terrificanti, e una certa plastica morbidezza e originale vivacità espressiva, dovuta ad artigianali elaborazioni locali, fanno di questo frammento un documento eccezionale per Camarina che può collocarsi nel primo o secondo venticinquennio del VI sec. Sembrerebbe cosi essere confermato che la moda della madrepatria Siracusa per il tipo del gorgoneion sia stata tramandata pure alla sub-colonia Camarina. Il rinvenimento del frammento ad est del tempio monumentale del IV sec. non è, forse, casuale. Nonostante i tanti rimaneggiamenti che si sono verificati nell'area sacra in età antica (la costruzione del tempio monumentale, il rifacimento timoleonteo) e in età moderna (la costruzione della chiesa e della fattoria ottocentesca) il frammento della lastra frontonale con il gorgoneion potrebbe essere sicuro indizio di un *thesauros* o di un *naiskos* all'interno del *temenos* che recingeva l'area sacra, in un periodo compreso fra la fondazione della città nel 598 a.C. e la sollevazione antisiracusana del 553 a.C. Forse è possibile supporre che questo *naiskos* occupava lo stesso spazio del tempio classico con la fronte, dove era sistemata la lastra fittile con il gorgoneion, rivolta verso est, dove è stato rinvenuto il frammento di treccia.

Completano le novità camarinesi ben due antefisse sileniche: segno dell'utilizzo di tegole di riva negli edifici religiosi. La prima delle due antefisse (fig. 3) proviene ancora dall'area prossima al grande tempio ed è stata rinvenuta nel 1982[25]. L'altra antefissa (fig. 4) proviene sempre dall'area sacra, ma dal complesso 'Susino'. Questi materiali, per i luoghi di rinvenimento e il modulo apparentemente diverso, potrebbero appartenere a sacelli minori distribuiti intorno al tempio di Atena del V a.C.

La prima antefissa, che misura 13x5 cm, è conservata solo in minima parte: è visibile la parte superiore del sileno in cui si distinguono il gruppo di ciocche dei capelli che coprono il collo e la nuca. Sono elementi filiformi, allungati, quasi lanosi[26]. A destra e a sinistra due tagli obliqui sono gli incavi che corrispondono agli innesti semicircolari retrostanti l'antefissa.

La seconda antefissa silenica è un po' meglio conservata: rimane il labbro inferiore della bocca semiaperta e, all'estremità destra, l'attacco di un dente. Come nel precedente esemplare rimangono parti abbondanti della barba, a lunghe ciocche sul collo, molto spesse, e per intero è visibile il collarino sotto il labbro composto da una fitta serie di elementi filiformi.

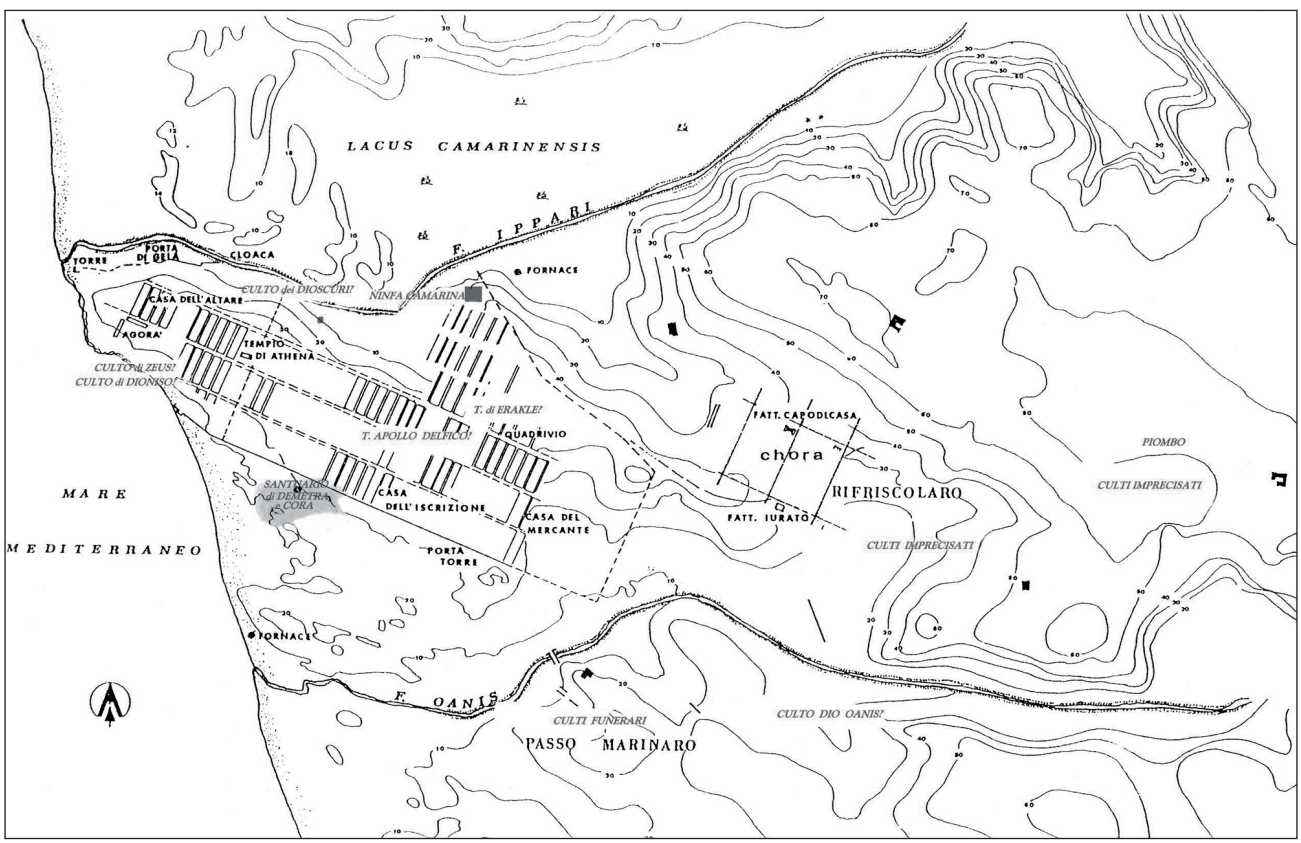


Fig. 1. Camarina e le aree sacre.



Fig. 2. Camarina. Frammento di gorgoneion dall'area del temenos di Atena Museo di Camarina.

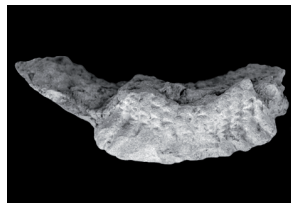


Fig. 3. Camarina. Frammento di antefissa silenica dall'area del temenos di Atena.



Fig. 4. Camarina. Frammento di antefissa silenica dall'area del sacello 'Susino'.



Fig. 5. Museo di Ragusa. Frammento di terracotta a forma di piede artigliato (scavi Orsi 1906).

L'argilla verdastra di tipo limnico, con inclusi di colore bruno, è quella raccolta dopo le piene del fiume lungo le sponde, com'è precisato da Aristarco nel commento alla V ode pindarica. Le due antefisse sileniche molto probabilmente sono una produzione camarinese. Appare molto probabile la diretta derivazione a Camarina del modello e del tipo stesso dalle antefisse sileniche di Gela, da via Apollo[27]. Il più piccolo modulo di queste camarinesi, che è stimabile in una riduzione in percentuale di circa il 10-15%, potrebbe indurci a ritenere le antefisse camarinesi una riproduzione da matrice desunta direttamente da un originale geloo. Io ritengo che sia stato effettuato un solo passaggio, nell'arco di una generazione. Dunque se al 470 a.C. si possono assegnare gli originali geloi, è possibile che a Camarina la produzione possa assegnarsi almeno a due o tre lustri dopo. A questo proposito è opportuno richiamare gli intensi rapporti fra Gela e Camarina dopo il 461 a.C.: la rifondazione della città con un diretto contingente di cittadini geloi i cui nomi sono registrati nelle tessere archiviate nel tempio[28] e le influenze sulla coroplastica[29].

È molto probabile che, in coincidenza con questa nuova fase 'geloa', della città dovettero avvenire delle trasformazioni nell'area sacra sull'acropoli, infatti oltre al tempio monumentale furono costruiti dei sacelli alla cui decorazione possono essere appartenute le due antefisse sileniche. In associazione all'ultima antefissa, quella cosiddetta 'Susino' sono stati individuati (scavi 1981) i resti di un sacello, che in parte ricade al disotto del caseggiato moderno. Questo sacello, di ca. 10 x 6 m, era caratterizzato dalla presenza di due grandi focolari sul lato ovest e da scorie e scarichi di bronzo sul lato sud. L'antefissa silenica fu rinvenuta all'angolo SE.

Appendice

Una revisione di materiali orsiani

Un gruppo, inedito, di terrecotte architettoniche oggi conservate al Museo di Ragusa furono rinvenute da Paolo Orsi nel 1906[30] lungo il fiume Ippari, assieme al famoso kalypter hegemon a forma di cavallo. Segnalo in particolare il piccolo gruppo di terrecotte per l'importanza e la novità e perché, fra queste, è possibile annoverare un monumentale frammento che può essere utile al tema dell'incontro.

Si tratta di un piede a quattro dita artigliate (fig. 5), in argilla camarinese, verde, con inclusi di colore bruno, di 18 x 15 cm, rotto nel punto di attacco con la zampa, probabilmente databile nel VI secolo. Può appartenere ad una figura di sfinge o di felino che doveva essere collocata agli angoli di uno degli spioventi di un edificio.

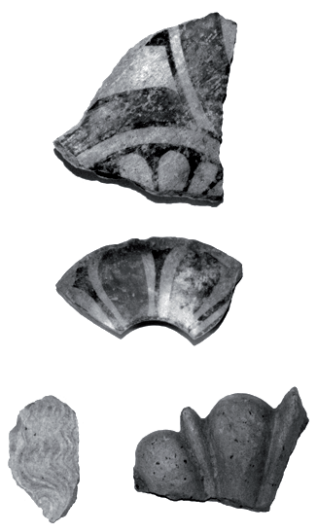


Fig. 6.* Museo di Ragusa. Frammenti di terracotta (scavi Orsi 1906).

Dunque, il piede artigliato, rinvenuto assieme al kalypter a forma di cavaliere lungo l'Ippari, potrebbe ben appartenere ad un altro sacello di età arcaica con rivestimenti agli spioventi in terracotta raffiguranti animali fantastici. Dallo stesso contesto dovrebbero provenire quattro frammenti di risvolti di cassetta con rosetta, a più petali, risparmiata in campo nero, forse posta al centro dell'incrocio di una treccia, due frammenti di piattelli di tubi di gronda, appartenenti a due sime laterali, decorati con petali rossi e neri e, infine, un frammento di sima ad anthemion plastico, conservante un quarto di palmetta con evidenti due petali (fig. 6). Anche queste terrecotte potrebbero appartenere ad un edificio databile alla fine del VI. Camarina, fra antefisse sileniche certe, lastre con gorgoneia e, inoltre, grazie, al riesame di materiali d'archivio, costituisce un singolare luogo di produzione e rielaborazione dell'artigianato plastico nel panorama artigianale della Sicilia arcaica e tardoarcaica [31].

* Soprintendenza Beni Culturali ed Ambientali di Ragusa; parco.archeo.camarina@regione.sicilia.it.

[1] Pelagatti 2003, 519-529; Pelagatti 2006a, 54.

[2] Di Vita 1959, 347-351; Pelagatti, 1962, 251-255; Pelagatti 2000, 173-178.

[3] Orsi - Pelagatti 1966; Pace 1927; Di Stefano 1984-1985, 727-732; Di Stefano 2000a, 195-212.

[4] Di Vita 2000, 104-109.

[5] Pelagatti 2000, 175.

[6] Orsi 1960, 121-123; Pelagatti 1966a, 5-12.

[7] Pelagatti 1966b, 97; Pelagatti 2000, 175.

[8] Manganaro 1995, 98-103.

[9] Orsi 1996, 120; Pace 1927, 88.

[10] Pelagatti 2000, 175

[11] Schubring 1873, 215

[12] Pelagatti 1966a, 17-18; Pelagatti 2000, 175.

[13] Westermark - Jenkis 1980, 51.

[14] Pelagatti 2000, 175.

[15] Orsi 1966, 117.

[16] Pelagatti 1962, 255; Di Stefano 2000b, 279.

[17] Pace 1927, 86.

[18] Pelagatti 1980-1981, 712; Di Stefano 1984-1985, 727.

[19] Di Stefano 1996, 25-34.

[20] Orsi 1899, 209 ss.

[21] Pelagatti 1984-85a, 718.

[22] Di Stefano 2008, 261-268.

[23] Pelagatti 2003, 522.

[24] Winter 1993a.

[25] Pelagatti 2003, 528-529.

[26] Pelagatti 2003, 529.

[27] Pelagatti 2003, 528.

[28] Cordano 1992.

[29] Giudice 1979.

[30] Orsi 1996, 130.

[31] Pelagatti 2003.

LE TERRECOTTE ARCHITETTONICHE DI MONTE SAN MAURO PRESSO CALTAGIRONE. UNA PROPOSTA DI REVISIONE

Valeria Pirronello*

Il sito di Monte San Mauro, tra i più noti della Sicilia grazie alla monografia che gli dedicò Paolo Orsi[1], si trova a ca. 7 km dall'odierno abitato di Caltagirone, alla testa della valle del Signore e della valle del fiume Maroglio, affluente del fiume Gela.

L'insediamento di Monte San Mauro si articola su quattro alture: al levante il colle 1-2, separato da una stretta gola dal colle 5, distinto a sua volta da uno scoscendimento dal colle 3, ubicato in posizione centrale e considerato l'acropoli della città, e infine, ad ovest, il colle 4, denominato Piano della Fiera.

Al più orientale dei colli che formano l'insediamento greco, il colle 1-2, Orsi attribuì la funzione di colle sacro. Sulla sommità dell'altura Orsi infatti, tra il 1903 e il 1904, recuperò numerose terrecotte architettoniche sparse sul terreno e molte altre messe in opera a formare un muro di confine[2]: si trattava per lo più di lastre di cassetta e di sima, alcune ancora munite di tubo di gronda, arricchite da una vivace decorazione policroma. L'archeologo ricomponendo i pezzi e integrando in gesso le lacune, ricostruì il rivestimento fittile laterale[3] (fig. 1) di un tempietto che ipotizzò costruito in legno su fondazioni in blocchi di pietra[4] e distrutto da un incendio. Orsi dà notizia anche di qualche sporadica ma notevole variante di sima, di abbondanti frammenti di grandi palmette ioniche dipinte su entrambi i lati e infine di alcuni frammenti plastici, troppo esigui per una possibile ricostruzione e di cui non fu possibile precisare la collocazione, se frontonale o acroteriale.

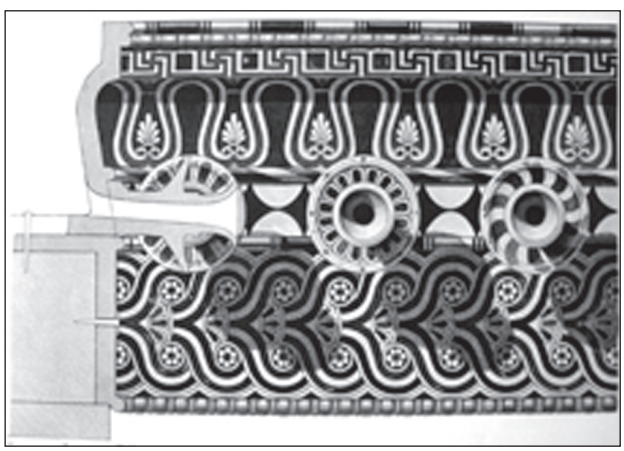


Fig. 1. Rivestimento fittile laterale da Monte S. Mauro. Siracusa, Museo Archeologico Regionale P. Orsi (da Orsi 1912).

A conferma della tesi che il colle 1-2 fosse il 'colle sacro' del centro di Monte San Mauro, Orsi aggiunse, sempre in quegli anni, la scoperta all'estremità Est della collina di un piccolo deposito di terrecotte votive a circa 200 metri da dove lo studioso segnò il probabile sito del tempietto.

Nel 2004 e nel 2005 – esattamente 100 anni dopo i vani tentativi di Orsi di rinvenire gli edifici dell'area sacra – due campagne di scavi effettuate dalla cattedra di Archeologia della Magna Grecia e dalla Soprintendenza archeologica di Catania[5], quasi insperatamente, hanno raggiunto l'obiettivo di dare corpo alle aspettative dell'Orsi.

Un saggio effettuato sul margine ovest della parte centrale del colle, dove il dilavamento dovuto a copiose piogge aveva messo in luce gli spigoli di due blocchi squadrati inglobati in una stradella interpoderale, ci ha consentito di ritrovare almeno un lato intero, quello ovest, della fondazione del tempietto supposto da Orsi[6]. E' stato possibile così accertare che il lato breve dell'edificio misurava 7,15 m (fig. 2), mentre nessun dato è stato possibile raccogliere sui lati lunghi, completamente distrutti dai lavori agricoli che hanno ribassato irrimediabilmente il piano di campagna rispetto a quello antico.

La mancanza di un sicuro contesto stratigrafico e quindi di precisi riferimenti cronologici ha reso necessaria, per le terrecotte architettoniche di Monte San Mauro, un'analisi stilistica e comparativa che potesse contestualizzarle nel più ampio quadro della produzione fittile siceliota.

Sebbene ci si renda conto perfettamente che tali manufatti sono stati creati in funzione di determinate strutture architettoniche e che quindi sono definibili in rapporto ad esse e nell'ambito di rivestimenti completi, tuttavia criteri esterni comparativi sono utili a delineare la fisionomia delle maestranze locali e l'arco cronologico attraverso il quale si svolse l'attività edilizia e monumentale del tempio o del santuario.

La revisione del materiale pubblicato ha permesso così di contestualizzare le terrecotte architettoniche di Monte San Mauro alla luce delle nuove scoperte, di cui Orsi non fu testimone, operate negli altri centri greci della Sicilia. Attraverso lo studio dei materiali inediti, seppure in cattivo stato di conservazione, si è proposto inoltre un raggruppamento delle terrecotte



Fig. 2. Monte San Mauro: Colle 1-2. Fondazioni del tempietto da NW.

di Monte San Mauro in complessi[7], permettendo dunque di definire le fasi decorative e cronologiche dell'unico edificio sacro fino ad ora messo in luce.
Lo studio dei materiali inediti ha portato alla luce un nuovo tipo di sima, purtroppo in cattivo stato di conservazione, ma su cui è stato possibile fare alcune considerazioni di ordine generale.
Si tratta di un frammento di cavetto, mutilo nella parte superiore e inferiore (fig. 3), sfuggito all'attenzione di Orsi che lo inventariò come gli altri frammenti pertinenti alla sima laterale.
Il cavetto ha una curva più stretta rispetto a quella del rivestimento laterale e il motivo dipinto, ancora ben leggibile e dai colori molto vivaci, è costituito da foglie alternate senza riempitivi, diversamente dalle foglie a lira delle sima laterale adorne di palmetta a sette petali nascente da una doppia voluta.
Considerato che la lastra ha le stesse caratteristiche tecniche della sima laterale (stesso spessore, tipo di argilla e uguale ingubbiatura) si potrebbe ipotizzare che si tratti dello stesso complesso, forse quindi un frammento pertinente alla zona frontonale.
Il fatto che la decorazione del cavetto differisca da quella del rivestimento laterale o che il profilo sia leggermente più stretto non contrasterebbe con questa ipotesi, dal momento che è una costante dei tetti sicelioti variare la decorazione delle sime tra i lati lunghi e quelli frontonali, né d'altra parte i due tipi di foglie devono necessariamente avere un rapporto di successione cronologica.
La mancanza di qualche altro cavetto più completo non consente di fornire notizie più precise, ma l'importanza di tale frammento non va sottovalutata perché è la testimonianza di un altro tipo di sima diversa da quella 'a foglie e palmette' del



Fig. 3 (sinistra). Cavetto da Monte S. Mauro. Siracusa, Museo Archeologico P. Orsi, inv. 23844.

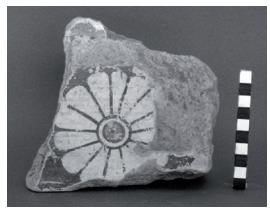


Fig. 4 (destra). Listello di base a rosetta semplice, da Monte S. Mauro. Siracusa, Museo Archeologico P. Orsi, inv. 23721.

rivestimento laterale, databile al terzo quarto del VI secolo a.C., e da quella a 'lingue', detta da Orsi 'di primo tipo'[8] e datata nei primi del VI secolo a.C., aderendo ancora agli stilemi dei primi manufatti sicelioti, probabilmente derivati dalle *Blattstabsimen* greche.
Se la nostra ipotesi di lavoro è esatta, in base all' analogia stilistica con altri rivestimenti sicelioti, soprattutto frontonali, si potrebbe proporre per questa nuova sima un tipo di listello di base decorato a rosetta semplice come quello pubblicato nella monografia di Orsi (fig. 4) e attribuita dall'archeologo ad una 'variante di sima'[9].
La stessa tipologia di rosetta ricorre infatti in diversi listelli frontonali di sime gelesi: nelle sime del fregio A e del fregio C dell'Athenaion, databili all'inizio del VI secolo a.C.; e sempre a Gela nel fregio F datato dopo la metà del VI secolo[10]. Il motivo ricorre, anche se reso in maniera meno accurata, nel listello di base della sima frontonale del rivestimento A di Selinunte[11], databile tra la fine del VII secolo e gli inizi del VI; e sempre nella stessa posizione nella sima laterale del fregio A di Agrigento datato tra il 560 e il 550 a.C.[12]. Al di fuori della Sicilia rosette chiare su fondo nero sono dipinte pure nei listelli di gronda delle sime tarantine tipo A, B, C e D[13], in quest'ultimo la rosetta sembra fatta a raggi) in cui però la presenza di grondaie gorgoniche e leonine abbassa la datazione verso la seconda metà e la fine del VI secolo a.C.
E' da notare che in tutti questi esempi menzionati insieme al listello decorato a rosetta ricorre un tipo di cavetto dipinto con foglia a 'goccia rovesciata' o 'strozzata' (eccetto a Taranto in cui la foglia strozzata alla base è attestata solo nel tipo A).
Sarebbe così sorprendente la somiglianza in particolare tra il rivestimento di Monte San Mauro e quello frontonale del fregio A di Gela (fig. 5), a cui peraltro si accoppia una sima orizzontale dipinta a lingue nel cavetto e scacchiera nel listello di base,

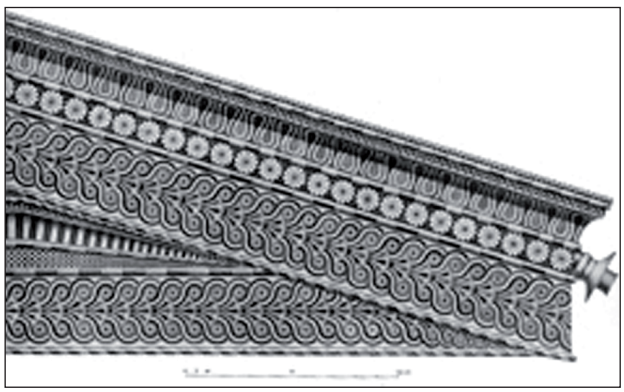


Fig. 5.* Fregio A dell'Athenaion di Gela (da Bernabo' Brea Carta 1949-1951).

quasi uguale a quella, di modulo più piccolo di Monte San Mauro detta da Orsi 'di primo tipo'.
La seriazione tipologica dei motivi decorativi dei rivestimenti fittili, proposta ultimamente dalla Wikander[14], e l'analisi comparativa avanzata in questo lavoro, suggeriscono una datazione del rivestimento frontonale nella prima metà, se non addirittura agli inizi del VI secolo a.C.
E' naturale dunque supporre che il rivestimento laterale, datato concordemente dagli studiosi nell'ultimo venticinquennio del VI secolo a.C.[15], appartenga ad una seconda fase dell'edificio, presumibilmente realizzato in seguito al deterioramento del rivestimento precedente.
La fase di vita del tempio, così ampiamente documentata dalle terrecotte architettoniche, si può quindi delimitare ad un arco cronologico ben preciso che va dalla prima metà del VI secolo, alla fine, orientativamente, dello stesso o ai primi del V secolo a.C., quando pare che il sito di Monte San Mauro sia stato abbandonato.
Riguardo all'altra problematica oggetto di questo lavoro, volta a delineare la fisionomia delle maestranze locali, si può notare che l'analisi comparativa, che ha permesso di ricostruire il rivestimento frontonale, ha sottolineato per la prima fase del tempio le analogie con l'ambiente gelese; mentre il rivestimento laterale, più tardo, si inserisce pienamente nel più ampio quadro della produzione fittile siceliota, aderendo perfettamente alle correnti stilistiche di ambienti molto eterogenei e testimoniando, nonostante la frammentarietà dello stato di conservazione e la mancanza di un sicuro contesto stratigrafico, la vivace creatività degli artigiani di Monte San Mauro nel panorama variegato della più antica produzione architettonica siceliota.
Questa potrebbe essere, quindi, un'ulteriore conferma del carattere tutto particolare di questo anonimo centro, posto al crocevia di un non semplice gioco di equilibri tra sfere d'influenza diverse.

* valeria.pirronello@virgilio.it.

[1] Orsi 1912. Per la bibliografia essenziale sul sito, da ultimo, Frasca 2001.

[2] Orsi 1912, 776.

[3] Oggi esposto al Museo Archeologico Regionale P. Orsi di Siracusa.

[4] Orsi 1912, 778.

[5] Lo scavo, diretto dal prof. M. Frasca docente di Archeologia della Magna Grecia presso l'Università di Catania e dalla dott.ssa P. Marchese della Soprintendenza di Catania è stato effettuato con la partecipazione di Specializzandi in Archeologia Classica delle scuole di Catania, Matera, Roma e Lecce e di laureandi della cattedra di Archeologia della Magna Grecia dell'Università di Catania.

[6] In questa stessa zona Umberto Spigo aveva segnalato la presenza 'di una decina circa di blocchi parallelepipedi in calcare, di taglio regolare': Spigo 1977, 91.

[7] Il termine 'complesso' è usato secondo la definizione datane da F. Melis (in *Pyrgi* 1970, 100, n. 1) come di 'insieme dei rivestimenti dello stesso edificio, comprendenti elementi con diverse funzioni (lastre, sime, tegole di gronda etc.) coordinati fra loro e presumibilmente posti in opera insieme'.

[8] Orsi 1912, 782 e fig. 44. Non è stato possibile rintracciare questa sima nei magazzini del Museo Archeologico Regionale P. Orsi di Siracusa.

[9] Orsi 1912, 782 e fig. 45.

[10] Bernabò Brea Carta 1949-1951, 22-38, figg. 14, 15, 20, 25(fregio A); 47-56, figg. 38, 39 (fregio C); 62-63, fig. 51 (fregio F).

[11] Scichilone 1961-1962, 175-197, figg. 11,12,18.

[12] De Miro 1965, 40-55, tavv. XX.2, XXII, XXIX.2 (fregio A).

[13] Andreassi 1972, 168, tavv. 84-85 (tipo A); 168-169, tavv. 86-87 (tipo B); 169, tavv. 88-89 (tipo C); 170, tavv. 90-91 (tipo D).

[14] Wikander 1986a.

[15] Wikander 1986a con bibliografia precedente.

FRAMMENTI DI TERRECOTTE ARCHITETTONICHE DA MONTE ALTESINA - NICOSIA (EN)

Carmela Bonanno*

Il Monte Altesina[1] alto circa m.1193 s.l.m., in una posizione altamente strategica, costituisce una roccaforte inespugnabile e per questo motivo è stato scelto come sede di stanziamenti umani fin dall'epoca preistorica[2].
Le esplorazioni archeologiche condotte nel 1986 e nel 1992[3] lungo il pendio nord-ovest della montagna hanno messo in luce settori dell'abitato, datati dagli scavatori all'età greca arcaica, i cui ambienti erano realizzati utilizzando la formazione rocciosa di base, che veniva poi integrata nell'elevato, che si conserva per circa 1,20-1,50 m di altezza, con pietrame di medie dimensioni, legato a secco.
Nel corso della campagna di scavi 1992 venne esplorata la vasta spianata rocciosa (fig. 1) posta sulla parte più elevata del monte, in cui si trova una successione di ambienti datati al IV secolo a.C., alcuni di grandi dimensioni, ricavati in parte nel banco roccioso; alcuni di essi conservano intatte parti delle pareti rocciose, la cui altezza che supera, in alcuni punti, i due metri lascia ipotizzare l'esistenza di ambienti su più piani.
Negli strati di crollo esplorati sulla spianata sottostante gli edifici, vennero raccolti numerosi frammenti ceramici riferibili a teste fittili forse maschili, di cui restano parti dei volti e della capigliatura a ciocche e riccioli, che per il loro modellato morbido e il gusto per il chiaroscuro, evidente nel rendimento delle chiome e degli occhi, sono stati datati all'età ellenistica.
La natura di tali reperti, insieme al rinvenimento di numerosi frammenti di grandi *pithoi*, *louteria* e *oscilla* circolari, ha consentito di avanzare l'ipotesi di un uso cultuale dell'area (Cilia 1993-1994).



Fig. 1. Monte Altesina: veduta panoramica dello scavo.

La vastità dell'estensione dell'anonimo insediamento e la sua posizione, al punto di confluenza tra il fiume Morello e il Salso, sono chiari indicatori del ruolo di grande rilievo che esso dovette rivestire in epoca greca, come caposaldo della penetrazione militare dei greci all'interno dell'isola.
Le più recenti indagini archeologiche del sito (fig. 2) si sono svolte nel 2007[4]; sono stati eseguiti due saggi di scavo nell'area più alta del rilievo dove è ubicato un vano rettangolare bipartito da un tramezzo, interamente intagliato nel banco calcarenitico. Il vano in questione, che domina lo spazio aperto sottostante, ha un orientamento N-S ed è, fra quelli visibili nell'area, il più ampio e regolare.
Lo spazio che si estende a Est di questo fronte roccioso conserva i resti di numerose strutture murarie di modesto spessore, che integrano i limiti dei tagli in roccia, dando luogo ad una sequenza di ambienti a pianta quadrangolare.
Con l'intervento presso la zona sommitale del Monte Altesina si è inteso integrare i dati emersi durante i precedenti scavi, chiarendo, al contempo, la sequenza stratigrafica e cronologica generale dai livelli rocciosi sino agli accumuli più recenti.
Si sono, infatti, posizionati sul terreno due ampi saggi di scavo (saggio 'A' e saggio 'B'), allineati in senso E-O, in maniera da attraversare in senso ortogonale le evidenze affioranti dalla parte più alta dell'area fino all'attuale ciglio della stradina d'accesso al sito.
Il saggio A, a pianta rettangolare (4,00 x 14,00 m), presenta, in corrispondenza del limite occidentale, un esteso affioramento del banco roccioso, digradante in maniera costante verso Est; nella zona centrale del saggio la rimozione del cumulo superficiale ha consentito di isolare un accumulo più antico posto sopra una formazione a contatto con il banco roccioso (US 102) che, oltre a numerosi frammenti di vasellame e di anfore greco-italiche, ha restituito alcuni frammenti di maschere fittili simili, per tipologia e stile, a quelle rinvenute nel 1992.
Gli accumuli 101 e 102 contengono, inoltre, una notevole quantità di tegole e laterizi che fine del IV-inizio del III secolo a.C., periodo a cui si datano alcuni frammenti di unguentari a profilo piriforme e di coppe a vernice nera molto sbiadita.

Nel saggio B si conservano due allineamenti che delimitano, incrociandosi, quattro ambienti, il cui elevato raggiunge un'altezza media di 0,80 m, anch'essi databili all'inizio del IV secolo a.C.
Nel corso della rimozione degli accumuli antropici che ricoprivano le strutture sopra descritte si sono rinvenuti altri frammenti di teste fittili simili a quelle rinvenute nel saggio 'A'. Si tratta, con molta probabilità, di elementi di decorazione fittile frontonale.

Catalogo[5]

1) *Parte inferiore di protome fittile femminile*
Scavo 1992. Inv. EN 10819 (fig. 3). Argilla rosso arancio simile a Mus 5YR6/8. Impasto depurato con minuti inclusi, duro, compatto, leggermente farinoso al tatto. Superficie con ingubbiatura beige simile a Mus 2.5 8/2, ricoperta da incrostazioni terrose. H. restante 7 cm, largh. 10 cm, spess. 2 cm.
Collo robusto con un lungo ricciolo, il cui bordo si allarga e presenta la parte inferiore appiattita con un piccolo foro passante sulla parete in basso, che consentiva di applicarla su un supporto mediante grappe o altro materiale di fissaggio, forse faceva parte di una statua acrolitica, costruita cioè con materiali diversi. Lacunosa. I contorni delle fratture sono arrotondati.
IV secolo a.C. Il rendimento della capigliatura sul collo trova confronti con quello del grande busto fittile panneggiato del tipo degli ex voto del culto di Demetra e Kore (66951), rinvenuto a Siracusa in Piazza della Vittoria nel cosiddetto 'pozzo di Artemide', datato agli inizi del IV a.C.[6].

2) *Parte inferiore di protome fittile femminile con capigliatura*[7]
Scavo 1992. Inv. EN 10820 (fig. 4). Argilla rosso arancio scuro tra Mus 5YR 5/8 e 6/8. Impasto ben depurato con radi inclusi di quarzo, duro e compatto, leggermente farinoso al tatto. Ingubbiatura beige simile a Mus 10 YR 7/4, ricoperta da uno spesso strato di incrostazioni terrose. H. restante 18,00 cm, largh. max. 9,03 cm, spess. 4 cm.



Fig. 2. Monte Altesina: saggi A e B 2007.



Fig. 3. Parte inferiore di protome femminile.

Lungo collo e attacco del mento di protome fittile femminile con capigliatura a lunghe ciocche divise in bande ondulate. Lacunosa, resta soltanto la parte sinistra del collo e una lunga banda ondulata dell'acconciatura.
Seconda metà IV-inizi III secolo a.C.

3) *Parte inferiore di volto femminile*
SAS A /2007. US 102. Inv. EN 10821 (fig. 5). Argilla rosso arancio chiaro tra Mus 5YR 5/8 e 6/8. Impasto depurato con minuti inclusi scuri, compatto, farinoso al tatto. Superficie levigata con lievi irregolarità, ricoperta da un sottile strato di argilla depurata di colore beige chiaro tra Mus 10YR 7/3 e 7/4; lievissime tracce di ingubbiatura ricoperta da incrostazioni terrose. H. restante 14 cm, largh. 11 cm, spess. 2 cm.
Parte inferiore del lato sinistro di volto femminile con il mento arrotondato, le labbra dischiuse e punto di attacco della narice. Lacunosa, i contorni delle fratture sono arrotondati e le superfici sono erose, forse a causa della loro lunga esposizione agli agenti atmosferici.
Fine V-inizi IV secolo a.C. Il volto risente ancora della tradizione fidiaca e trova confronto, per la plasticità e la fattura molto raffinata, con un volto fittile femminile di proporzioni leggermente inferiori al normale, rinvenuto durante la campagna di recupero successiva agli scavi clandestini in località San Francesco Bisconti a Morgantina – Aidone (fig. 6); per lo scavo cfr. Fiorentini 1980-1981.

4) *Frammento di volto*
SAS A /2007. US 102. Inv. EN 10822(2 (fig. 7). Argilla rosso arancio chiaro tra Mus 5YR 6/8 e 7/8. Impasto ben depurato con minuti inclusi anche fittili, duro e farinoso al tatto; in superficie un sottile strato di



Fig. 4. Parte inferiore di protome femminile con capigliatura.



Fig. 5. Parte inferiore di volto femminile.

Fig. 6. Parte inferiore di volto femminile da S. Francesco Bisconti – Morgantina (Aidone).



Fig. 7. Frammento di volto.



Fig. 8. Parte centrale di volto forse femminile.

argilla depurata di colore beige rosato, con tracce di ingubbiatura, ricoperta da incrostazioni terrose. H. 6,05 cm, largh. 4,05 cm, spess. 2 cm.
Parte esterna dell'occhio sinistro con la pupilla, la palpebra e il sopracciglio leggermente rilevati di figura umana, di cui resta anche una minuscola parte della guancia. I contorni delle fratture sono arrotondati e le superfici sono dilavate ed erose, forse a causa della loro lunga esposizione agli agenti atmosferici.

5) *Parte centrale di volto forse femminile*[8]
SAS B /2007. US 204. Inv. EN 10823 (fig. 8). Argilla rosso arancio chiaro tra Mus 5YR 6/6 e 6/8. Impasto ben depurato con minuti e radi inclusi chiari e scuri anche fittili, duro, ma farinoso al tatto. Superficie ricoperta da un sottile strato di argilla depurata di colore beige simile a Mus 10YR 7/3; leggero strato di ingubbiatura ricoperta da incrostazioni terrose. H. restante 11 cm, largh. 9 cm, spessore 1,09 cm.
Parte centrale di volto femminile, restano la parte superiore del naso, la fronte e le arcate sopracciliari con l'inizio della palpebra sinistra. I contorni delle fratture sono arrotondati e le superfici sono erose, forse a causa della loro lunga esposizione agli agenti atmosferici.
IV secolo a.C.

6) *Parte inferiore di volto femminile*[9]
Scavo 1992. Inv. EN 10824. Argilla rosso arancio tra Mus 5YR 6/6 e 7/6. Impasto depurato con numerosi inclusi scuri di medie dimensioni, duro e compatto. Superficie con abrasioni, parzialmente ricoperta da incrostazioni terrose. H. restante 6 cm, largh. 5 cm, spess. 1,05 cm.
Parte inferiore di volto femminile con il mento arrotondato e le labbra dischiuse. Molto lacunosa. I contorni delle fratture sono arrotondati e le superfici sono erose, forse a causa della loro lunga esposizione agli agenti atmosferici.
Il volto per la forma delle labbra, trova confronti con quelli di alcuni busti fittili da Morgantina, datati al tardo IV secolo a.C.[10].

7) *Volto maschile*
SAS A /2007. US 102. Inv. EN 10825 (fig. 9). Argilla rosso arancio chiaro tra Mus 5YR 6/8 e 7/8. Impasto depurato con minuti inclusi scuri, compatto, ma farinoso al tatto. Superficie con leggere imperfezioni, ricoperta da un sottile strato di argilla depurata di colore beige simile a Mus 10YR 7/4; tracce di ingubbiatura, in origine lucente, ricoperta da forti incrostazioni terrose. H. restante 14,05 cm, largh. 8 cm, spess. 2 cm.
Parte centrale del lato sinistro di volto maschile con profondo solco al di sopra del sopracciglio rettilineo, che converge al centro della fronte, formando un angolo con il naso allungato. L'occhio a mandorla con la palpebra superiore leggermente più arcuata dell'inferiore, gli conferisce un'espressione calma e dolorosa insieme; la pupilla è a rilievo; restano, inoltre, anche la parte superiore del labbro destro e parte della guancia. Lacunosa, i contorni delle fratture sono arrotondati e le superfici sono erose, forse a causa della loro lunga esposizione agli agenti atmosferici
Fine IV secolo a.C.

8) *Frammento di capigliatura*
SAS A /2007. US 101. Inv. EN 10826. Argilla rosso arancio simile a Mus 5YR 5/8. Impasto depurato con minuti inclusi scuri, duro e farinoso al tatto; in superficie un sottile strato di argilla depurata di colore beige, con tracce di ingubbiatura, ricoperta da incrostazioni terrose. H. 6 cm, largh. 4 cm, spess. 2,05 cm.
Frammento di capigliatura con ciocche irregolari e mosse. Molto lacunosa. I contorni delle fratture sono arrotondati e le superfici sono leggermente erose.
Seconda metà IV secolo a.C. Il rendimento delle ciocche dei capelli ricorda quello della testa della colossale statua barbata del cosiddetto Mausolo del Mausoleo di Alicarnasso, datata alla metà del IV secolo a.C. circa, attribuita, pur azzardatamente, a Briasside per il *pathos* del volto.

9) *Volto frammentario con capigliatura*[11]
Scavo 1992. Inv. EN 10827 (fig. 10). Argilla rosso arancio chiaro tra Mus 5YR 6/8 e 7/8. Impasto ben depurato con minuti inclusi scuri e fittili di dimensioni più grandi, duro e farinoso al tatto; in superficie un sottile strato di argilla depurata di colore beige rosato, con tracce di ingubbiatura fortemente ricoperta da incrostazioni terrose e in parte abrasa. H. max. restante 25 cm, largh. max. restante 21 cm, spessore 2 cm.
Parte destra di volto forse di Medusa, dall'espressione accigliata e patetica; rimangono parte della capigliatura, costituita da tre file di lunghe ciocche fortemente aggettanti e ricurve, che incorniciava il viso, la fronte corrugata resa con due quasi insensibili rilievi divisi da un leggero solco mediano, l'arcata orbitale destra a più forte rilievo e la palpebra destra, anch'essa rilevata. L'esemplare è privo della calotta occipitale.
Ricomponibile da due frammenti; le ciocche di capelli sono lacunosi sul lato destro della fronte. I



Fig. 9. Volto maschile frammentario.



Fig. 10. Volto frammentario con capigliatura.

bordi della parte posteriore appiattita sono lisciati a stecca, mentre la parte posteriore centrale è vuota, quindi il volto era concepito per una visione frontale. I contorni delle fratture sono arrotondati e le superfici sono dilavate ed erose, forse a causa della loro lunga esposizione agli agenti atmosferici.
Inizi III secolo a.C.

I frammenti di coroplastica fittile, pertinenti a teste e tutti di alto livello artistico, sono gli unici esemplari finora ritrovati in un sito della Sicilia centrale e costituiscono una testimonianza indiretta sia dell'importanza dell'anonimo sito di Monte Altesina, che del raffinato ed elevato livello culturale dei suoi abitanti.
Il loro ritrovamento denunzia l'esistenza anche nel cuore della Sicilia nel IV secolo a.C. di una committenza colta, che chiamava per adornare i sacelli, presenti sull'area sacra dell'acropoli, artigiani esperti nell'esecuzione di statue e busti per realizzare decorazioni frontonali e acroteri, le cui composizioni non è più possibile, a causa dell'estrema frammentarietà dei reperti, ricostruire.
Artigiani che avranno operato anche in altri centri della Sicilia sia dell'interno che delle coste, anche se nulla o quasi sembra essere sopravvissuto delle loro creazioni, a causa delle progressive distruzioni e spoliazioni subite nel corso dei secoli dai monumenti antichi.
La produzione di coroplastica anche di alta qualità artistica, ha in Sicilia una lunga tradizione che risale al VI secolo a.C.: statua di *kourotrophos* da Megara Hyblea, 560-530; statua di divinità femminile dal santuario di Madonna del Piano di Grammichele, 520 a.C.
L'unica testimonianza della coroplastica del IV secolo a.C. tuttora esistente in Sicilia è costituita dalla produzione dei grandi busti fittili femminili[12], le cui origini risalgono alla fine del VI secolo[13], che nel V secolo da luogo a opere di notevole pregio sia in area geloo-agrigentina che siracusana[14].
I nostri frammenti di terrecotte architettoniche si inquadrano in questa produzione e sembrano essere dislocati in un arco temporale che va dalla fine V- inizi del IV secolo a.C., cui risale il frammento di testa femminile, le cui labbra sono dischiuse in un sorriso (fig. 5), alla seconda metà dello stesso secolo come il volto maschile con i contorni delle palpebre rilevati e il naso e le ciglia aggrottate (fig. 9), che richiamano alla mente i tratti marcati delle maschere della tragedia greca rinvenuti a Lipari[15] e in numerose altre località della Sicilia e agli inizi del III secolo come la testa lacunosa, forse di Medusa (fig. 10) rinvenuta negli scavi del 1992 con la capigliatura a ciocche scomposte rese plasticamente, che prelude al colorismo del tardo ellenismo; mentre alcuni frammenti di ciocche mosse e agitate richiamano il rendimento della capigliatura della statuaria greca contemporanea.
Ad un primo esame si può affermare che i frammenti di meglio definita impronta stilistica risalgono a modelli di IV secolo a.C.- inizi III secolo a.C., anche se alcuni frammenti fanno pensare che siano rimaste ancora in uso matrici più antiche.
Il ritrovamento dei frammenti di terrecotte architettoniche di Monte Altesina, sia pure molto lacunose e decontestualizzate, rappresenta un piccolo tassello sicuramente utile per la ricostruzione del quadro dello sviluppo dell'artigianato artistico siceliota[16] e per questo motivo è sembrato utile sottoporle in questa qualificata sede all'esame degli studiosi del settore.

Gli esemplari, tutti frammentari, sono ricavati da matrice e presentano i particolari rifiniti a stecca, con elementi applicati, come le capigliature a boccoli o riccioli, che, in alcuni casi, sono, però, anch'esse ricavate da matrice con ritocchi a stecca.
Sono del tutto assenti le tracce di colorazione.
Va evidenziata la differenziazione dei due tipi di argilla impiegati; essi sono, infatti, di colore rosso arancio con inclusi bianchi l'uno e rosso arancio chiaro l'altro.
Le argille, ad un esame macroscopico, appaiono completamente diverse per composizione, per cui è possibile ipotizzare una loro provenienza da cave distinte[17]; entrambi gli impasti, però, si polverizzano al tatto.
La superficie doveva essere ricoperta da uno strato piuttosto sottile di argilla depurata, che aveva lo scopo di renderla uniforme e, allo stesso tempo, costituiva la base per il cosiddetto ingobbio e le sovradipinture, che servivano ad evidenziare i particolari anatomici del volto, le chiome, il panneggio e gli ornamenti delle figure[18]. Purtroppo, a causa della natura del terreno, molto argilloso, nulla resta se non in alcuni microscopici punti del volto maschile fig. 9, la cui ingubbiatura doveva essere di colore beige, mentre ora appare ricoperta da incrostazioni terrose che non consentono, ad occhio nudo, di fare alcuna osservazione.
Inoltre a causa della posizione del terreno, in forte pendio, l'azione continua di dilavamento ha reso i contorni delle fratture dei frammenti plastici arrotondati, indizio di una loro lunga giacitura all'aperto, dopo l'abbandono del sito.
Si è ipotizzato che la loro presenza sia legata ad un santuario che doveva trovarsi, con molta probabilità, sulla sommità della montagna, all'incirca proprio in corrispondenza delle aree dei due saggi A e B, in cui sono stati rinvenuti i frammenti di terrecotte figurate che denunciano la loro appartenenza alla decorazione di frontoni o di altri elementi architettonici, di grandezza e stile differenti, che coprono un arco di tempo che va dalla fine del V agli inizi del III secolo a.C., datazione che coincide perfettamente con i dati forniti dai contesti stratigrafici in cui sono stati ritrovati.
Il ritrovamento dei frammenti sparsi nell'area dei due saggi lascia ipotizzare che già in antico gli elementi decorativi abbiano subito vari saccheggi, motivo per cui si sono salvati solo pochi frammenti, tutti molto danneggiati e senza alcuna relazione tra di loro.
Le dimensioni denunciano una loro appartenenza a figure sia di dimensioni inferiori al vero[19] (frammenti 4 e 6), che di dimensioni superiori al normale come il frammento 3, mentre i rimanenti sono di dimensioni che rientrano nella norma.
Restano soltanto frammenti di volti, molti dei quali sono privi delle chiome, ma sono anche presenti numerosi frammenti di chiome che non è più possibile ricollegare ad alcuno dei volti ritrovati.
Lo stato di estrema frammentarietà dei reperti rende impossibile l'identificazione dei singoli personaggi, spesso è anche difficoltoso distinguere quali frammenti appartengono a figure maschili e quali a figure femminili, motivo per cui il loro esame consente di ricavare soltanto osservazioni molto generiche.
Da rilevare il fatto che sono assenti i frammenti di busti, torsi, mani, braccia, gambe e piedi, come anche di panneggi.
Interessante è il frammento 1 che presenta un foro passante alla base del collo, che ha il bordo inferiore appiattito e lisciato; un frammento con un foro simile proviene dalla località San Francesco Bisconti di Morgantina, si tratta di una capigliatura[20] a ciocche mosse e ondulate con l'estremità della parte posteriore appiattita (fig. 11), pertinente ad un elemento di decorazione architettonica, forse parte di un frontone, oppure della testa di una figura di culto in terracotta, forse di tipo acrolitico.
Il frammento 2, di cui resta soltanto una parte della ciocca ondulata, trova confronti con tipologie simili da Lipari[21].
Il frammento 3, che ricorda i tratti femminili di sculture e terrecotte databili alla seconda metà del V secolo a.C., denota un certo attardamento stilistico, dovuto alle vicende storiche della Sicilia greca in quel periodo, che si riscontra anche in altri centri della Sicilia (Gela, Agrigento)[22].
Le terrecotte 7 e 8 si datano, sulla base dei contesti di ritrovamento, all'estrema fine del IV secolo a.C.; nel frammento 7, infatti, è già evidente l'accentuazione dei singoli elementi del volto (occhi, arcate sopracciliari, naso)[23]; mentre nel frammento di capigliatura 8 la massa delle chiome disordinata e voluminosa raggiunge effetti coloristici con il gioco delle luci e delle ombre; essi sono il frutto di un'arte raffinata che risente nel rendimento delle chiome mosse degli influssi delle sculture del Mausoleo di Alicarnasso.
Con il frammento 9, appartenente ad una figura con la capigliatura trattata a ciocche ondulate, mosse, fittamente solcate e relativamente spesse, che si diramano dal centro della fronte da cui scendono tre corte ciocche contrapposte per lato, siamo di fronte a modalità stilistiche che si trovano di frequente nella



Fig. 11. Frammento di capigliatura da S. Francesco Bisconti – Morgantina (Aidone).



Fig. 12.* Roma. Testa dionisiaca dal Palatino.

coroplastica magno greca e siceliota di età ellenistica. Il rendimento della capigliatura, a ciocche mosse, e dei volti umani, colti nell'espressione dei loro più autentici modi di sentire, testimonia indirettamente il raggiungimento di un alto livello artistico nella statuaria e nell'arte alla fine del IV secolo a.C., di cui nella coroplastica che ornava gli edifici sacri si possono cogliere solamente gli echi, come per esempio nei due volti frammentari di statue frontonali, una probabilmente di Zeus e l'altra dionisiaca, in terracotta dipinta (fig. 12), rinvenute sul Palatino nell'area del tempio della Vittoria[24], fatto costruire dal console L. Postumius Megello nel 294 a.C., dopo la vittoria di Roma sulle popolazioni italiche, che presentano anch'essi rispettivamente le chiome e la barba a brevi ciuffi arcuati od ondulati, molto mossi e un rendimento analitico accurato dei particolari anatomici del volto e della fronte; la testa fittile dionisiaca trova stretti confronti in ambiente medio italico, specie con una delle teste dello Scasato a Falerii[25].

Quanto sopra detto avviene sulla scia di una lunga tradizione della coroplastica dell'Italia centrale, che tra la fine del IV e gli inizi del III secolo a.C. era in grado di produrre opere come le tre statue fittili di divinità sedute e anche i due busti fittili e , in particolar modo, il busto fittile di Kore, rinvenuti nel territorio di Valle Ariccia[26] in località Casaletto nell'area di un santuario di Demetra e Kore, espressioni di una cultura artistica fortemente influenzata dalla Sicilia e dagli *ateliers* della Magna Grecia che risentono degli influssi della coroplastica siceliota[27], forse mediata dagli *ateliers* ceretano-falisci[28]. Sempre alla seconda metà del IV secolo si datano alcune terrecotte dai depositi votivi di Palestrina[29].

In Magna Grecia, della lunga tradizione coroplastica ampiamente attestata a Capua[30], a Cuma[31] nell'area campana e di cui in Puglia sono conservati innumerevoli esemplari a Taranto, a Canosa, a Ruvo, a Egnatia, a Lucera[32], e così pure in Basilicata (Metaponto, Siris –Eraclea, ecc.) e in Calabria (Locri[33], Medma[34], odierna Rosarno) rimangono, però, soltanto pochi esempi di grande pregio e di raffinatissima fattura, soprattutto riferibili al periodo in esame, come la testa femminile in terracotta[35], colorata con diadema di produzione tarantina databile alla prima metà del IV secolo a.C. e in Sicilia i grandi busti fittili da Agrigento e da Siracusa la cui produzione termina intorno alla metà del III secolo a.C.[36]; in particolare gli esemplari sia dal santuario di Piazza della Vittoria di cui si è già detto, che quelli venuti in luce durante gli scavi del 1957-1958 nell'area della casa del Pellegrino e nel 1968 nei pressi di via Paolo Orsi, sempre in Akradina, entrambi databili alla fine del IV secolo a.C.[37]. In ambito siciliano i confronti più puntuali, oltre che con i busti fittili, sono con quello che rimane della coeva produzione coroplastica e cioè con un'antefissa di tipo tarantino, ma di produzione locale[38], ritrovata a Gela[39], datata anch'essa tra la fine del IV e gli inizi del III secolo

a.C., la cui capigliatura con lunghe ciocche ondulate richiama anche quella del frammento di terracotta architettonica (n. 8 catalogo) e con una matrice fittile[40] sporadica rinvenuta fortuitamente a Centuripe presso le pendici dell'ex mattatoio comunale, che presenta un volto femminile con labbra carnose e palpebre a rilievo e una chioma mossa composta da ciocche ondulate, la matrice riproduceva forse un'antefissa o un modello di maschera teatrale ed è datata tra la fine del IV e i primi decenni del III secolo a.C.; un simile rendimento della capigliatura, anche se a ciocche più morbide e fluenti in onde regolari si trova, però, nel III secolo a.C, nelle due matrici di teste maschili una da Lipari[41] e l'altra da Tindari[42], che riproducono il volto di Alessandro Magno, il cui prototipo è l'Alessandro Magno di tipo Capitolino e sempre da Centuripe[43] proviene la maschera teatrale di Gorgone, databile più oltre, almeno alla fine del III-II secolo a.C. per il rendimento delle chiome che raggiungono effetti coloristici, purtroppo mancano elementi di datazione certa della maschera. In età tardo repubblicana a Centuripe la tradizione di produzione di maschere fittili continua anche nei secoli successivi, come è dimostrato dal ritrovamento, negli anni ottanta del secolo scorso, in contrada Panneria, di una bottega di ceramista in cui sono state trovate le maschere pertinenti a tipologie maschili con lunghe chiome fluenti e ondulate.

Purtroppo molto poco resta della scultura monumentale del IV secolo a.C. sia in Sicilia che in Magna Grecia[44] e di essa si può tentare di ricostruire lo sviluppo soltanto attraverso le testimonianze della produzione minore in terracotta o pietra locale, spesso non studiate o neppure pubblicate[45].

Nella scultura in pietra locale in ambito siciliano i confronti sono con la Cariatide[46], che doveva sostenere la parte avanzata del proscenio del teatro di Siracusa, databile, per il movimento della capigliatura, alla seconda metà del III secolo a.C., con una testa maschile in calcare da Megara Hyblaea pertinente ad un rilievo[47], ora al Museo Archeologico regionale P. Orsi di Siracusa della prima metà del III secolo a.C., opera di un'officina siciliana che è capace, sia pure con tratti sommari, di rendere la vitalità dell'espressione patetica della testa e in Magna Grecia con un rilievo con combattenti in pietra tenera locale (IG 4534)[48], che decorava un *naiskos* funerario tarantino, databile alla prima metà del III secolo a.C.

*Soprintendenza Beni culturali Enna, Servizio archeologico; soprien.serv.archeo@regione.sicilia.it, carmelabonanno@hotmail.it.

[1] Il Monte Altesina nell'antichità veniva chiamato *Mons Aereus*, forse per la sua forma che lo rende visibile e riconoscibile da gran parte della Sicilia centrale; per la sua posizione centrale e per la sua forma esso venne scelto dagli Arabi come punto trigonometrico principale della Sicilia, da cui si dipartivano le tre Valli (Val Demone, Val di Noto, Val di Mazara), le tre regioni amministrative in cui era divisa la Sicilia sotto gli Emiri e tale suddivisione rimase poi fino alla fine del feudalesimo.

[2] Albanese Procelli 1988-1989, 392-395; *eadem* 1985, 255-256.

[3] Cilia 1993-1994, 920.

[4] Le indagini sul campo sono state svolte con la fattiva collaborazione del Dottor Emanuele Canzonieri, mentre i rilievi sono stati effettuati dalla Ditta Logica, che si ringraziano. Si ringraziano, inoltre, l'Architetto Giuseppe Farina, responsabile unico del procedimento, i geometri Rosario Lo Gioco e Francesco Piccillo dell'Ufficio tecnico del Servizio archeologico della Soprintendenza BB. CC. AA. di Enna e il Dottor Mario Cottonaro.

[5] Si è preferito ordinare per SAS e per US di provenienza i frammenti rinvenuti nella campagna di scavo 2007, i frammenti provenienti dagli scavi del 1992 sono anch'essi segnalati. Segue un esame tipologico e stilistico degli stessi.

[6] Voza 1979, 122, fig. 73; Bonacasa - joly 1985, 312-313, fig. 396.

[7] Cilia 1993-1994, 919, fig.4.

[8] Inoltre sono stati rinvenuti due occhi riferibili a volti umani di dimensioni normali uno da US 101 (SAS A /2007) e l'altro da US 204 (SAS B /2007).

[9] Cilia 1993-1994, 919, fig. 3.

[10] Bell 1981, 139, tav. 25.101-102; Bonacasa - joly 1985, 313, fig. 398.

[11] Cilia 1993-1994, 919, fig.2.

[12] La produzione dei busti fittili di IV secolo si deve, poi, inquadrare nell'ambito di un *revival* dello stile classico in età timoleontea, che si ricollega a forme e modi della fine del V secolo o come una continuità della stile classico dal periodo dionigiano a quello agatocleo, che, incapace di assumere un linguaggio proprio, denuncia una caduta di vitalità.

[13] Per le protomi fittili femminili, alcune con busto da Francavilla di Sicilia (Messina), cfr. Musumeci 2008, 88-93.

[14] Voza 1979, 121, figg. 67-71; De Miro 1985, 239, figg. 276-280; De Miro 1996, 416, cat.179, 419-420.

[15] Bernabò Brea 1981, 119, 122, 123, G5.

[16] Coarelli 1979, 174-175.

[17] Sarebbe necessario un esame archeometrico delle argille per determinarne la provenienza.

[18] In Sicilia esisteva fin dall'età arcaica una tradizione di plastificatori di alto livello che adoperavano le conoscenze tecniche in loro possesso per cercare di imitare il marmo e riuscivano a conferire alle superfici un aspetto che

ricordava quello marmoreo, per ottenere tale effetto i pezzi venivano cotti due volte; una volta si cuoceva il manufatto per trasformarlo in terracotta e una seconda cottura veniva effettuata dopo avere applicato sul manufatto l'ingobbio e il colore cfr. Rescigno - Sampaolo 2005, 133-163, *passim*.

[19] Non si può escludere l'ipotesi che alcuni frammenti possano fare parte di un deposito votivo (*favissa*), in connessione con il santuario.

[20] Inv. EN 10752.

[21] Sardella - Vanaria 2000, 113 (tipo XI), fig. XI, tav. XXII.3.

[22] Coarelli 1979, 166.

[23] La concezione organica della forma plastica tradizionale, alla fine del IV secolo a.C.- inizi del III, si disgrega e l'equilibrio e l'organicità vengono spezzati alla ricerca di espressioni a volte anche patetiche.

[24] Pensabene 1991, 45-47, figg. 41-42.

[25] Pensabene 1991, 47.

[26] Zevi 2005, 59-65.

[27] Coarelli 1979, 176.

[28] Zevi 2005, 62 e 63-64.

[29] Pensabene 2001b, 87-92.

[30] Bonghi Iovino 1965; 1978; Bedello 1975.

[31] Scatozza Höricht 1987.

[32] Todisco 1992, 75-84.

[33] Barra Bagnasco 2009.

[34] Barra Bagnasco 2008.

[35] Lippolis 1984, 119, cat. 48.

[36] Per una sintesi sui busti fittili cfr. Sardella - Vanaria 2000, 111-118.

[37] *Syracuse the fairest greek city* 1989, 100-101, figg. 20-21. I busti ricordano il profilo della ninfa Aretusa della monetazione siracusana di fine IV- inizi III secolo a.C.

[38] Resta aperto per le terrecotte il problema della produzione delle matrici, della loro circolazione e riproduzione, spesso con notevoli variazioni dettate dal gusto della committenza locale.

[39] Orlandini 1957, 160-161, tav. LXII.1 ipotizza una provenienza della matrice dell'antefissa da Taranto.

[40] Biondi 2007, 46-47, fig. 3.

[41] Bernabò Brea 1981, 256-257; Bonacasa - joly 1985, 314, fig. 370 (prima metà III sec a.C.).

[42] Ravesi 2008, 299, 310; fig. 5. CO/49.

[43] Bernabò Brea 2002, 175-177.

[44] Coarelli 1979, 160.

[45] E'nota la presenza in Sicilia di una scuola di scultori di notevole capacità creative nel IV secolo, le cui statue crisoelefantine furono inviate ad Olimpia da Dionigi il Giovane.

[46] Langlotz - Hirmer 1968, fig. 156; Coarelli 1979, 165, fig. 93; Bonacasa - Joly 1985, 294, fig. 356; Bonacasa 1996, 423-424.

[47] Bonacasa - Joly 1985, 308-309, fig. 346; Bonacasa 1996, 429; Portale 1996, 748, n. 375.

[48] Langlotz - Hirmer 1968, fig. 154; Todisco 1992, 89-92, fig. 212.

TERRECOTTE ARCHITETTONICHE DA MONTAGNA DI MARZO

ALESSANDRA CASTORINA*

L'insediamento indigeno–ellenizzato di Montagna di Marzo è posto nell'area centro-meridionale della Sicilia, a nord-ovest del centro urbano di Piazza Armerina in provincia di Enna. Il centro, identificato con la sicula Herbessos, è stato oggetto di indagini archeologiche sistematiche dagli anni '60 agli anni '80, e poi successivamente dal 1993 a oggi. Gli scavi hanno coinvolto una parte dell'abitato e le necropoli poste sulle pendici del monte, nonché il santuario extraurbano di Valle Ruscello, situato a Ovest dell'abitato e hanno evidenziato una frequentazione del sito dall'età del Bronzo alla conquista romana e una ripresa in età bizantina (fig. 1)[1].

Essendo i materiali rinvenuti per lo più inediti, la Soprintendenza BB.CC.AA di Enna ha avviato dal 2006 una campagna di ricognizione e riordino dei magazzini ove sono custoditi, in vista della pubblicazione. Da tale ricognizione è emersa, per quanto riguarda i materiali provenienti dall'abitato e dai santuari, la rarità di resti di elementi architettonici in terracotta, cui si contrappone l'abbondanza, considerata l'estrema deperibilità dei materiali, di resti di coperture in incannucciato. Questo fatto potrebbe indicare, una persistenza di usi e tecniche costruttive tipicamente indigene, anche in orizzonti cronologici che vedono in altri siti della Sicilia Interna (p.es. Morgantina), la piena affermazione di sistemi di coperture in terracotta, ovvero potrebbe segnalare anche una continuità di culti e riti all'aperto.

Nell'ambito di circa 3500 cassette che testimoniano le ricerche della prima fase, a partire dagli anni '60, si sono rinvenuti 8 frammenti di coperture relativi a coppi e antefisse di diversa tipologia e provenienza, ma tutti inquadrabili all'interno dell'età arcaica. Essi pur nella frammentarietà che li caratterizza, possono essere utili per tentare di aggiungere qualche tassello alla storia del sito, nonché alle caratteristiche delle produzioni artigianali.



Fig. 1. Montagna di Marzo (EN). Panoramica dell'insediamento.

Dall'esame condotto si sono individuati due gruppi differenti per tipologia, impasto e in generale per concezione.

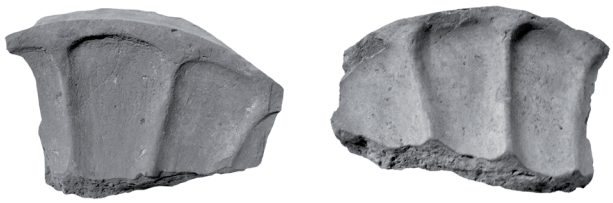
Il primo gruppo, pertinente a scavi eseguiti nel 1967 all'interno dell'acropoli (pozzi di scarico) è costituito da 2 frammenti di coppi con antefissa a palmetta e un frammento di palmetta che presentano argilla rosata, impasto abbastanza ben depurato, con pochi inclusi grigio chiaro, ingubbiatura biancastra e nessuna traccia di colore (figg. 2-4).

A essi si può accostare un frammento di antefissa a gorgoneion proveniente da un rinvenimento sporadico nella stessa acropoli. Restano parte della capigliatura sinistra, resa a frange rilevate, e parte dell'orecchio. Confronti molto stringenti si possono stabilire con altri esemplari indigeni, per esempio da Monte Bubbonia, insediamento posto a 40 km da Gela (fig. 5)[2]. Tutti i suddetti pezzi rimandano a un sistema di copertura 'a tegole e antefisse', alternativo al più elaborato sistema siceliota a 'sima e cassetta' di probabile elaborazione siracusana.

Il secondo gruppo, rinvenuto, nel 1967 e nel 1970 durante l'esecuzione di saggi nella zona est dell' acropoli, è costituito da 3 frammenti di coppi modanati e dipinti e da un'antefissa (figg. 6-9). Tutti i frammenti mostrano le stesse caratteristiche tecniche: argilla grigio-rosata, impasto grezzo con numerosi inclusi color grigio ferro, ingubbiatura nocciola. I coppi sono decorati in maniera piuttosto approssimativa, con vernice estremamente diluita di color bruno e arancio e presentano un motivo a treccia molto stilizzato che ricorda le decorazioni di alcuni esemplari di ceramica indigeno-geometrica.

Particolarmente interessante l'antefissa che reca posteriormente l'attacco del coppo (h. 15,5 cm, largh. 13,5 cm). Si tratta di una testa femminile probabilmente velata, modellata a mano e lacunosa nella parte inferiore e sulla guancia destra, nonché su un piccolo tratto dell'area superiore. L'argilla è, come nei frammenti di coppi, caratterizzata da

un impasto piuttosto grezzo con inclusi di grande dimensione. Il frammento reca un'ingubbiatura di color crema e particolari dipinti in bruno. Il volto, triangolare, presenta grandi occhi globulari e sporgenti con particolari resi da profonde incisioni, il naso, lacunoso, è sporgente con base larga, le labbra sono rigonfie e quasi giustapposte al resto del volto.
Siamo in questo caso in presenza di elementi che, per quanto frammentari, sembrano testimoniare l'adozione di modalità costruttive ed espedienti tecnici mutuati dalle colonie sulla costa, ma filtrati da sensibilità e competenze artigianali tipicamente indigeni.



Figg. 2-3. Frammenti di antefissa a palmetta. Montagna di Marzo. Pozzo di scarico sull'acropoli. Magazzini Soprintendenza di Enna.



Fig. 4. Frammento di palmetta. Montagna di Marzo. Pozzo di scarico sull'acropoli. Magazzini Soprintendenza di Enna.

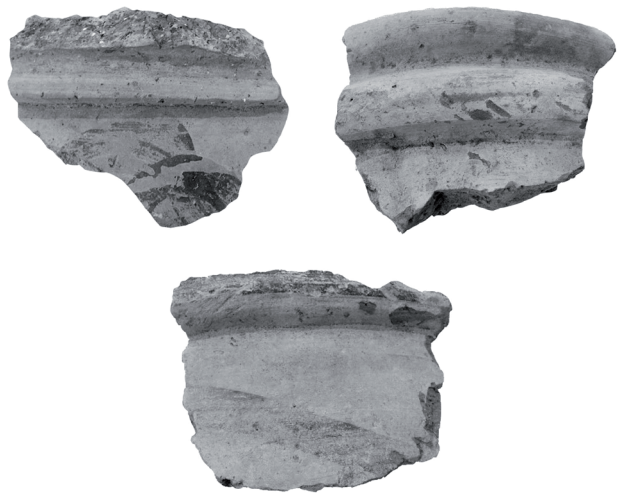


Fig. 5. frammento di antefissa a gorgoneion. Montagna di Marzo. Pozzo di scarico sull'acropoli. Magazzini Soprintendenza di Enna.

* Soprintendenza Beni Culturali ed Ambientali di Enna; alecastor@tiscali.it.

[1] Per la bibliografia completa su Montagna di Marzo s.v. *BTCGI* (X) 1992, 230-235; inoltre Guzzardi 1999, con ulteriore bibliografia. Sul santuario di valle Ruscello, Cottonaro 2010; sulle necropoli, da ultima Castorina c.s.

[2] Su Monte Bubbonia: Pancucci - Naro 1992.



Figg. 6-8. Frammenti di coppo dipinto. Montagna di Marzo. Acropoli, zona est. Magazzini Soprintendenza di Enna.



Fig. 9. Antefissa a testa femminile. Montagna di Marzo. Acropoli, zona est. Magazzini Soprintendenza di Enna.

ABSTRACTS

Laura Ambrosini
Sull'acroterio da Fabrica di Roma conservato nel Museo di Civita Castellana

L'acroterio da Fabrica di Roma che raffigura una figura femminile alata è giunto al Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia nel 1894 tramite l'acquisto Ridolfi. Il cognome all'epoca era diffuso a Corchiano ma non a Fabrica di Roma. É probabile che l'acroterio provenga dalla zona dove i Ridolfi avevano delle proprietà, compresa tra Corchiano e Falerii Novi (ricadente nel comune di Fabrica di Roma). L'approfondita analisi delle caratteristiche tecniche della terracotta ha consentito di ricostruire l'originale cromia dell' oggetto e di avanzare un'ipotesi ricostruttiva delle porzioni mancanti. Il confronto con l'acroterio di Dresda, con il quale condivide molti elementi (sia tecnici che iconografici), spinge a sollevare qualche perplessità sull'interpretazione della figura alata come Nike. Pur avendo come modelli di riferimento le Nikai greche dei primi decenni del IV sec. a.C., dal punto di vista stilistico l'acroterio si inserisce a pieno titolo nella produzione tardo-classica attiva in Etruria e nell'Agro Falisco a partire dal 380-370 a.C.

Gregorio Aversa
Un tempio arcaico al Lacinio: elementi di una copertura fittile con figure plastiche dai recenti scavi sul promontorio di Capo Colonna di Crotone

Recenti scavi sul promontorio di Capo Colonna (2003), l'antico Lakinion, hanno consentito di individuare un contesto chiuso al di sotto di strutture di età romana, entro il quale è stato trovato uno scarico di frammenti fittili pertinenti ad almeno tre coperture di epoca arcaica. Tra questi erano compresi frammenti di una copertura principale (sime, lastre di rivestimento, embrici), cui pertengono anche parti di figure acroteriali plastiche, che possono ricondursi ad un unico tetto (già noto come tetto B nella prima classificazione operata da Dieter Mertens nel 1982). La fabbricazione di tale copertura sembra riportarsi ad un atelier attivo sul promontorio negli anni al passaggio fra terzo e quarto venticinquennio del VI secolo a.C. Le nuove evidenze, combinate con i dati sino ad oggi acquisiti dalla ricerca, consentono alcune osservazioni generali anche in riferimento alla topografia ed alla storia del maggiore santuario di Crotone dedicato ad Hera.

Giovanna Bagnasco Gianni
The winged horses on the Ara della Regina temple at Tarquinia

Just over seventy years since P. Romanelli's discovery of the Winged Horses, this contribution summarizes a new hypothetical reconstruction of the subject represented on the pediment of the fourth-century temple (Temple III). Starting from the analysis of the stylistic, formal and iconographic aspects of the Winged Horses and of two more fragments that share the same ceramic composition, the reconstruction is based on a comparison with subjects that appear on earlier Attic red figure pottery and on more or less contemporary Apulian figured ware. In this repertoire, only the story of Heracles' apotheosis, after his burning on the pyre, seems to include all three surviving elements of the pediment. Nevertheless, the arrangement of the scene on different levels follows a stylistic, iconographic and iconological composition that seems to be wholly Etruscan.

Gilda Bartoloni, Silvia ten Kortenaar, Iefke van Kampen
Le terrecotte architettoniche dalla casa-torre di Veio-Piazza d'Armi: nuove acquisizioni

Il contesto della cisterna nella parte nord-occidentale del pianoro di Piazza d'Armi, scavato negli anni 1999-2000 e presentato in parte nella mostra *Dalla Capanna alla Casa. I primi abitanti di Veio* a Formello nel 2003 e a *Deliciae Fictiles* III, è probabilmente da riferire ad una casa-torre, di cui viene proposta una nuova ricostruzione. Esso ha reso un considerevole numero di frammenti di decorazione architettonica, riguardo la quale il proseguire degli studi ha permesso di ottenere nuove acquisizioni.
Si conservano sia frammenti decorati con la sola tecnica del "White on Red" (acroteri a ritaglio, un possibile frammento di lastra e un frammento interpretabile come coppo), sia frammenti decorati con la pittura e plasticamente (lastre di rivestimento decorati a stampo, acroteri a ritaglio, e un'antefissa felina). Inoltre è possibile presupporre la presenza di

due distinti acroteri a disco.
La datazione dei singoli elementi permette di ipotizzare la presenza di più di un tetto (o di diversi rifacimenti di esso).
I confronti istituibili, in particolare con la terza Regia di Roma, pongono di nuovo la questione del rapporto tra Veio e Roma tra la fine del VII e la prima metà del VI secolo, in particolare nel campo della coroplastica. Alcune testimonianze mostrano la precocità dello sviluppo veiente, rendendo comprensibile la chiamata di un Vulca a Roma da parte di Tarquinio Prisco.

Valentina Befani, Luca Donnini, Chiara Maria Marchetti
Terrecotte architettoniche dalla colonia latina di Spoletium

Il progetto relativo allo studio delle terrecotte architettoniche rinvenute nella colonia latina di Spoletium, in collaborazione con la Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Umbria, si propone di analizzare un consistente nucleo di rivestimenti fittili provenienti da quattro diversi contesti urbani, indagati archeologicamente dalla fine del XIX secolo ad oggi.
Si tratta di frammenti di lastre architettoniche di rivestimento, di antefisse e di altorilievi frontonali che segnalano la presenza di edifici sacri nelle aree del colle della Rocca, del Palazzo Vescovile (cd. "sostruzioni sillane"), del Teatro Nuovo e di via Cecili - S. Nicolò. Tali materiali, sostanzialmente inediti, costituiscono uno dei nuclei di terrecotte architettoniche qualitativamente e quantitativamente più significativi nel panorama dell'Umbria antica tra il III secolo a.C e l'età augustea, testimoniando l'adesione delle maestranze locali al repertorio dei modelli della madrepatria.
I quattro contesti in esame sono, allo stato attuale della ricerca, gli unici all'interno del perimetro della colonia ad aver restituito evidenti testimonianze connesse a rivestimenti templari: l'analisi di questi materiali, integrata con la revisione della documentazione d'archivio, potrà fornire un primo quadro sulla localizzazione e sul tipo di decorazione degli edifici sacri spoletini dall'età medio-repubblicana alla prima età imperiale.

Barbara Belelli Marschesini, Maria Cristina Biella
Un nuovo altorilievo di età ellenistica da Civitavecchia, Loc. Scarti di S. Antonio.

Le indagini preliminari di scavo condotte nel 2003 in località "Scarti di S.Antonio", nell'immediato entroterra di Civitavecchia, dalla I Cattedra di Etruscologia e Archeologia Italica dell'Università "La Sapienza" di Roma (Prof. G. Colonna) in collaborazione con la Soprintendenza Archeologica per l'Etruria Meridionale, occasionate da un recupero fortuito effettuato da privarti, hanno consentito di portare alla luce diversi frammenti pertinenti ad un altorilievo di età ellenistica. Lo scavo ha interessato una situazione di crollo a valle di una struttura di terrazzamento, pertinente ad un esteso pianoro frequentato con continuità fino alla tarda epoca imperiale.
Il complesso di frammenti si riferisce ad un piccolo frontone, di cui si vorrebbe presentare in sede congressuale una ricostruzione ed una proposta interpretativa in chiave mitologica, tenendo presente il possibile contesto di pertinenza ed l'inquadramento cronologico attraverso la disamina dei principali materiali restituiti dalle indagini.
Il frontone è da riferire ad nuovo complesso sacro, da collocarsi in una fascia di confine – e pertanto nevralgica – tra i territori di Tarquinia e Cerveteri.

Vincenzo Bellelli
Le terrecotte architettoniche non a stampo di Cerveteri: nuovi e 'vecchi' ritrovamenti nella vigna parrocchiale

Nell'area centrale del pianoro urbano di Caere, coincidente con l'ampio appezzamento dei Vignali, è stato da tempo notato un addensamento di evidenze monumentali riferibili a edifici pubblici di carattere sacro e non, databili fra la tarda età orientalizzante e il periodo ellenistico. Purtroppo, solo di rado, a causa degli scavi clandestini degli ultimi decenni, è dato di ritrovare in situ le terrecotte architettoniche che originariamente decoravano questi edifici. Nella Vigna Parrocchiale, in particolare, le quantità di terrecotte decorative ritrovate durante gli scavi regolari del CNR e della Soprintendenza riescono appena a dare un'idea dei sistemi di copertura dei complessi riportati alla luce. La maggior parte dei frammenti raccolti fino a questo momento è riferibile a elementi fabbricati a stampo; una piccola parte di terrecotte – che si presenta in questa sede – è invece plasmata, almeno in parte, a mano. Nel piccolo dossier allestito per l'occasione, figurano acroteri a volute, frammenti di statue di diverso formato plasmate a tutto tondo a destinazione probabilmente architettonica, basi di statue acroteriali, piccoli gruppi plastici adoperati come appliques e alcuni frammenti di collocazione incerta. In questo quadro saranno presentati alcuni

dati inediti relativi agli scavi 2003-2006 condotti dal CNR in collaborazione con la Soprintendenza nell'area compresa fra il cosiddetto edificio ellittico e l'area del "tempio di Hera". Nell'ultima parte della comunicazione saranno presentate alcune considerazioni di carattere generale sul contributo che lo studio delle terrecotte architettoniche può dare alla ricostruzione della società, l'ideologia e i culti dell'antica Caere.

Carmela Bonanno
Frammenti di terrecotte architettoniche da Monte Altesina – Nicosia (EN)

Il Monte Altesina costituisce una roccaforte imprendibile, sede di stanziamenti umani fin dall'epoca preistorica. Nel corso degli scavi 1992 e 2007 è stata esplorata la vasta spianata rocciosa posta sulla parte più elevata del monte, in cui si trovano ambienti datati al IV secolo a.C., ricavati nel banco roccioso, con pareti la cui altezza lascia ipotizzare l'esistenza di ambienti su più piani. Negli strati di crollo vennero raccolti numerosi frammenti di teste fittili datate all'età ellenistica che si ipotizza pertinenti a frontoni, un'attestazione unica dalla Sicilia centrale. Ad essi e al ruolo nella storia dell'artigianato antico in Sicilia da essi ricoperto è dedicato il contributo.

Claudia Carlucci
Il repertorio figurativo del ciclo acroteriale del tempio dell'Apollo a Veio-Portonaccio

Il tempio di Apollo a Veio costituisce il primo e finora unico esempio in Etruria di edificio sacro decorato lungo tutto il columen e le falde del tetto da una serie di statue acroteriali di dimensioni superiori al vero disposte per gruppi a comporre diverse scene del mito greco. Lo studio minuzioso dell'intero apparato decorativo, in parte molto frammentario, ha permesso di accertare la funzione delle monumentali basi di sostegno certamente pertinenti alle stesse statue acroteriali, più numerose di quanto già noto in letteratura. Il tetto risulta così incredibilmente affollato di divinità, eroi, animali fantastici a comporre un complesso programma figurativo i cui molteplici messaggi sono certamente connessi ai singoli episodi del mito rappresentati. Immediato è il richiamo a quanto conosciamo dalle fonti letterarie e iconografiche del Tempio di Giove Capitolino a Roma, pure animato sul tetto dalla famosa quadriga e da altre statue acroteriali, una cui eco è visibile in ambito laziale nel più tardo tempio di Satricum.

Alessandra Castorina
Terrecotte architettoniche da Montagna di Marzo

Dal sito di Montagna di Marzo, forse la sicula Herbessos, in un contesto caratterizzato dalla pochezza di rinvenimenti attribuibili a coperture in cotto, si segnala un esiguo lotto di architettonici fittili rinvenuti nel corso del riordino dei materiali provenienti dai vecchi scavi. Si tratta di due gruppi diversi, contenenti antefisse a palmetta, a gorgoneion e a testa femminile che denunciano chiari contatti con il sapere artigianale, le mode e le maestranze dei centri greci della costa.

Letizia Ceccarelli
Santuario in loc. Le Salzare, Fosso dell'Incastro, Ardea (Roma). Il frontone del tempio tardo-arcaico

Il complesso santuariale, oggetto di recenti interventi di scavo da parte della Soprintendenza per i Beni Archeologici del Lazio, sotto la direzione scientifica del Dott. Francesco Di Mario, si è rivelato come una delle più importanti scoperte degli ultimi decenni nel Lazio meridionale. È stato messo in luce un ampio spazio sacro caratterizzato da un piazzale con altari e due edifici templari: il tempio B (con fasi costruttive dall'età arcaica a quella tardo-repubblicana) e il tempio A, di dimensioni più ridotte e databile in epoca tardo-repubblicana.
Recenti scavi hanno permesso di individuare diverse fasi del tempio B, con profondi cambiamenti anche dal punto di vista architettonico. In questo contributo si presentano le decorazioni acroteriali e frontonali, alcune delle quali inedite, della prima e seconda fase costruttiva di tale tempio. In particolare, la fase tardo-arcaica del tempio B, ha comportato una monumentalizzazione in forme tuscaniche dell'edificio, decorato con altorilievi frontonali che hanno come tema una lotta tra Greci e Amazzoni. Il soggetto, pur frequente nel mondo etrusco-italico, dimostra lo sviluppo ad Ardea agli inizi del V secolo a.C. di un linguaggio figurativo originale. Altri frammenti di terrecotte architettoniche, sempre pertinenti all'edificio sacro, sono presi in considerazione con confronti dai coevi templi urbani di Ardea.

Concetta Ciurcina
Terrecotte architettoniche e figurate nel Museo Paolo Orsi: osservazioni ed aggiornamenti

L'intervento propone una rilettura ed un aggiornamento di opere di coroplastica architettonica e di lastre di rivestimento siceliote di varia provenienza, a seguito di una revisione della documentazione esistente anche nei depositi del Museo e non ancora esaurientemente edita.

Alessandra Coen
Oreficerie sulle decorazioni figurate dei templi

Questo intervento si propone di analizzare le problematiche relative alla riproduzione di oreficerie nelle terracotte architettoniche realizzate a mano in ambito etrusco ed italico, partendo, al momento, dagli esemplari editi. Ad un primo esame generale si può infatti notare un'attenta riproduzione di elaborate oreficerie (corone, diademi, orecchini, collane, bulle, etc.), che arriva addirittura a veri e propri calchi da esemplari reali, in alcuni ambienti, come ad es. quello tiberino (si vedano in particolare i santuari di San Leonardo e Belvedere ad Orvieto, i templi di Celle e dello Scasato a Falerii), e invece riproduzioni più cursorie in altre zone. Il tentativo sarà dunque quello di comprendere le dinamiche legate a scelte di questo tipo in una prospettiva diacronica e diatopica per verificare se esse possano dipendere dai soggetti rappresentati o semplicemente dalle modalità di produzione. Interessante appare ad es. la scelta di monili di puro sapore locale per soggetti strettamente legati alla mitologia greca (come nei templi orvietani).
L'obiettivo sarà inoltre quello di verificare se le riproduzioni di monili, correlate alle coeve botteghe orafe, possano in qualche modo contribuire ad un più chiaro inquadramento delle officine di terracotte architettoniche, anche in relazione alla parallela produzione realizzata a stampo e alla coroplastica votiva, dove ugualmente diffusa è un'attenta riproduzione di oreficerie.

Maria Clara Conti
Gli acroteri nell'architettura arcaica di Selinunte. Elementi noti e nuove acquisizioni

Le conoscenze attuali sugli acroteri di Selinunte si fondano sui reperti venuti in gran parte alla luce nel XIX e nella prima metà del XX secolo, conservati presso il Museo Archeologico "A. Salinas" di Palermo. Ad essi fanno riferimento sia la storica pubblicazione di Ettore Gabrici, che aveva ipotizzato la presenza di elementi acroteriali figurati nel coronamento fittile del tempio C, sia gli studi più recenti.
Gli scavi condotti a Selinunte durante la seconda metà del Novecento hanno permesso di acquisire nuovi documenti. Privi di dati oggettivi per un loro sicuro riconoscimento, i pochi frammenti che possono essere riferiti ad acroteri figurati sembrano appartenere a sfingi. Rare risultano le antefisse di colmo, decorate con il Gorgoneion, poste a evidenziare il vertice delle facciate. La maggior parte dei frammenti è riconducibile ad acroteri in forma di elementi vegetali, destinati a sottolineare la sommità dei tetti, che esibiscono il tradizionale motivo della palmetta sovrastante una coppia di volute.

Peter Danner
Schildfragmente aus Pompeji

Einige aus Terrakotta gefertigte Scheibenfragmente aus Pompeji wurden als Überreste scheibenförmiger Firstverzierungen gedeutet. Ein Teil davon wurde jedoch in der Zwischenzeit Louterien und Gewandresten zugeordnet. Umstritten ist die Funktion von drei Fragmenten aus dem Umkreis des dorischen Tempels auf dem Foro Trigangolare, die erstmals vom Verfasser und von Patricia S. Lulof ausführlicher behandelt wurden. Da deren Ergebnisse in Hinblick auf Position, Funktion und Ikonographie der Bruchstücke stark voneinander abweichen, soll die Diskussion wieder aufgenommen werden.
Die Analyse der Form ergibt, daß die Bruchstücke nicht einem Firstantefix angehörten, sondern einem auf dem Boden aufgestützten Schild. Dessen Außenseite ist mit einem fliegenden Adler verziert, dessen Innenseite auf der linken Seite mit einem aufgerichteten Pferd. Weitere Details der figürlichen Dekoration können nicht mit Sicherheit gedeutet werden.
Dieser Schild war Bestandteil einer Skulptur oder Skulpturengruppe und gehörte wahrscheinlich zu einem Ensemble von Figuren, das vielleicht, wie Patricia S. Lulof annahm, entlang des Firstes aufgestellt war. Diese Ansicht kann allerdings nicht bewiesen werden, weil derzeit Vorrichtungen zur Befestigung der Skulpturen nicht bekannt sind.

Giandomenico de Tommaso, Emanuela Paribeni, Elena Sorge
Il Grande Tempio di Luni. Nuovi dati dal restauro del Frontone B

Il museo Archeologico nazionale di Firenze possiede, dalla fine del XIX secolo, le terrecotte frontonali provenienti dal Grande Tempio di Luni, non più

esposti dopo l'alluvione del 1966. Nell'ambito di una collaborazione tra le Soprintendenze per i Beni Archeologici della Toscana e della Liguria è stato possibile riunire i materiali degli scavi ottocenteschi con quelli dei successivi scavi ministeriali ed è stato completato il restauro del c.d. Frontone A secondo la lettura proposta da M. J. Strazzulla ed edita in *La coroplastica templare etrusca in età ellenistica*, Atti del XVI Convegno di Studi Etruschi ed Italici, Orbetello, 25-59 aprile 1988, Firenze, pp.161 ss.
E' in via di conclusione il restauro e lo studio dei frontone B dello stesso Tempio, nel quale la Strazzulla ha identificato scene del mito di Telefo.
Si presentano i nuovi dati emersi dal restauro e dalle ricerche d'archivio relative alle modalità di acquisizione delle terrecotte da parte del Museo Archeologico Nazionale di Firenze.

Martine Dewailly, Priscilla Munzi Santoriello
Cuma, un acroterio a disco con maschera di Gorgo. Dal ritrovamento alla ipotetica collocazione

Nel settore antistante la Porta Mediana della fortificazione settentrionale dell'antica città di Cuma, un complesso di strutture, da attribuire probabilmente ad un'area sacra e pertinente a diverse fasi edilizie, databili dal VI al I secolo a.C., ha restituito due lotti di terrecotte architettoniche rinvenuti in due fosse, l'una, costituita alla fine del IV secolo, all'abbandono degli edifici della metà del V secolo, l'altra, nel corso del I secolo, all'abbandono degli edifici della metà del III secolo a.C.; questi depositi, creati al tempo di cerimonie di chiusura, si caratterizzano per l'ampio arco cronologico del materiale deposto di cui la valenza votiva non fa dubbio. L'acroterio a disco, ivi presentato, fa parte del primo di questi riti. E' rilevante il contrasto cronologico tra il materiale ceramico, coevo all' abbandono dei successivi complessi, e le terrecotte sia architettoniche che coroplastiche. La cronologia delle terrecotte architettoniche pone perplessità circa la collocazione originaria.

Giovanni Di Stefano
Camarina. Nuove antefisse dai recenti scavi: gorgoni e sileni

A Camarina la terza Sub-colonia di Siracusa, fondata agli inizi del VI sec. a.C., l'estenzione della ricerca archelogica nei livelli dell'area sacra e in più punti circostanti il tempio di Athena ha permesso di raccogliere le due uniche antefisse di tipo gorgonico e silenico sicuramente attribuibili al sito.
In un magistrale contributo di P. Pelagatti su "Antefisse di provenienza camarinese certa o presunta" (in *Archeologia del Mediterraneo, studi in onore di Ernesto De Miro*, Roma 2003) sono state prese in considerazione alcune antefisse sileniche, forse da Camarina riconducibili al tipo "A e C" di Naxos, alcune antefisse gorgoniche, alcune antefisse a testa femminile, altre antefisse a testa maschile (e/o di Eracle) e antefisse a palmette. In questo lavoro d'ordine la studiosa ha preso in considerazione anche alcune nuove scoperte dai recenti scavi nella città.
Sono ora presentati, con i dati completi dei luoghi di rinvenimento, un frammento di antefissa silenica (metà V a.C.) riconducibile al gruppo geloo di via Apollo, e proveniente dall'area sacra, e un frammento di gorgoneion (a metà VI sec. a.C.)
(trecce a globetti) rinvenuto presso il tempio.
Anche a seguito di queste scoperte è possibile tentare di proporre una topografia dell'area sacra camarinese nel VI e V sec. a.C.

Ingrid Edlund-Berry
Akroteria in Ancient Italy: Images and Architectural Traditions

The use of akroteria in ancient Italy continues to be particularly common in Etruscan or Etruscan-inspired buildings. What current research is showing, however, is that the choice of motifs and the placement of akroterial statues on buildings are carefully determined by the architectural context and setting in the landscape.
Using examples from a variety sites I will discuss the following issues: first, the extent to which the motif shown pertains to the use of the building; second, the extent to which the placement of the akroterial statues is related to the architectural context of the building and, third, the extent to which the building and its akroterial decoration were part of the landscape.
As shown by examples from the monumental building at Poggio Civitate (Murlo), the seated and standing akroterial statues were placed in such a way that they guided the spectator's view of the activities conducted there. In contrast, the equivalent statues at the Portonaccio temple at Veii take the spectator's view away from the building and toward other areas of the sanctuary.
The architectural context of the building is often determined by the existence of akroterial statues, and as such assist in the reconstruction of the roof, as

seen in the newly discovered building at Gonfienti, near Marzabotto.
As documented in the temples at Satricum, the building and the akroterial decoration become important elements of the landscape in that they determine the approach and access to the sanctuary as a whole and in particular to the temple itself.

Bianca Ferrara
Acroteri a Gela alla luce delle nuove acquisizioni

Tra il 2002 ed il 2003, nuove indagini sull'Acropoli di Gela hanno consentito il recupero di una stipe votiva che ha restituito una notevole quantità di terrecotte architettoniche. La sequenza stratigrafica ha evidenziato alcune deposizioni con una serie di oggetti integri e frammenti di terrecotte architettoniche di grosse dimensioni utilizzati, probabilmente, per colmare il dislivello creato dal volontario taglio della roccia e quindi raggiungere un piano orizzontale destinato ad accogliere un frammento di una grande statua fittile policroma.
Le deposizioni si collocano, cronologicamente, alla metà del VI sec. a.C.; cronologia confermata dai materiali rinvenuti nei livelli di chiusura del deposito votivo; all'interno i materiali sono pertinenti ad edifici andati in disuso ed a contesti votivi piuttosto coerenti ed omogenei. Il rinvenimento di una splendida statua fittile policroma presentata per la prima volta al Convegno "*Sicilia arcaica*" (Caltanissetta, marzo 2008) pone una serie di interessanti spunti di riflessione sul ruolo che la grande plastica fittile svolge nel sistema della decorazione architettonica in età arcaica ed offre lo spunto per una rilettura degli elementi acroteriali presenti a Gela. L'ipotesi che questo frammento di statua fittile policroma appartenesse ad un edificio templare dell'acropoli di Gela databile intorno alla metà del VI sec. a.C. è quanto mai plausibile ed il fatto di averla recuperata insieme ad un consistente numero di terrecotte architettoniche sembra confermare tale ipotesi.
Un interessante confronto è offerto dalla statua acroteriale raffigurante una Nike conservata al museo di Karlsruhe, la cui provenienza da Camarina trova numerose evidenze. Il recente ritrovamento di Gela ripropone la questione, molto dibattuta, sulla identificazione e sulla reale funzione di questa produzione di grandi statue fittili e l'analisi intende offrire uno screening della problematica che questi elementi acroteriali fittili pongono all'interno di un determinato centro di produzione e di un sistema architettonico.

Laura Gasparri
Ἱμεραῖα ἐξαίρετα. Figure femminili sul tetto del tempio B

I *disiecta membra* del tempio B di Himera rendono difficile una lettura unitaria del programma figurativo che doveva presiedere alla realizzazione della decorazione dell'edificio sacro nelle sue diverse fasi. In queste brevi note l'attenzione è focalizzata esclusivamente sui frammenti acroteriali pertinenti a soggetti femminili, di cui sono prese nuovamente in considerazione le principali problematiche (numero delle figure, stile, cronologia ed esegesi del tema iconografico rappresentato), ridiscutendole nel quadro più ampio della produzione, artistica e artigianale, greca di età tardo severa e classica ed in stretto riferimento alla specificità del patrimonio culturale e figurativo della colonia calcidese-dorica.

Francesco Ghizzani Marcìa
Terrecotte architettoniche dall'acropoli di Populonia (LI). Le lastre di rivestimento dal tempio C

Le ricerche sull'acropoli di Populonia hanno portato in luce, insieme ai resti di tre templi di età tardo-repubblicana (fine III-II a.C.), un consistente nucleo di frammenti riconducibili all'apparato di rivestimento accessorio di tali edifici sacri. Tra le lastre ricostruite si segnala un gruppo composto da tre tipi, provvisti di un'interessante decorazione su registri sovrapposti, caratterizzata da elementi figurati (eroti, grifoni, delfini, gorgoneia, uccelli e serpenti) affiancati da motivi vegetali dalle forti suggestioni simboliche (melagrane, grappoli d'uva e foglie di vite, spighe, fiori e frutti costolati). Purtroppo, poiché la maggior parte dei frammenti proviene da strati successivi all'abbandono dell'acropoli, risulta difficile stabilire l'edificio di pertinenza delle lastre e precisarne la cronologia, che (perlopiù sulla base del confronto con alcuni esemplari da Lucca) può essere fissata in un periodo compreso tra la fine del II e gli inizi del I secolo a.C.

Nicola Giaccone
I gocciolatoi a protome leonina di Kaulonía: nuovi dati e vecchie questioni

Gli scavi condotti dall'Università di Pisa presso il santuario di Punta Stilo, nel sito dell'antica Kaulonìa, hanno permesso di stabilire definitivamente la pertinenza della sima fittile già ritrovata da Orsi al tetto del tempio dorico. Questo fatto, unitamente al

ritrovamento di un nuovo tipo di gocciolatoio, ha condotto a una proposta di sistemazione cronologica dei gocciolatoi a protome leonina kauloniati. Sinora, infatti, i pareri non erano concordi e reperti come le sime della Passoliera erano fatti oscillare dalla fine del primo quarto del V sec. a.C. alla fine del V, se non agli inizi del IV sec. a.C. Elaborando una seriazione tra gli esemplari disponibili, è ora possibile datare le sime della Passoliera a poco dopo la metà del V sec. a.C. e quelle del tempio dorico di Punta Stilo all'ultimo quarto del V sec. a.C.

Giovanna Greco
Per una revisione delle terrecotte architettoniche di Gela

In due successive campagna di scavo sull'acropoli di Gela, realizzate tra il 2002 ed il 2003 è stata esplorata una stipe votiva che si presenta come una grande fossa tagliata nel bancone naturale roccioso.
All'interno sono state recuperate una notevole quantità di terrecotte architettoniche pertinenti ad almeno tre tipi della classificazione proposta da Bernabò Brea. Nella stipe sono presenti materiali che si dispongono tra gli inizi del VII e gli ultimi decenni del VI sec. a.C. e che forniscono una cronologia relativa per le terrecotte architettoniche consentendo così una revisione delle cronologie fin'ora proposte.
Il cardine cronologico, per le terrecotte siceliote, è stato, infatti, la datazione del rivestimento architettonico del *thesauròs* di Gela ad Olimpia; i termini cronologici del processo di canonizzazione e di sviluppo del sistema "tipo gela" sono stati ad esso correlati ; ma la cronologia del sistema decorativo del *thesauros* di Gela ad Olimpia oscilla tra gli inizi del VI sec. e l'ultimo quarto del VI sec. a.C.; questa oscillazione cronologica si ripercuote sull'intero sistema geloo per il quale si ritorna a proporre analisi stilistiche dove l'allungamento maggiore o minore di una bacellatura diventa un parametro coronologico.
L'analisi dei frammenti rinvenuti nel contesto chiuso della stipe individuata sull'acropoli di Gela fornisce nuovi dati cronologici, ancorati al complesso dei materiali che compongono la stipe.

Alessandro Jaia
La decorazione plastica tardo arcaica del santuario di Sol Indiges - Lavinium

La missione dell'Università di Roma "La Sapienza" a Lavinium ha ripreso dal 2005 le attività di scavo nell'area del santuario costiero di Sol Indiges. Il luogo celebrato dagli antichi come quello dello sbarco di Enea. Nel corso delle prime campagne è stato messo in luce l'edificio di culto principale, databile alla prima metà del III sec. a.C. Nel corso dello scavo è stato rinvenuto un nucleo di frammenti riferibili al sistema decorativo di un precedente edificio templare con fasi comprese tra la fine del VI e il V sec. a.C. Tra il materiale, elementi significativi delle decorazioni acroteriali e frammenti relativi almeno a cinque statue acroteriali, a grandezza vicino al vero. L'elevato stato di conservazione dei colori fornisce un ampio campionario di motivi decorativi delle vesti.

Vincent Jolivet, Edwige Lovergne
Matrici di età ellenistica dal sito di Civita Musarna (Viterbo)

Gli scavi eseguiti tra il 1983 e il 2003 sul sito etrusco-romano di Musarna hanno riportato alla luce un discreto numero di frammenti di terrecotte architettoniche, spesso fuori contesto, e difficili da connettere con un preciso edificio, esso sia pubblico o privato. Tuttavia, essi presentano l'interesse di documentare un arco cronologico piuttosto ampio (IV-I sec. a.C.), di consentire di inserire il sito nella rete di diffusione di alcuni determinati tipi e, con la scoperta di alcuni matrici, di attestare la produzione in situ di alcuni di loro. L'insieme delle terrecotte architettoniche dal sito verrà pubblicato prossimamente nel volume *Musarna 4. I culti*.

Susan Kane, Michael Crawford, Silvano Agostini
Architectural terracottas from the 'Sanctuary of the Dolphins' on Monte Pallano (Abruzzo)

This paper discusses a group of architectural terracottas found on the site of Monte Pallano (Abruzzo) retrieved from excavation of terracing containing architectonic debris – largely architectural terracottas that once decorated a sacred building or buildings – of late 3rd – mid 2nd century B.C. date.
The fill contained almost 700 fragments of very high quality architectural terracottas – statuary of varying sizes, several types of high-relief plaques decorated with both figural and floral designs, an unsual dolphin claque (see Kane, *Deliciae Fictiles* III 2006), cresting, and other ornament that once adorned the sanctuary's building(s).
The group are among the finest Hellenistic terracottas yet found in central Adriatic Italy, with stylistic parallels to high Hellenistic (third and second

century B.C.) Greek sculpture, such as that from Pergamon. The presence of a sanctuary, especially one with such high quality architectural terracotta decoration, was unexpected in this area.

Rudolf Känel
Darstellungen der Nike in der etruskisch-italischen Baudekoration klassischer und hellenistischer Zeit

Unter den mythologischen Figuren, die in der etruskisch-italischen Terrakotta-Bauplastik des 4. bis 1. Jahrhunderts v. Chr. auftreten, ragt Nike durch vielfältige Darstellungen heraus; diese lassen sich ikonographisch in vier Gruppen einteilen:
1. Nike fliegend: Akrotere aus Fabrica di Roma, Rom, Ardea, Minturnae und Arezzo sowie unbekannter Herkunft in Dresden, München und Rom.
2. Nike als Wagenlenkerin: Zu finden auf einem Hochrelief aus Vulci, Seitenakroteren aus Fregellae, Fidenae und Ardea, einer Sima aus Bettona und auf Verkleidungsplatten aus Cortino, Basciano, Alba Fucens, Suasa, Assisi, Tarquinia und Pompeji.
3. Nike mit einem Tropaion: Dargestellt auf einer Krönungsplatte aus Fregellae, auf Verkleidungsplatten aus Rimini und Riccione sowie auf Simen aus Lucera und Luni.
4. Nike in narrativen Szenen: Bezeugt durch einen Fries aus Pompeji, ein Giebelrelief in Toronto, Antefix-Gruppen aus Castel di Ieri und Palestrina sowie eine Sima aus Rom.

Maurizio Landolfi, Maria Elisa Micheli, Anna Santucci
Terrecotte architettoniche dal territorio marchigiano: vecchie conoscenze e nuove questioni

Le testimonianze dal territorio marchigiano, così come affiorano dai repertori editi negli ultimi decenni, consentono una prima valutazione complessiva della produzione coroplastica architettonica, sia di rivestimento che frontonale e acroteriale, nell'ambito delle *regiones V Picenum* e *VI Umbria et ager Gallicus* (versante adriatico). Accanto ai contesti di Monte Rinaldo e Civitalba, noti da tempo ma da rileggere anche in relazione al quadro topografico generale, rinvenimenti sporadici sia nell'area finitima a Monte Rinaldo (Cupra Marittima, Ripatransone), sia a Camerino ed a Pievebovigliana, permettono di tracciare un profilo più articolato di produzioni, temi e distribuzione nel territorio. Sculture a tutto tondo e ad altorilievo, per caratteristiche tecniche e soggetti, indiziano una pertinenza a contesti sacri. Di questi, tuttavia, mancano o rimangono incerte le realtà architettonico-monumentali, salvo il caso del Santuario di Monte Rinaldo di cui restano una *porticus* e le fondamenta di un edificio interpretato come tempio. Dall'esame dei materiali emergono precise tendenze nella selezione dei modelli culturali di riferimento, che rinviano ad ambito tanto microasiatico quanto centro-italico e che pongono, con il problema dei *media*, quello dell'individuazione delle botteghe.

Maria Costanza Lentini, Jari Pakkanen
The sanctuary to the west of the Santa Venera: a review

L'articolo riporta l'attenzione sul santuario suburbano a ovest del Santa Venera per focalizzarne gli aspetti architettonici ed isolarne specificità e caratteri distintivi all'interno dell'architettura greca di Sicilia.
Evidenza di primo piano per la conoscenza di Naxos di Sicilia di periodo arcaico, più in particolare dell'architettura di carattere sacro prodotta nella colonia in tale epoca, il complesso si caratterizza per la qualità delle evidenze: un ristretto numero di edifici e strutture scoperti si oppone e contrasta con la rilevante estensione territoriale del comprensorio sacro e con la straordinaria quantità e qualità delle terrecotte di rivestimento e plastiche raccolte. Per superare tale difficoltà documentaria, è in corso un programma di restituzione digitale dell'elevato degli edifici in luce e dei tetti documentati, parallelamente ad una revisione dei materiali. Di questo programma qui si presentano i primi risultati: la restituzione preliminare del tempietto H e della sua copertura nonché una parziale del tetto pertinente al rivestimento B.

Daniela Liberatore
Frammenti fittili plasmati a mano da Chieti – Civitella

Nell'ambito delle terrecotte architettoniche rinvenute nel 1965 sull'altura della Civitella di Chieti e attualmente esposte nel museo della città è presente un gruppo di frammenti di piccolo formato, a lungo ritenuti pertinenti a uno o più fregi figurati.
Diversi elementi rendono viceversa plausibile l'ipotesi che i pezzi in questione possano essere ricondotti anche a un frontone di piccole dimensioni, in tal caso appartenuto con ogni evidenza a un *naiskos*.
I pezzi, raffiguranti personaggi in abiti orientali, soldati nudi e con corazza anatomica, carri, sono di

qualità notevolmente raffinata, nonostante le loro ridotte dimensioni. La resa stilistica, caratterizzata da toni fortemente coloristici, contrastanti e dinamici, permette di collegare queste terrecotte a uno dei complessi frontonali maggiori rinvenuto all'interno del medesimo contesto, quello dei Dioscuri, e di ricondurre entrambi a un momento storico di poco successivo alla battaglia di Magnesia (190 a.C.) e alle imprese di Manlio Valsone contro i Galati d'Asia (189-187), che segnò l'arrivo di artisti microasiatici in Roma. Essi verrebbero con tutta probabilità a porsi cronologicamente all'inizio dell'*exploit* monumentale della Civitella di Chieti, immediatamente prima del frontone con Ercole, Apollo e le Muse, che appare connotato da un'impronta decisamente più classicistica e storicamente ricollegabile agli eventi di Pidna.

Patricia Lulof
The Late Archaic Miracle. Roof decoration in Central Italy between 510 and 450 BC

This contribution discusses the study of the Late Archaic roof systems and workshops as well as the ways in which these new roofs and temples constituted manifestations of political and religious power against the background of radical political changes at the beginning of the Roman Republic. It focuses on the beginning of the so-called Second Phase, after 510 BC, when the Late Archaic roof system was introduced. Also the transition between the Second and so-called Third phase in roof decoration is an important point of interest, the chronology of which has not yet been thoroughly understood. The project will result in a comprehensive work establishing a typology and chronology for individual parts of the second-phase roofs, as well as reconstructing and analyzing complete roofs from specific areas within the selected period. The synthesis will make it perhaps possible to understand the relation between the sudden change of imagery in these spectacular roof decorations and the artistic, social and political changes in the turbulent years following the end of the Regal period.

Daniele Federico Maras
Gli dei sul tetto. Le basi acroteriali del tempio di Veio-Portonaccio: messa in opera e funzione

Il tempio di Apollo a Veio costituisce il primo e finora unico esempio in Etruria di edificio sacro decorato lungo tutto il columen e le falde del tetto da una serie di statue acroteriali di dimensioni superiori al vero disposte per gruppi a comporre diverse scene del mito greco.
Lo studio minuzioso dell'intero apparato decorativo, in parte molto frammentario, ha permesso di accertare la funzione delle monumentali basi di sostegno certamente pertinenti alle stesse statue acroteriali, più numerose di quanto già noto in letteratura.
Il tetto risulta così incredibilmente affollato di divinità, eroi, animali fantastici a comporre un complesso programma figurativo i cui molteplici messaggi sono certamente connessi ai singoli episodi del mito rappresentati.
Immediato è il richiamo a quanto conosciamo dalle fonti letterarie e iconografiche del Tempio di Giove Capitolino a Roma, pure animato sul tetto dalla famosa quadriga e da altre statue acroteriali, una cui eco è visibile in ambito laziale nel più tardo tempio di Satricum.

Silvia Menichelli
Acroterio con scena di combattimento da Falerii al Museo di Villa Giulia

L'acroterio è stato rinvenuto nell'area dal tempio di Mercurio ai Sassi Caduti; rappresenta un duello di cui si conserva intatto un combattente soccombente all'assalto del nemico; indossa un' armatura di tipo greco arcaico, completata da un'arma ricurva, *kópis*, attributo distintivo di guerrieri barbari ed orientali; l'arma spinge quindi a vedere nel combattente un orientale. Numerosi confronti e il supporto delle fonti letterarie suggeriscono di interpretare la scena come lo scontro tra Achille e Memnone. Tale lettura è supportata dalle affinità iconografiche con altre rappresentazioni del mito e dall'inserimento della terracotta nel contesto del tempio di Mercurio: tale divinità ha un ruolo risolutivo nella vicenda, quale giudice supremo del duello. L'accostamento dell'acroterio con le altre decorazioni, in particolare gli acroteri laterali in forma di uccello, offre un'ulteriore conferma: si narra nel mito che alla morte di Memnone i compagni lo piansero straziati e gli dei impietositi li trasformarono in uccelli, detti Memnonidi.

Laura Maria Michetti
Gli dei sul tetto. Le basi acroteriali del tempio di Veio-Portonaccio: struttura e apparato decorativo

Le grandi basi fittili che sorreggevano gli acroteri del tempio dell'Apollo nel santuario di Portonaccio

a Veio, la cui pubblicazione integrale è prevista nella serie miscellanea dei *Monumenti Antichi* dei Lincei, rivestono un particolare interesse non solo dal punto di vista della struttura ma anche sotto l'aspetto decorativo. In questo contributo si presentano le caratteristiche morfologiche delle 18 basi individuate – destinate ad essere collocate sul colmo e sulle falde – e distinguibili in tre gruppi (basi "a sella" o "passanti", "a sella" di forma emicilindrica, basi con una fronte interamente chiusa) e se ne propone il sistema di posizionamento sul tetto. Si passa poi ad esaminare le decorazioni dipinte che ne rivestono le superfici (capri rampanti, delfini guizzanti, occhioni, scacchiera, volute), singolarmente del tutto ignorate nelle trattazioni sulla pittura etrusca, sebbene rappresentino un prezioso quanto raro documento della grande pittura su terracotta proveniente da un contesto architettonico eccezionale come quello del tempio dell'Apollo di Veio.

Giuseppina Monterosso
Il contributo della calcidese Leontini alla conoscenza dei rivestimenti sicelioti

Ricordata nelle più importanti rassegne di terracotte architettoniche solo per alcuni pochi pezzi rinvenuti o acquistati da Orsi, la città calcidese di Leontini ha restituito un numero cospicuo di frammenti di rivestimenti fittili, messi in luce in occasione delle indagini condotte da Rizza e Adamesteanu negli anni '50 sul colle San Mauro e sulla Metapiccola e oggi in corso di studio per una pubblicazione integrale.
Il presente contributo, grazie ad un accurato riscontro inventariale e all'esame diretto dei materiali, prende l'avvio da un riordino di quei beni che dalle acquisizioni di Orsi agli studi più recenti sono stati negli anni variamente attribuiti alla città calcidese.
Si propone pertanto una aggiornata revisione delle terracotte rinvenute sulle alture della città, che si rivelano di grande interesse per definire la distribuzione e la diversa caratterizzazione degli edifici sacri, contribuendo a consolidare il ruolo di rilievo della città, confermato peraltro dalle più recenti indagini archeologiche, che hanno evidenziato la presenza di terracotte in aree sacre extraurbane, oltre a mettere in rilievo i numerosi e stretti rapporti con i diversi centri delle aree calcidese e geloa dell'isola e con i centri della costa ionica della Magna Grecia.

Anna Maria Moretti Sgubini, Laura Ricciardi
Terrecotte architettoniche da Guadocinto di Tuscania

In località Guadocinto di Tuscania, nelle vicinanze della necropoli di Carcarello/Madonna dell'Olivo, gli scavi della Sopritendenza per i Beni Archeologici dell'Etruria Meridionale nel 2006 e 2009 individuarono un settore prima sconosciuto di necropoli tardo-arcaica (seconda metà del VI-V sec. a.C.) interessato da tre tombe a tumulo monumentale completamente costruito in blocchi e da un edificio a pianta quadrangolare interpretato come tomba del tipo a casa con fronte colonnata strutturalmente affine alle tombe a edicola di Populonia. Tra i monumenti si recuperarono, tra l'altro, numerosi frammenti di terrecotte architettoniche che dovrebbero provenire da due distinti sacelli per il culto funerario da ubicarsi presso il tumulo 1 e presso il tumulo 2. Le dovizia dei rinvenimenti, che contano anche un nuovo tipo di lastre di rivestimento a stampo, confermano il ruolo di primo piano che Tuscania assolse nell'Etruria interna dall'età orientalizzante sino ad oltre l'età ellenistica.

Aliki Moustaka
Considerazioni sugli acroteri in forma di cavallo

In the last decades new excavations in sanctuaries located in Central Greece have brought to light some interesting finds of Archaic horse acroteria, of types thus far unknown on the Greek mainland. These finds offer the opportunity to reaxamine this form of roof decoration from the point of view of their meaning and their possible connection to a specific deity. The purpose of this paper is not only to present a brief survey of terracotta horses in Greece itself, but also to investigate their possible connection to the considerably more common types of horse acroteria found in Magna Grecia and Sicily.

Anna Mura Sommella
La dea col tutulo dal tempio arcaico del Foro Boario

L'identificazione di una testa conservata a Copenhagen nel Museo Ny Carlsberg, come pertinente al gruppo delle terrecotte architettoniche del tempio arcaico di "S. Omobono" ne ha consentito un'ipotesi ricostruttiva, e un nuovo inquadramento storico artistico.

Loes Opgenhaffen
Sirens on the roof. Identification of terracotta bird-women in Central Italy

Architectural terracotta elements in the shape of a

bird-women became immensely popular in Central Italy for only a very brief period: from *c.* 510 BC to *c.* 480/470 BC. These bird-women are either identified as Sirens or as Harpies by modern scholars. This paper tries to clear this confusion between these two very different kind of myhtological creatures by stating that the terracotta bird-women were in fact figuring Sirens. To reach this conclusion a thourough study to the oldest literary attestations of Sirens and Harpies is made as well as a study to representations of bird-women in other kinds of material. Finally, a brief oversight is given of all known (published) terracotta bird-women in Italy from the late and post-Archaic period.

Massimo Osanna
La sfinge di Torre di Satriano e il suo contesto architettonico

Le indagini di scavo condotte nel biennio 2008-2009 a Torre di Satriano (Tito-PZ) hanno portato alla luce una struttura palaziale, realizzata intorno alla metà del VI secolo a.C. Il complesso trapezoidale, internamente tripartito e con vano-pastàs antistante, presenta un tetto pesante composto da una sima a cavetto (*Blattstabsima*), cui risulta associato un *geison* con oplitomachia a rilievo. Il tetto, con tegole di tipo laconico, risulta enfatizzato dalla presenza di più statue fittili acroteriali: una di queste, ricomposta quasi integralmente, raffigura una sfinge accovacciata sulle zampe posteriori. Il contesto di rinvenimento indizia il suo posizionamento non già sul trave di colmo bensì sulla falda ovest del tetto, adeguandosi alla sua pendenza grazie al coprigiunto al quale era fissata. L'analisi stilistica del manufatto lascia pochi dubbi sulla provenienza delle maestranze: si tratta di artigiani tarantini – come indicato chiaramente anche dalle iscrizioni in dialetto laconico-tarantino incise sul retro di sima e *geison* – che hanno realizzato *in loco* l'intero arredo architettonico.

Rosalba Panvini
Terrecotte architettoniche dall'entroterra sicano

Il contributo riesamina le terrecotte architettoniche rinvenute in alcuni dei centri dell'entroterra geloo ed, in particolare, a Monte Bubbonia, un antico centro indigeno ellenizzato identificato con Mactorion, e quindi a Sabucina e Pietrarossa, prossime a Caltanissetta, a Capodarso e nell'antico centro sicano di Balate presso Marianopoli. Si tratta di prevalentemente di antefisse a maschera gorgonica che, pur prodotte dagli artigiani locali, imitano i modelli realizzati nella colonia rodio-cretese. Pochi sono gli esemplari di antefisse sileniche ritrovati principalmente a Sabucina e pur essi imitanti i modelli coloniali; un esemplare particolare è quello posto, insieme ad una maschera gorgonica, sul timpano del modello di tempietto fittile proveniente dal sacello B /settore D della stessa Sabucina. Le antefisse a maschera gorgonica e silenica erano state datate precedentemente al VI-V secolo a.C., soprattutto per i confronti con i tipi rinvenuti a Gela. Il recente ritrovamento di un frammento di vaso attico del Pittore di Berlino, al si sotto dei livelli di fondazione dell'Edifico VI dell'acropoli di Gela, permette di assegnare una datazione recenziore alle maschere gorgoniche dei centri dell'entroterra e quindi anche al famoso modellino di tempietto da Sabicina, fissandone la produzione al secondo venticinquennio del V secolo a.C. Del tutto originale è la testa di Sfinge fittile ritrovata all'esterno della tomba a camera 11/71 di Monte Bubbonia, la quale probabilmente ornava l'architrave dell'ingresso della tomba; essa, come gli esemplari esaminati, era stata realizzata dagli artigiani locali e dimostra la loro capacità artistica nel recepire i prototipi coloniali, ma anche di rielaborarli in maniera singolare e spesso innovando i modelli.

Paola Pelagatti, Maria Costanza Lentini
Gorgoneia di lastre frontonali e di coppi maestri da Naxos di Sicilia

A cura di P. Pelagatti è qui, con particolare riguardo all'aspetto iconografico, considerato il complesso di lastre frontonali con gorgoneia da Naxos, dai due santuari della città: il santuario sud-occidentale ed il santuario suburbano ad ovest del Santa Venera. Tra tutti si distingue l'esemplare dal santuario suburbano attribuibile per qualità e invenzione alla mano di Maestro detto di "Maloprovvido", dal toponimo della contrada. L'analisi degli esemplari dal santuario sud-occidentale offre ancora l'occasione di riportare l'attenzione sulla serie di fregi con catena di fiori di loto e palmette. Nel sottolinearne l'esclusività all'interno del panorama dei fregi di medesimo soggetto prodotti nell'isola, si rivendica per essi l'appellativo di "naxi" in sostituzione di quello omologante di "sicelioti".
L'articolo si conclude con il catalogo a cura di M.C. Lentini dei gorgoneia, sia di lastre di antepagmentum, sia di coppo maestro dall'abitato e soprattutto dai

santuari, in particolare quello suburbano.

Maria Romana Picuti
Lastre di rivestimento ed altorilievi da Bevagna (Perugia), località Aisillo

Due campagne di scavo effettuate in località Aisillo, sotto la direzione della Soprintendenza Archeologica dell'Umbria, hanno riportato alla luce parte di un complesso sacro, in uso dal II secolo a.C. fino al III secolo d.C., la cui titolarità rimane al momento sconosciuta. La peculiarità del sito è affidata alla presenza di una risorgiva, monumentalizzata in epoca romana da un grande bacino circolare che si colloca al centro di alcuni ambienti posti lungo un portico.
Gli scavi hanno restituito più frammenti di lastre di rivestimento a matrice, riconducibili allo schema decorativo a cinque palmette alternate.
Significativa è una lastra figurata relativa ad un torso virile nudo. Il modellato è reso con grande plasticità, prestando attenzione all'anatomia del corpo. Il personaggio è rivolto verso destra, il torso è lievemente ruotato. L'unico capo d'abbigliamento è un mantello, avvolto intorno al gomito sinistro. Il panneggio obliquo e la rotazione della gamba evidenziano l'incedere della figura verso destra; il corpo, lievemente curvato in avanti, sottolinea la posa di attacco. La nudità del personaggio permette forse d'ipotizzare la pertinenza ad un combattimento mitologico; apparterrebbe così all'avversario la traccia obliqua posta a destra della figura. La presenza dei chiodi indica il suo impiego come lastra di rivestimento, mentre si esclude un'utilizzazione come rivestimento del columen o dei mutuli. È plausibile invece che esso potesse far parte di un fregio. Potremmo forse ipotizzare una sua collocazione lungo il portico o su un edificio templare di media grandezza.
Si segnala anche una porzione di ala piumata ad altorilievo. Le dimensioni fanno escludere una sua pertinenza ad un'antefissa a *pothnia theron*; è probabile che essa fosse parte di una figura alata da mettere in relazione con la lastra di guerriero, attribuzione che potrebbe far pensare ad una gigantomachia.
La qualità della lastra maggiore sembra rimandare al II secolo a.C.

Valeria Pirronello
Le terrecotte architettoniche di Monte San Mauro presso Caltagirone. Una proposta di revisione.

Durante la recente campagna di scavo del 2004 condotta dall'Università e dalla Soprintendenza di Catania sul colle 1-2 di Monte San Mauro di Caltagirone, sono state messe in luce le fondazioni del tempio di cui P.Orsi supponeva l'esistenza sulla base delle numerose terrecotte architettoniche da lui rinvenute all'inizio del secolo scorso. Una revisione del materiale, pubblicato solo marginalmente, ha permesso di contestualizzare le terrecotte architettoniche di Monte San Mauro nel più ampio quadro della produzione fittile siceliota e ha tentato di delineare la fisionomia delle maestranze locali. Attraverso lo studio dei materiali inediti, seppure in cattivo stato di conservazione, si è proposto un raggruppamento delle terrecotte di Monte San Mauro in complessi, permettendo dunque di definire le fasi decorative e cronologiche dell'unico edificio sacro fino ad ora messo in luce.

Angela Pontrandolfo, Antonia Serritella, Porfidio Monda
Le decorazioni architettoniche di Fratte: vecchie e nuove acquisizioni

Nuovi materiali provenienti da Fratte riscoperti durante il riordino dei depositi del Museo Archeologico Provinciale oltre a quelli recuperati nei recenti scavi dall'Università degli Studi di Salerno (tra cui di particolare interesse sono per la fase arcaica un acroterio con testa di Acheloo, databile tra la seconda metà del VI e i primi del V, per quella sannitica invece un'antefissa a protome leonina e un frammento di lastra ad altorilievo raffigurante Eracle, databili tra la fine del IV e i primi anni del III sec. a.C.) hanno contribuito ad accrescere "*il dossier*" delle decorazioni architettoniche già note, provenienti soprattutto dall'area delle Case Popolari, poco distante dal sito. Nonostante sia chiaro che essi appartengano ad edifici sia di età arcaica che sannitica, al momento non è ancora possibile ricondurli alle differenti strutture individuate sull'Acropoli, anche se è evidente la distinzione che intercorre tra questi e quelli invece scoperti nell'area delle Case Popolari.

Simona Rafanelli
Altorilievi frontonali dall'arce minore di Vetulonia

Il complesso di terrecotte architettoniche restituite da Costa Murata appartiene verosimilmente al III sistema decorativo del tempio collocato sull'"Acropoli minore" della città di Vetulonia, databile intorno alla metà del II secolo a.C.

Il nucleo di terrecotte figurate comprende parti di figure femminili e maschili caratterizzate da almeno due moduli dimensionali, nude o panneggiate, riprodotte in atteggiamento statico o dinamico, che dovevano campire ed ornare lo spazio triangolare del timpano.
Le terrecotte vetuloniesi portano un ulteriore contributo alla questione della cronologia del passaggio dal frontone aperto al frontone chiuso nei sistemi decorativi dei templi etruschi.
Lo stile degli altorilievi, ed in particolare l'accentuato patetismo che trasfigura l'unico volto maschile superstite, unitamente all'atteggiamento dei corpi dei personaggi coinvolti nell'azione rappresentata, sembrano rimandare primariamente al sistema decorativo frontonale dell'edificio sacro della Catona ad Arezzo, dove i frammenti recuperati sono stati ricondotti alla saga mitologica del giovane figlio di Priamo, impegnato nei due differenti episodi del "*Giudizio di Paride*" e di un'"*Amazzonomachia*".
Il soggetto troiano parrebbe in armonia con la tematica più diffusa nei frontoni fittili medio -repubblicani documentati nella stessa Roma. Dalla Capitale potrebbe provenire il Maestro o il gruppo di artigiani chiamati appositamente per decorare il principale tempio cittadino in quella Vetulonia di età ellenistica che, forse ancor più di Arezzo, sembra intrattenere un solido rapporto con la Roma contemporanea.

Carlo Rescigno, Valeria Sampaolo
La decorazione del vano e del fastigio frontonale tra Cuma e Capua

Il sistema campano è noto soprattutto per le ricche serie di antefisse e lastre di rivestimento, elementi statisticamente predominanti nei complessi architettonici. La decorazione del vano frontonale è certificata da un ridotto numero di frammenti che poco ha attirato l'attenzione degli studiosi, suggerendo ipotesi integrative basate su soluzioni standardizzate e ricorrenti.
La revisione di vecchi contesti (raccolte del Museo Archeologico Nazionale di Napoli e del Museo Provinciale Campano di Capua), dati da nuovi scavi (Fondo Patturelli, Capua), permettono di riaprire e riaffrontare il problema con soluzioni inaspettate: decorazioni a tutto tondo, sime configurate, acroteri che trasformano lo specchio frontonale in un punto focale della decorazione templare con soluzione diversificate e strettamente congiunte alle fasi in cui è possibile suddividere lo sviluppo dei sistemi campani.

Maria Antonietta Rizzo
Terrecotte acroteriali e frontonali di età arcaica da santuari di Cerveteri

Si presentano i frammenti di statue acroteriali e frontonali provenienti dall'area sacra di S. Antonio (testa di sfinge del 530 a.C. ca) e altri materiali rinvenuti nell'area urbana di Cerveteri purtroppo non in scavi regolari ma provenienti da recuperi effettuati ormai qualche anno addietro in circostanze fortunose che permettono di ricostruire un sistema decorativo del tipo Veio-Roma-Velletri, con grandi volute acroteriali, un gruppo di Eracle ed Atena, e lastre di sima con la sequenza toro con squame, sbaccellatura e scena figurata.
Numerosi i frammenti pertinenti a statue di diverso modulo, sia maschili che femminili, databili nell'ultimo quarto del VI secolo.
Si ricostruisce un panorama estremamente interessante che attesta il ruolo che anche Cerveteri ha avuto nell'adozione di elaborate creazioni di coroplastica – gruppi acroteri ali e frontonali – con soggetti analoghi a quelli attestati a Roma e nel Lazio, in cui venivano chiamate le stesse maestranze alle quali una ben precisa committenza pubblica richiedeva comuni contenuti propagandistici.

Claudia Rossi
Santuario in loc. Le Salzare, Fosso dell'Incastro, Ardea (Roma). Il frontone del tempio tardo-repubblicano

Il complesso santuariale, oggetto di recenti interventi di scavo da parte della Soprintendenza per i Beni Archeologici del Lazio, sotto la direzione scientifica del Dott. Francesco Di Mario, si è rivelato come una delle più importanti scoperte degli ultimi decenni nel Lazio meridionale.
È stato messo in luce un ampio spazio sacro caratterizzato da un piazzale con altari e due edifici templari: il tempio B (con fasi costruttive dall'età arcaica a quella medio repubblicana) e il tempio A, di dimensioni più ridotte e databile in epoca tardo-repubblicana (Di Mario 2007).
Alla seconda fase del tempio A, databile al II secolo a.C., sono attribuibili sia modifiche al podio che la ridecorazione del tempio con altorilievi frontonali e cornici traforate. In questo contributo si intende presentare lo studio delle terrecotte frontonali del II secolo a.C., alcune delle quali ancora inedite. Si tratta di una serie di lastre frammentarie che rappresentano un'assemblea divina.

Il frontone, a figure isolate e scandite che raggiungono il tutto tondo nella parte superiore, è del tipo "semichiuso". Infatti, le lastre degli altorilievi non ne chiudevano interamente lo spazio, ma lo coprivano solo fino all'altezza delle spalle delle figure, come si deduce dalla lastra in migliori condizioni di conservazione.
In particolare, è stato possibile ricostruire quasi completamente una lastra con figura femminile seduta, identificata come Minerva, e che testimonia l'elevata qualità artistica del complesso frontonale.
Gli altorilievi, infatti, possono essere inseriti nella corrente ellenistica che da Roma si diffonde ai centri periferici, come testimoniano i confronti con una serie di terrecotte frontonali, tutte riconducibili al II secolo a.C., come quelle di Via S. Gregorio al Celio a Roma o del tempio B della Civitella di Chieti.

Benjamin Rous
An age without images: architectural decoration in the late republican period

The period between the mid-second century BC and the start of the Augustan Principate is characterised by an apparent lack of large-scale narrative decorative programs on religious structures. The gods, heroes and monsters adorning temples in earlier periods seem to disappear, while at the same time the dimensions of some religious structures increase dramatically. This phenomenon can be explained by the fact that narrative architectural decoration must, first and foremost, be interpreted as a symbolic product. The images from the mythical or legendary world allude to the real world. If the message being conveyed is to be understood correctly, the viewer needs to have a clear idea about the references the images make. Lacking a well-defined and clear consensus about such symbolic references, the overall absence of elaborate narrative decorative programs on religious architecture during the final age of the Republic can be explained by the breakdown of political consensus in Rome itself. A new situation developed that required new and different images.

Francesco Sirano
La decorazione del fastigio frontonale nei modelli fittili di tempio da Teanum Sidicinum

La relazione presenterà materiali di Teanum Sidicinum provenienti dagli scavi di W. Johannowsky presso il santuario di località Loreto e da quelli di J. P. Morel sul sito di fondo Ruozzo. Alcuni modellini fittili di edifici di culto, la cui produzione copre un arco cronologico dal V al II secolo a.C., sono ricchi di dettagli della decorazione tali da indurre a ritenere possibile un riferimento ad edifici esistenti. In alcuni casi i singoli soggetti su mutili, kalypteres hegemones e figure frontonali si prestano ad una lettura contestuale della quale saranno indagate le implicazioni relativamente all'immaginario locale e alla topografia dei santuari sidicini. Lo studio di alcuni frammenti figurati, restati praticamente inediti, consente anche di allargare l'analisi ad aspetti iconografici e iconologici di grande interesse per la ricostruzione della storia mitica dei Sidicini nel contesto del patrimonio di tradizioni della Campania antica.

Simonetta Stopponi
Ancora sull'acroterio dal santuario di Cannicella ad Orvieto: la ricomposizione

Nel 1991 è stato reso noto un acroterio a volute rinvenuto nel santuario della necropoli di Cannicella di Orvieto. Il suo stato frammentario non consentiva di proporre con assoluta sicurezza la lettura della scena raffigurata che mostra la violenza di un giovane guerriero su una donna. I confronti iconografici hanno convinto ad escludere alcune ipotesi interpretative e stringere il campo delle possibilità a due episodi noti dalle fonti classiche: il matricidio di Oreste o il sacrificio di Polissena. Purtroppo una delle murature del santuario è parzialmente crollata rendendo necessario un intervento di scavo non programmato, ma una circostanza spiacevole si è rivelata fortunata. E' stato infatti possibile recuperare ulteriori frammenti dell'acroterio che completano la scena permettendone una fondata proposta esegetica: il matricidio. All'appello manca soltanto la testa della donna che, modellata a mano ed applicata al corpo eseguito a matrice, si è staccata di netto e forse ancora giace in qualche angolo del santuario.

Marie José Strazzulla
Gli altorilievi tardo arcaici tra Roma e Lazio

Tra la fine del VI e gli inizi del V sec. a.C., in concomitanza con la scomparsa dei fregi figurati fittili di prima fase che avevano contraddistinto la decorazione di edifici sacri e civili nel corso del VI sec. a.C., compaiono e si fanno sempre più frequenti le decorazioni a tutto tondo o ad altissimo rilievo con raffigurazione di scene di battaglia.

Un primo problema riguarda le aree di diffusione di questi elementi decorativi, sia in Etruria che nel Lazio: in particolare la loro presenza in numerose località del *Latium vetus* sembra da riconnettere alle vicende successive allo svolgimento della guerra romano-latina culminata con la battaglia del lago Regillo e un indubbio prototipo doveva essere costituito dalla decorazione del tempio dei Castori nel Foro romano eretto proprio in occasione di tale evento. Il modello peraltro non appare esclusivamente confinato in area strettamente latina ma si espande anche nei vicini territori degli Ernici, dei Rutuli e dei Volsci.
Un secondo motivo di interesse risiede nella possibilità di ricondurre queste scene di battaglia a miti specifici, chiaramente leggibili e interpretabili in chiave politico-religiosa da parte dei destinatari.
I ritrovamenti più recenti, tra cui quello di Ardea lasciano infine intravedere la possibilità di individuare specifiche officine probabilmente attive in centri diversi.

Mario Torelli
Fictilia tecta. Riflessioni storiche sull'arcaismo etrusco e romano

L'analisi del primo repertorio figurato nella decorazione degli edifici nel mondo etrusco latino e in quello greco conduce a porre in evidenza due universi di immagini diversi, il primo centrato sulla diretta eroizzazione degli antenati, il secondo su di un repertorio trasfigurato dal mito. L'urgenza delle immagini nel mondo etrusco latino conduce l'autore a fornire nuovi dati sui fregi figurati di I fase, segnalandone la accorta regia nella composizione dei modelli ai fini di un definito impianto narrativo e l'importanza del loro utilizzo per architetture funerarie. Ci si sofferma sul tema del trionfo ampliando la lettura ad altri documenti e si giunge infine ad evidenziare come il tramonto di tale repertorio di immagini coincida all'affermarsi di un nuovo universo sociale che si manifesta nel passaggio dai re alla repubblica.

Eliana Vollaro
Una 'nuova' antefissa capuana

Tra i materiali editi del Museo Campano si segnala un'antefissa arcaica frammentaria con parte di una figura in corsa verso destra, appartenente alla serie B 4601. L'antefissa si completa con un frammento rinvenuto durante gli ultimi scavi di Fondo Patturelli e attualmente esposto presso il Museo dell'Antica Capua.
Il tipo iconografico ricostruito si inserisce nel gruppo delle figure in volo documentato, per i tetti campani, da gorgoni su lastre frontonali e da antefisse attribuite generalmente al tettuccio del pronao da Satricum e Minturno e da un folto gruppo di figure alate da Capua. Si tratta di una pattuglia di esseri alati riferibili alla decorazione del vano frontonale o a tetti di edifici minori, sul cui valore iconografico ci si è soffermati.

Sarah Willemsen
Amazons in pre-roman Italy. Symbols of a new era

Around the end of the 6th century BC a remarkable development occurs in the decoration of Archaic terracotta temple roofs. Besides a clear monumentalization of the sanctuaries, the decorative themes of the roofs change dramatically. The former "aristocratic" scenes, representing banquets and ceremonial processions, are abandoned in favour of depictions of mythological battles such as Gigantomachies and Amazonomachies. The Amazon, originally a Greek mythological invention, was one of the most popular themes at the end of the 6th, beginning of the 5th century BC, appearing on more than ten different temple roofs throughout Etruria, Latium Vetus and Campania. The sudden popularity of this theme must have been prompted by the turbulent political atmosphere, connected with the transition from the Regal Period to the Roman Republic.

Nancy Winter
The evolution of bases for acroteria in Etruria and Latium (640/630-510 B.C.)

Evidence for the placement of statues in the round as acroteria on the roofs of buildings in Etruria and Latium is provided by the bases on which they stood and the connection between these bases and the ridge tiles of the roof. The earliest bases are, in fact, the ridge tiles themselves. A second stage is represented by the creation of a squared base with a flat top to which the statue is attached; the base either forms the ridge tile or sits on top of it. A third stage presents a technical innovation: the statue is made separately from the base but is manufactured on a plinth which is inserted into an opening in the top of the base, supported by a ledge on the inner face; the bases themselves are elaborately decorated with various mouldings and painted designs. This last stage is documented on roofs in Etrusco-Ionian

style but appears to have been a technique adopted from Greece.

Nancy Winter, Patricia Lulof

Young Apollo: a new reconstruction of an acroterial statue from Veii

Among the statues attributed to the ridge of the temple of Apollo dated 510 B.C. in the sanctuary at Portonaccio in Veii is a striding woman holding a young boy, commonly identified as Latona (the Etruscan Leto) holding her son Aplu (the Etruscan Apollo). The female figure is fairly complete except for her left arm. Of the boy, only the lower part of the body is preserved. A small terracotta head in the British Museum (inv. GR 1852.1-12.4) was recognized as possibly representing the head of the child Aplu, based on style, scale and fabric. Reconstruction drawings have subsequently confirmed the visual suitability of the association. Moreover, the facial features of the child show a very close similarity with the physiognomy of the Veientine acroterial statues and close study of modelling, material and painting point towards a strong connection between the small head and the Veientine group. Nevertheless, since there are no factual attachments between the pieces, only petrographic analysis or neutron activation tests could compare the fabrics of the separate parts. The proposed reconstruction should therefore be regarded hypothetical.

BIBLIOGRAPHY

EDITED BY
ANNALISA CONCILIO, ROSARIA SIRLETO

ACCONCIA 2000
V. Acconcia, *Il Santuario del Pozzarello di Bolsena (Scavi Gabrici 1904)*, Roma.

ADAMESTEANU 1954
D. Adamesteanu, 'Le grondaie leonine del territorio di Butera', in *BdA* 3, 259-260.

ADAMESTEANU 1956a
D. Adamesteanu, 'Nuova area sacra intorno al Molino Di Pietro', in *NSc*, 217-229.

ADAMESTEANU 1956b
D. Adamesteanu, 'Madonna dell'Alemanna. Scoperta di una nuova area sacra', in *NSc*, 382-392.

ADAMESTEANU 1956c
D. Adamesteanu, 'Scavo nell'area sacra della città di Leontini', in *NSc*, 402-414.

ADAMESTEANU 1960
D. Adamesteanu, 'Scavi e ricerche al Largo Calvario e nella parte orientale del Corso Vittorio Emanuele', in *NSc*, 87-116.

ADAMESTEANU 1990
D. Adamesteanu, 'Rossano di Vaglio', in M.R. Salvatore (a cura di), *Basilicata l'espansionismo romano nel sud-est d'Italia. Il quadro archeologico*, Venosa, 79-82.

ADAMESTEANU 1992
D. Adamesteanu - H. Dilthey (a cura di), *Macchia di Rossano. Il santuario della Mefitis. Rapporto preliminare*, Galatina.

ADAMESTEANU - ORLANDINI 1956
D. Adamesteanu - P. Orlandini, 'Gela. Ritrovamenti vari', in *NSc*, 203-401.

ADAMESTEANU - ORLANDINI 1960
D. Adamesteanu - P. Orlandini, 'Gela. Nuovi scavi', in *NSc*, 67-246.

ADAMESTEANU - ORLANDINI 1962
D. Adamesteanu - P. Orlandini, 'Gela. L'acropoli', in *NSc*, 340-408.

ADAMS 2003
J. Adams, *Bilingualism and the Latin Language*, Cambridge.

ADINOLFI - CARMAGNOLA - CATALDI 2005a
G. Adinolfi - R. Carmagnola - M. Cataldi, 'La tomba dei Demoni Azzurri: le pitture', in F. Gilotta (a cura di), *Pittura parietale, pittura vascolare. Ricerche in corso tra Etruria e Campania*, Napoli, 45-56.

ADINOLFI - CARMAGNOLA - CATALDI 2005b
G. Adinolfi - R. Carmagnola - M. Cataldi, 'La Tomba dei Demoni Azzurri. Lo scavo di una tomba violata', in *Dinamiche di sviluppo* 2005, 431-453.

ADORNATO 2006
G. Adornato, 'Monumenti per una vittoria. Agrigento e Siracusa tra alleanze e rivalità', in *Guerra e pace in Sicilia e nel Mediterraneo antico VIII-III sec. a.C.: arte, prassi e teoria della pace e della guerra. Atti delle quinte giornate internazionali di studi sull'area elima e la Sicilia occidentale nel contesto mediterraneo* (Erice, 12-15 ottobre 2003), Pisa, 447-460.

ADRIANI 1971
A. Adriani, 'Himera', in A. Adriani - P. Arias - E. Manni (a cura di), *Odeon e altri monumenti archeologici*, Palermo, 141-145.

ΑΕΙΜΝΗΣΤΟΣ
B. Adembri (a cura di), *ΑΕΙΜΝΗΣΤΟΣ, Miscellanea di Studi per Mauro Cristofani*, Firenze.

AELLEN 1994
Ch. Aellen, *A la recherche de l'ordre cosmique. Forme et fonction des personnifications dans la céramique italiote*, I-II, Kilchberg-Zürich.

ÅKERSTRÖM 1966
Å. Åkerström, *Die architektonischen Terrakotten Kleinasiens* (Acta Instituti Romani Regni Sueciae, 4°, 11), Lund.

AKURGAL 1961
E. Akurgal, *Die Kunst Anatoliens von Homer bis Alexander*, Berlin.

ALBANESE PROCELLI 1985
R.M. Albanese Procelli, s.v. 'Calascibetta', in G. Nenci - G. Vallet (a cura di), *Bibliografia Topografica della Colonizzazione Greca in Italia e nelle Isole Tirreniche*, IV, Pisa-Roma, 255-256.

ALBANESE PROCELLI 1988-1989
R.M. Albanese Procelli, 'Esplorazioni in altre contrade, non comprese nel territorio di Calascibetta. Monte Artesina (Comune di Nicosia)', in *NSc*, I. Suppl., 392-395.

ALBANESE PROCELLI 1990
R.M. Albanese Procelli, 'Antefisse a protome femminile dal centro indigeno del Mendolito di Adrano', in *SicArch* 23, 73, 7-31.

ALBANESI - PICUTI 2009
M. Albanesi - M.R. Picuti, 'Un luogo di culto d'epoca romana all'Aisillo di Bevagna (Perugia)', in *MÉFRA* 121, 133-179.

Alfieri 1988
N. Alfieri, 'Annibale dall'Umbria al Piceno (217 a.C.)', in *L'età annibalica e la Puglia, Atti del I Convegno di Studi sulla Puglia romana* (Mesagne, 24-26 marzo 1988), Mesagne, 127-132.
Alföldi 1960
A. Alföldi, '*Diana Nemorensis*', in *AJA* 64, 137-144.
Alföldi 1961
A. Alföldi, 'Il santuario federale latino di Diana sull' Aventino e il tempio di Ceres', in *SMSR* 32, 21-39.
Alföldi 1964
A. Alföldi, *Early Rome and the Latins*, Ann Arbor.
Alföldi 1976
A. Alföldi, *Römische Frühgeschichte. Kritik und Forschung seit 1964*, Heidelberg.
Allegro 1972
N. Allegro, 'Tipi della coroplastica imerese', in *Quaderno Imerese*, Roma, 27-51.
Allegro 1982
N. Allegro, 'Louteria a rilievo da Himera', in *Secondo Quaderno Imerese*, Roma, 115-166.
Allegro 1988-1989
N. Allegro, 'Himera 1984-1988. Ricerche dell'Istituto di Archeologia nell'area della città', in *Kokalos* 34-35, 637-658.
Allegro 1993
N. Allegro, 'Il santuario di Athena sul piano di Himera', in *Di Terra in terra. Nuove scoperte archeologiche nella provincia di Palermo. Museo Archeologico Regionale di Palermo* (Palermo, 18 aprile 1991), Palermo, 64-72.
Allegro 1997
N. Allegro, 'Le fasi dell'abitato di Himera', in H.P. Isler - D. Käch - O. Stefani (a cura di), *Wohnbauforschungen in Zentral und Westsizilien. Sicilia occidentale e centro-meridionale: ricerche archeologiche nell'abitato. Atti delle giornate di studio* (Zurigo, 28 febbraio-3 marzo 1996), Zurigo, 65-80.
Allegro 1999
N. Allegro, 'Imera', in E. Greco (a cura di), *La città greca antica. Istituzioni, società e forme urbane*, Roma, 269-301.
Allegro 2008
N. Allegro, 'L'abitato di Himera', in *Himera V*, 5-16.
Allegro *et al.* 1993-1994
N. Allegro *et al.*, 'Himera 1989-1993. Ricerche dell'Istituto di archeologia nell'area della città', in *Kokalos* 39-40, II, 2, 1119-1133.
Allegro *et al.* 2009
N. Allegro *et al.*, 'Himera. ceramica attica dal santuario di Athena', in C. Masseria - S. Fortunelli (a cura di), *Ceramica attica dai santuari della Grecia, della Ionia e dell'Italia. Atti del Convegno internazionale* (Perugia, 14-17 marzo 2007), Venosa, 615-638.
Almagro Gorbea 1982
M. Almagro Gorbea (a cura di), *El Santuario de Juno en Gabii. Excavaciones* 1956-1969, Roma.
Ambrosini - Maurizi - Michetti 1996
L. Ambrosini - S. Maurizi - L.M. Michetti, *Corchiano e il suo territorio nell'antichità*, Viterbo.
Ambrosini 2002
L. Ambrosini, *Thymiateria etruschi in bronzo di età tardo classica, alto e medio ellenistica*, (*StArch* 113), Roma.
Ambrosini 2003a
L. Ambrosini, 'Specchi volsiniesi e vulcenti. Contributo ad una definizione preliminare della produzione volsiniese', in *AnnFaina* X, 407-481.
Ambrosini 2003b
L. Ambrosini, 'La capitolazione amorosa di Menelao. A proposito della ricomposizione di un'oinochoe del Pittore di Altamura', in *RM* 110, 199-225.
Ampolo 1976-1977
C. Ampolo, 'Demarato. Osservazioni sulla mobilità sociale arcaica', in *DialArch* 9-10, 333-345.
Ampolo 1981
C. Ampolo, 'Il gruppo acroteriale di S. Omobono', in *PP* 36, 32-35.
Anathema 1990
G. Bartoloni, G. Colonna, C. Grottanelli (a cura di), *Anathema. Regime delle offerte e vita dei santuari nel Mediterraneo antico. Atti del Convegno Internazionale* (Roma, 15-18 giugno 1989), (*ScAnt* 3-4), Roma.
Anderson 1961
J.K. Anderson, *Ancient Greek Horsemanship*, Berkeley.
Anderson 1997
M. Anderson, *The Fall of Troy in Early Greek Poetry and Art*, Oxford.
Andò 1996
V. Andò, 'Nymphe. La sposa e le Ninfe', in *QUCC* 52, 47-79.
Andreae 1959
B. Andreae, 'Archäologische Funde und Grabungen im Bereich der Soprintendenzen von Nord- und Mittelitalien 1949-1959', in *AA*, 107-239.
Andreassi 1972
G. Andreassi, 'Sime fittili tarantine con grondaia gorgonica', in *RM* 79, 167-190.
Andrén 1932
A. Andrén, 'Terrecotte di Ardea', in *OpArch* 2, 3, 98-117.
Andrén 1939-1940

A. Andrén, *Architectural Terracottas from Etrusco-Italic Temples*, Lund-Leipzig.

Andrén 1948
A. Andrén, 'Oreficeria e plastica etrusche', in *OpArch* 5, 91-112.

Andrén 1958
A. Andrén, 'Acroterio', in *EAA* I, 56-61.

Andrén 1959-1960
A. Andrén, 'Origine e formazione dell'architettura templare etrusco-italica', in *RendPontAcc* 32, 21-59.

Andrén 1967
A. Andrén, 'Il santuario della necropoli di Cannicella ad Orvieto', in *StEtr* 35, 41-85.

Andrén 1969
A. Andrén, 'Blera, località Selvasecca. Villa rustica etrusco-romana con manifattura di terracotte architettoniche', in *NSc*, 51-71.

Andrén 1974
A. Andrén, 'Osservazioni sulle terrecotte architettoniche etrusco italiche', in *OpRom* 8, 1-16.

Anselmino 1981
L. Anselmino, 'Le antefisse fittili dal I a.C. al II d.C.', in Giardina - Schiavone 1981, 209-218.

Antichità dall'Umbria a Leningrado 1990
F. Roncalli (a cura di), *Antichità dall'Umbria a Leningrado*, Perugia.

Antolini c.s.
S. Antolini, 'Le antefisse iscritte di Cupra Marittima', in *Instrumenta Inscripta* III. *Manufatti iscritti e vita dei santuari in età romana* (Macerata, 11-12 giugno 2009), in corso di stampa.

Ara della Regina 2009.
M. Bonghi Jovino - F. Chiesa (a cura di), *L'Ara della Regina di Tarquinia: aree sacre, santuari mediterranei. Giornata di studio* (Milano, 13 giugno 2007), (Quaderni di Acme 110), Milano.

Archaic Greek Architectural Terracottas 1990
N.A. Winter (a cura di), *Archaic Greek Architectural Terracottas. Proceedings of the first international conference on Archaic Greek architectural terracottas* (Athens, december 2-4 1988), (*Hesperia* 59).

Architettura etrusca nel Viterbese 1986
Architettura etrusca nel Viterbese. Ricerche svedesi a San Giovenale e Acquarossa 1956-1986, Roma.

Ardea 1983
Ardea. Immagini di una ricerca, Roma.

Arena 2007
A.P. Arena, 'Area Archeologica in località Le Salzare, Fosso dell'Incastro. L'area produttivo - commerciale', in Di Mario 2007, 131-138.

Arezzo 1985
G. Colonna (a cura di), *Santuari d'Etruria*, (catalogo della mostra), Milano.

Arias 1962
P.E. Arias, *A history of greek vase painting*, London.

Arias 1988
P.E. Arias, 'La ceramica a figure nere e figure rosse', in D. Deorsola - D. Gullì - R. Panvini - F. Valbruzzi (a cura di), *Veder greco: le necropoli di Agrigento. Mostra internazionale*, (Agrigento, 2 maggio-31 luglio 1988), Roma, 27-31.

Arnold Biucchi 1988
C. Arnold Biucchi, 'La monetazione d'argento di Himera classica. I tetradrammi', in *NumAntCl* 17, 85-100.

Arslan 2004
E.A. Arslan, 'Miti ed eroi nelle monete', in G. Sena Chiesa - E.A. Arslan (a cura di), *Miti greci. Archeologia e pittura dalla Magna Grecia al collezionismo*, Milano, 239-244.

Arte e civiltà 1964
Arte e civiltà romana nell'Italia settentrionale, Bologna.

Arte romana 2005
G. de Marinis (a cura di), *Arte romana nei musei delle Marche*, Roma.

Artena 1989
La Civita di Artena. Scavi belgi 1979-1989, Roma.

Atlante 2000
G. de Marinis - G. Paci (a cura di), *Atlante dei beni culturali dei territori di Ascoli Piceno e di Fermo. Beni archeologici*, Ancona.

Attenni 2004
L. Attenni, 'Il santuario di Giunone Sospita: storia degli scavi e nuove brevi considerazioni sul gruppo scultoreo di Licinio Murena', in *Religio. Santuari ed ex voto nel Lazio meridionale. Atti della giornata di studio*, Terracina, 108-115.

Atti Taranto 1996
Magna Grecia, Etruschi e Fenici: Atti del trentatreesimo convegno di Studi sulla Magna Grecia (Taranto, 8-13 Ottobre 1993), Napoli.

Aurigemma 1936
S. Aurigemma, *Il Museo di Spina in Ferrara*, Bologna.

Aversa 1999
G. Aversa, 'La figura di Eracle nelle terrecotte architettoniche di Capua', in *RM* 106, 7-42.

Aversa 2002
G. Aversa, 'Decorazioni architettoniche fittili di età arcaica tra Grecia propria e Occidente coloniale. Realtà a confronto', in *ASAtene* 80, 231-278.

Aversa 2005
G. Aversa, 'Le terrecotte architettoniche di

Crotone. Nuove acquisizioni e considerazioni tipologiche', in R. Belli Pasqua - R. Spadea (a cura di), *Kroton e il suo territorio tra VI e V sec. Aggiornamenti e nuove ricerche. Atti del Convegno di Studi* (Crotone, 3-5 marzo 2000), Crotone, 67-79.

Aversa 2006
G. Aversa, 'Ionismo e ionismi. Le terrecotte architettoniche dell'Heraion lacinio', in *Deliciae Fictiles* III, 252-258.

Baglione 1987
M.P. Baglione, 'Il santuario di Portonaccio a Veio: precisazioni sugli scavi Stefani', in *ScAnt* 1, 381-417.

Bagnasco Gianni 2008
G. Bagnasco Gianni, 'Rappresentazioni dello spazio 'sacro' nella documentazione epigrafica etrusca di epoca orientalizzante', in X. Dupré Raventós - S. Ribichini - S. Verger (a cura di), *Saturnia Tellus. Definizioni dello spazio consacrato in ambiente etrusco, italico, fenicio-punico, iberico e celtico. Atti del Convegno Internazionale* (Roma, 10-12 novembre 2004), Roma, 267-281.

Bagnasco Gianni 2009a
G. Bagnasco Gianni, 'I cavalli alati di Tarquinia. Una proposta di lettura', in *Ara della Regina* 2009, 93-139.

Bagnasco Gianni 2009b
G. Bagnasco Gianni, 'Un ossuario fittile a campana del Museo Archeologico di Milano', in S. Bruni (a cura di), *Etruria e Italia preromana. Studi in onore di Giovannangelo Camporeale,* (Studia erudita 4), Firenze, 45-56.

Baldelli 1994-1995
G. Baldelli, s.v. 'Castelbellino', in *Picus* 14-15, 345-354.

Baldoni 2001
D. Baldoni, *Museo Archeologico nazionale di Ferrara*, Ravenna.

Bandelli 2007
G. Bandelli, 'Considerazioni sulla romanizzazione del Piceno (III-I sec. a.C.)', in *Il Piceno romano dal III sec. a.C. al III d.C. Atti del XLI Convegno di studi maceratesi* (Abbadia di Fiastra -Tolentino- 26-27 novembre 2005), Macerata, 1-26.

Banti 1937
L. Banti, *Luni*, Firenze.

Baratte - Metzger 1985
F. Baratte - C. Metzger, *Catalogue des sarcophages en pierre d'époques romaine et paléochrétienne*, Paris.

Barello 1989
F. Barello, 'Resti di architettura greca ad Hipponion', in *AnnPisa* 19, 2, 535-558.

Barello 1995
F. Barello, *Architettura greca a Caulonia: edilizia monumentale e decorazione architettonica in una città della Magna Grecia* (Studi e materiali di archeologia 9), Firenze.

Barletta 1983
B.A. Barletta, *Ionic Influence in Archaic Sicily: the Monumental Art*, Gothenburg.

Barra Bagnasco 1990
M. Barra Bagnasco, 'Gronde in calcare a testa leonina da Locri Epizefiri', in *BdA* 60, 1-24.

Barra Bagnasco 2008
M. Barra Bagnasco, 'Coroplastica da Locri e terrecotte da Medma', in S. De Caro - M. Borriello (a cura di), *Il Museo archeologico di Napoli e la Magna Grecia*, Napoli.

Barra Bagnasco 2009
M. Barra Bagnasco, *Locri Epizefiri V. Terrecotte figurate dall'abitato*, Torino.

Barret 1973
W.S. Barrett, 'Pindar's Twelfth Olympian and the Fall of the Deinomenidai', in *JHS* 93, 23-35.

Barringer 1995
J.M. Barringer, *Divine escorts: Nereids in archaic and classical Greek art*, Ann Arbor.

Barringer 2001
J.M. Barringer, *The Hunt in Ancient Greece*, Baltimore.

Barr Sharrar 1987
B. Barr Sharrar, *The Hellenistic and Early Imperial Decorative Bust*, Mainz.

Barr Sharrar 1994a
B. Barr Sharrar, 'Five Decorative Busts', in *Das Wrack* 1994, 551-558.

Barr Sharrar 1994b
B. Barr Sharrar, 'The Bronze lamps', in *Das Wrack*, 639-655.

Bartali *et al.* 2007
L. Bartali - F. Ghizzani Marcìa - C. Megale, 'Il saggio XXI', in L. Botarelli - M. Coccoluto - M.C. Mileti (a cura di), *Materiali per Populonia* 6, Pisa, 39-63.

Bartali *et al.* 2008
L. Bartali - E. Benvenuti - F. Ghizzani Marcìa - C. Megale, 'I Saggi XXIV e XXV', in V. Acconcia - C. Rizzitelli (a cura di), *Materiali per Populonia* 7, Pisa, 19-48.

Bartoloni 1987
G. Bartoloni (a cura di), *Le urne a capanna rinvenute in Italia*, Roma.

Bartoloni 1990
G. Bartoloni, 'I depositi votivi di Roma arcaica: alcune considerazioni', in *Anathema*, 747-760.

Bartoloni 1992

G. Bartoloni, 'Palazzo o tempio? A proposito dell'edificio arcaico di Poggio Buco', in *AIONArchSt* 14, 9-33.

Bartoloni 2000
G. Bartoloni, 'La Tomba', in Dore - Marchesi - Minarini 2000, 163-171.

Bartoloni 2007
G. Bartoloni, 'Pallottino e Veio: le scoperte a Portonaccio e la loro presentazione nel Museo Nazionale di Villa Giulia', in L.M. Michetti (a cura di), *Massimo Pallottino a dieci anni dalla scomparsa. Atti dell'Incontro di Studio* (Roma, 10-11 novembre 2005), Roma, 111-143.

Bartoloni *et al.* 2006
G. Bartoloni - V. Acconcia - A. Piergrossi - I. van Kampen - S. ten Kortenaar, 'Veio: l'abitato di Piazza d'Armi. Le terrecotte architettoniche', in *Deliciae Fictiles* III, 50-76.

Bartoloni *et al.* 2009a
G. Bartoloni - V. Acconcia - A. Di Napoli - G. Galante - M.H. Marchetti - M. Merlo - M. Milletti - V. Nizzo - V. Paolini - A. Piergrossi - F. Pitzalis - F.M. Rossi - F. Sciacca - S. ten Kortenaar - I. van Kampen, 'Veio: Piazza d'Armi: materiali ceramici del VII e VI sec. a.C.', in M. Rendeli (a cura di), *Ceramica, abitati, territorio nella bassa valle del Tevere e Latium Vetus. Atti dell'Incontro di Studi* (Roma, 17-18 febbraio 2003), (Collection de l'Ecole française de Rome 425), Roma, 215-266.

Bartoloni *et al.* 2009b
V. Acconcia - A. Di Napoli - G. Galante - M.H. Marchetti - M. Merlo - M. Milletti - V. Nizzo - V. Paolini - A. Piergrossi - F. Pitzalis - F.M. Rossi - F. Sciacca - S. ten Kortenaar - I. van Kampen, 'Veio-Piazza d'Armi. Analisi di due contesti abitativi alla luce della cultura materiale', in G. Bartoloni (a cura di), *L'abitato etrusco di Veio. Ricerche dell'Università di Roma 'La Sapienza'. I, Cisterne, pozzi e fosse*, Roma, 17-62.

Basas Faure 1982
C. Basas Faure, 'Cabeza femenina del fronton', in M. Almagro Gorbea (a cura di), *El Santuario de Juno en Gabii. Excavaciones 1956-1969*, Roma.

Basile 2004
B. Basile, 'Il Santuario di Scala Portazza. Prime indagini', in M. Frasca (a cura di), *Leontini. Il mare, il fiume, la città*, Catania, 99-116.

Bastianelli 1939
S. Bastianelli, 'Gli antichi avanzi esistenti nel territorio di Civitavecchia', in *StEtr* 13, 385-402.

Bastianelli 1988
S. Bastianelli, *Appunti di campagna*, Civitavecchia.

Bats - Brun - Munzi 2010
M. Bats - J.P. Brun - P. Munzi, 'Ai margini della colonia greca di Cuma', in *Cuma, XCVIII Convegno di Studi sulla Magna Grecia*, Taranto, 525-552.

Baumeister 2007
P. Baumeister, *Der Fries des Hekateions von Lagina. Neue Untersuchungen zu Monument und Kontext*, (Byzas 6), Istanbul.

Beazley 1951
J.D. Beazley, *The development of Attic Black - Figure*, Cambridge.

Beazley 1956
J.D. Beazley, *Attic Black - Figure Vase Painters*, Oxford.

Beazley 1963
J.D. Beazley, *Attic Red - Figure Vase Painters*, Oxford.

Bedello 1975
M. Bedello, *Terrecotte votive III. Testine e busti. Capua preromana III*, Firenze.

Bedello Tata 1985
M. Bedello Tata, 'Casoria - località Squillace', in *Napoli antica* 1985, 312-317.

Befani - Marchetti *et al.* c.s.
V. Befani - C. Marchetti *et al.* 'La ceramica a vernice nera da Spoleto. Primi dati dai contesti di via Cecili e del Teatro Nuovo', in *Incontri tra Culture del Mondo Mediterraneo Antico*, (poster presentato al XVII Congresso Internazionale di Archeologia Classica, Roma 22-26 settembre 2008), in www.fastionline.org, in corso di stampa.

Belelli Marchesini 1996
B. Belelli Marchesini, 'L'altorilievo di Pyrgi: dati tecnici e strutturali', in Colonna 1996a, 26-32.

Belelli Marchesini 2001
B. Belelli Marchesini, '1.D.9 Altorilievo', in *Città d'Etruria a confronto. Veio, Cerveteri, Vulci* 2001, 27.

Belelli Marchesini - Biella - Possenti c.s.
B. Belelli Marchesini - M.C. Biella - G. Possenti, 'Civitavecchia - Loc. Scarti di S. Antonio, Esplorazione preliminare di un nuovo contesto sacro', in *NSc*, in corso di stampa.

Bell 1981
M. Bell, *The terracottas*, (Morgantina Studies), Princeton.

Bellelli 2000
V. Bellelli, 'Un disco fittile dall'area urbana dell'antica Caere', in *RA* 24, 23-32.

Bellelli 2003
V. Bellelli, 'Appunti sul gorgoneion di Norba', in *Santuari e luoghi di culto nell'Italia antica* 2003, (*ATTA* 12), 385-398.

Bellelli 2004
V. Bellelli, 'Maestranze greche a Caere: Il caso

delle terrecotte architettoniche', in *AnnFaina* XI, 95-118.

Bellelli 2006
V. Bellelli, 'Il Guerriero di Ceri', in Guidi *et al.* 2006, 59-99.

Bellelli 2007
V. Bellelli, 'Un bronzetto etrusco, Cerveteri e le 'Acque di Ercole'', in *Mediterranea* 3, 173-225.

Bellelli 2008
V. Bellelli, 'Per una storia del santuario della Vigna Parrocchiale a Cerveteri', in X. Dupré Raventós - S. Ribichini - S. Verger (a cura di), *Saturnia Tellus. Definizioni dello spazio consacrato in ambiente etrusco, italico, fenicio-punico, iberico e celtico. Atti del Convegno internazionale* (Roma, 10-12 novembre 2004), Roma, 319-333.

Bellelli 2009
V. Bellelli, 'Ricerche nell'area tra l'edificio ellittico e il 'tempio di Hera': primi dati sulle campagne *2003-2005*', in *Munera Caeretana* 2009, 65-89.

Bellelli c.s.
V. Bellelli, 'Un'iscrizione greca dipinta e i culti della Vigna Parrocchiale a Caere', in *StEtr*, in corso di stampa.

Bellelli - Guidi - Trojsi 2001
V. Bellelli - G. Guidi - G. Trojsi, 'Il quartiere arcaico: i residui delle attività produttive', in *Veio, Cerveteri, Vulci* 2001, 129-132.

Bellelli - Rizzo - Roncalli 2007
V. Bellelli - M.A. Rizzo - F. Roncalli, 'Les Étrusques à Cerveteri. Les fouilles dans la zone urbaine', in *Dossiers d'Archéologie* 322, 60-67.

Belli Pasqua 2008
R. Belli Pasqua, 'L'acroterio del frontone occidentale del tempio di Hera Lacinia', in *AttiTaranto* XLVII, 445-457.

Belson 1981
J.D. Belson, *The Gorgoneion in Greek Architecture*, (Diss. Bryn Mawr College 1981), Ann Arbor.

Belvedere 1982
O. Belvedere, 'Tipologia e analisi delle arule imeresi', in *Secondo Quaderno Imerese*, Studi e materiali dell'Istituto di Archeologia dell'Università di Palermo, Roma, 61-113.

Belvedere 1990
O. Belvedere, s.v. 'Himera. Storia della ricerca archeologica', in G. Nenci - G. Vallet (a cura di), *Bibliografia Topografica della Colonizzazione Greca in Italia e nelle Isole Tirreniche*, VIII, Pisa-Roma, 252-259.

Belvedere 1998
O. Belvedere, 'Riflessioni sulle arule di Himera', in M.C. Lentini (a cura di), *Naxos a quarant'anni dall'inizio degli scavi. Atti della tavola rotonda* (Giardini Naxos, 26-27 ottobre 1995), Messina, 65-69.

Benassai 1995
Benassai, R., 'Sui dinoi bronzei campani', in Castorina, A. (a cura di), *Studi sulla Campania preromana*, Roma, 157-206.

Benassai 2004
R. Benassai, 'San Prisco. La necropoli capuana di IV e III sec. a.C.', in L. Quilici e S. Quilici Gigli (a cura di), *Carta archeologica e ricerche in Campania. Fascicolo 2, Comuni di Brezza, Capua, San Prisco*, (*ATTA*, suppl. XV, 2) Roma, 73-229.

Benton 1954
S. Benton, 'The Gorgon Plaque at Syracuse', in *PBSR* 22, 132-137.

Beranger 1993
E.M. Beranger, 'Archeologia e cultura nel comprensorio cuprense attraverso le carte dell'Archivio centrale dello Stato', in *Cupra Marittima* 1993, 213-266.

Berger 1986
E. Berger, *Der Parthenon in Basel. Dokumentation zu den Metopen*, Mainz am Rheim.

Berger Doer 1990
G. Berger Doer 1990, s.v. 'Ismeno', in *LIMC* V.

Bergquist 1992
B. Bergquist, 'A particular, western Greek cult practice? The significance of the stele-crowned, sacrificial deposits', in *Opuscula Atheniensia* 19, 41-47.

Berlino 1988
Die Welt der Etrusker. Archäologische Denkmäler aus Museen der sozialistischen Länder, (Austellung Katalog), Berlin.

Bernabò Brea 1952
L. Bernabò Brea, 'I rilievi tarantini in pietra tenera', in *RivIstArch* I, 5-241.

Bernabò Brea 1956
L. Bernabò Brea, *Akrai*, Catania.

Bernabò Brea 1981
L. Bernabò Brea, *Menandro e il teatro greco nelle terracotte liparesi*, Genova.

Bernabò Brea 1986
L. Bernabò Brea, 'Il Tempio di Afrodite di Akrai', in *Cahiers du Centre J. Berard* 10, 11-89.

Bernabò Brea 2002
L. Bernabò Brea, *Terracotte teatrali e buffonesche della Sicilia orientale e centrale*, Palermo.

Bernabò Brea - Carta 1949-1951
L. Bernabò Brea - R. Carta, 'L'Athenaion di Gela e le sue terrecotte architettoniche', in *ASAtene* 27-29, 7-102.

Bernabò Brea - Cavalier 2001

L. Bernabò Brea - M. Cavalier, *Maschere e personaggi del teatro greco nelle terracotte liparesi*, Roma.

Bernal 1997
F.V. Bernal, 'When Painters execute a Murderess. The Representation of Clytemnestra on Attic Vases', in *Naked Truths* 1997, 93-107.

Besig 1937
H. Besig, *Gorgo und Gorgoneion in der archaischen griechischen Kunst*, Berlin.

Bianchi Bandinelli - Giuliano 1973
R. Bianchi Bandinelli - A. Giuliano, *Etruschi e Italici prima del dominio di Roma*, Milano.

Bianchi Bandinelli - Paribeni 1976
R. Bianchi Bandinelli - E. Paribeni, *L'arte dell'Antichità Classica Grecia*, Torino.

Bianchini 1982
G. Bianchini, *Fabrica di Roma dai Falisci ad oggi*, Viterbo.

Bieber 1971
M. Bieber, *The History of the Greek and Roman Theater*, Princeton.

Billot 1997
M. F. Billot, 'Moules et moulage du décor des toits grecs. Quelques observations', in A. Müller (a cura di), *Le moulage en terre cuite dans l'Antiquité. Création et production dérivée, fabrication et diffusion. Actes du Colloque* (Lille, 7-8 décembre 1995), Lille, 39-129.

Billot 1998
M.F. Billot, 'Acrotères, couvertures de tuiles', in *Bull. analytique d'architecture du monde grec*, *RA* 1998, nn. 137-151; 338-343.

Biondi 2007
G. Biondi, 'Due matrici fittili rinvenute a Centuripe', in *Sicilia antiqua* 4, 45-48.

Bispham 2007
E. Bispham, 'The Samnites', in G. Bradley - E. Isayev - C. Riva (a cura di), *Ancient Italy: Regions without boundaries*, Exeter, 179-223.

Bispham *et al*. 2000
E. Bispham - E. Bradley - J. Hawthorne - S. Kane, 'Towards a phenomenology of Samnite fortified centres', in *Antiquity* 74, 23-24.

Blackman - Lentini 2003
D.J. Blackman - M.C. Lentini, 'The shipsheds of Sicilian Naxos, Researches 1998-2001. A preliminary report', in *BSA* 98, 387-435.

Blagg 1983
T.F.C. Blagg, *Mysteries of Diana. The Antiquities from Nemi in Nottingham Museums*, Nottingham.

Blagg 2000
T.F.C. Blagg, 'The votive model etrusco italic temples from Nemi', in J.R. Brant, A.M. Leander Touati, J. Zahle (a cura di), *Nemi. Status quo. Recent research at Nemi* (Occasional Papers of the Nordic Insitutes in Rome 1), Roma, 83-90.

Bloesch 1940
H. Bloesch, *Formen attischer Schalen von Exekias bis zum Ende des Strengen Stils*, Bern.

Blok 1991
J. Blok, *Amazones Antianeirirai*, Leiden.

Blomé - Nylander 2001
B. Blomé - C. Nylander, 'On Etruscan Earthquakes and architecture', in Brandt - Karlsson 2001, 233-239.

Boardman 1974
J. Boardman, *Athenian Black Figure Vases. The Archaic Period*, London.

Boardman 1975
J. Boardman, *Athenian Red Figure Vases. The Archaic Period*, London.

Boardman 1979
J. Boardman, *Athenian Red Figure Vases. The Archaic Period*, Norwich (rist. ed. 1975).

Boardman 1989
J. Boardman, *Greek Art*, London.

Boardman 1991
J. Boardman, *Greek Sculpture. The Classical Period. A Handbook*, London.

Boardman 1992
J. Boardman, *Vasi ateniesi a figure rosse*, Milano.

Boardman 1993
J. Boardman, *Athenian Black Figure Vases*, Singapore.

Boardman 2007
J. Boardman, *Athenian Black Figure Vases*, London.

Boccabianca 1926
G.M. Boccabianca, *Cupra Mons (Ripatransone). Contributo alla storia della civilizzazione del Piceno*, Ripatransone.

Bocci 1958
P. Bocci, s.v. 'Achille', in *EAA* I, 25-32.

Bocci Pancini 1975
P. Bocci Pancini, 'Appunti su Arezzo arcaica', in *StEtr* 43, 47-70.

Bodel 1994
J. Bodel, 'Graveyards and Groves. A Study of the Lex Lucerina', in *AJAH* 11, 1-133.

Bodenache Battaglia 1979
G. Bodenache Battaglia, *Le Ciste Prenestine I. Corpus* 1, Roma.

Boëthius 1978
A. Boëthius, *Etruscan and Early Roman Architecture*, New Haven - London.

Bol 1989
P.C. Bol, *Argivische Schilde*, (*OlForsch*17), Berlin-

New York.

Bol 2000
R. Bol, 'Alexander oder Abdalonymos? Zur Darstellung des Herrschers auf dem Sarkophag des letzten Königs von Sidon', in *Antike Welt* 31, 585-599.

Bonacasa 1970
N. Bonacasa, 'L'area sacra', in *Himera* I, 51-235.

Bonacasa 1976-1977
N. Bonacasa, 'Scavi e ricerche dell'Istituto di Archeologia dell'Università di Palermo a Himera e Caltavuturo (1972-1975)', in *Kokalos* 22-23, 701-712.

Bonacasa 1977
N. Bonacasa, 'Il tempio D di Himera', in *Il tempio greco in Sicilia. Architettura e culti (Atti della I riunione scientifica della Scuola di Prefezionamento in Archeologia Classica dell'Università di Catania, Siracusa, 24-27 novembre 1976)*, in *CronCatania* 16, 125-131.

Bonacasa 1980
N. Bonacasa, 'Dèi e culti di Himera', in *Miscellanea di studi classici in onore di Eugenio Manni*, Roma, 259-269.

Bonacasa 1981
N. Bonacasa, 'Il problema archeologico di Himera', in *ASAtene* 43, 319-341.

Bonacasa 1982
N. Bonacasa, 'Il temenos di Himera', in *Secondo Quaderno Imerese*, Roma, 47-60.

Bonacasa 1988
N. Bonacasa, 'La produzione scultorea ad Himera nel V secolo a.C.', in *Praktiká tou ChII Diethnoús Sunedríou Klasikés Archaiologías* (Athéna, 4-10 Septembríou 1983), Athéna, 13-17.

Bonacasa 1991
N. Bonacasa, 'Himera: la saga di Eracle tra mito e storia', in *Studi di Filologia Classica in onore di Giusto Monaco*, Palermo, 1431-1439.

Bonacasa 1992
N. Bonacasa, 'Da Agrigento a Himera: la proiezione culturale', in L. Braccesi, E. De Miro (a cura di), *Agrigento e la Sicilia greca*, Roma, 133-150.

Bonacasa 1996
N. Bonacasa, 'Scultura e coroplastica in Sicilia nell'età ellenistico romana', in *I Greci in Occidente* 1996, 421-436.

Bonacasa 1998
N. Bonacasa, 'Nuove ipotesi sulla coroplastica templare decorativa a Himera', in M.C. Lentini (a cura di), *Naxos a quarant'anni dall'inizio degli scavi. Atti della Tavola Rotonda* (Giardini Naxos, 26-27 ottobre 1995), Messina, 131-140.

Bonacasa 1999
N. Bonacasa, 'Riflessioni su tre nuovi acroteri imeresi', in M. Castoldi (a cura di), *Koinà. Miscellanea di Studi archeologici in onore di Pietro Orlandini*, Milano, 297-306.

Bonacasa 2001
N. Bonacasa, 'Tre divagazioni imeresi', in *Zona archeologica. Festschrift für Hans Peter Isler zum* 60. *Geburtstag*, Bonn, 41-52.

Bonacasa 2005a
N. Bonacasa, 'Donari fittili nel temenos di Athena ad Himera?', in R. Giglio (a cura di), *MEGALAI NESOI. Studi dedicati a Giovanni Rizza per il suo ottantesimo compleanno* (Studi e materiali di archeologia mediterranea, 2-3), Catania, 242-253.

Bonacasa 2005b
N. Bonacasa, 'I cicli figurati del Tempio B di Himera', in P. Minà (a cura di), *Urbanistica e architettura nella Sicilia greca* (Agrigento, Museo Archeologico Regionale 14 novembre 2004 - 14 maggio 2005), Palermo, 77-78.

Bonacasa - Joly 1985
N. Bonacasa - E. Joly, 'L'ellenismo e la tradizione ellenistica', in Pugliese Carratelli 1985, 277-358.

Bonamente - Coarelli 1997
G. Bonamente - F. Coarelli (a cura di), *Assisi e gli Umbri nell'antichità. Atti del Convegno Internazionale* (Assisi, 18-21 dicembre 1991), Assisi.

Bonamici 1991
M. Bonamici, 'Contributo alla bronzistica tardo-classica', in *Prospettiva* 62, 2-14.

Bonamici 2003
M. Bonamici, 'I bronzi del Santuario di Sillene a Chianciano Terme', in G. Paolucci (a cura di), *L'acqua degli Dei. Immagini di fontane, vasellame, culti salutari e in grotta*, Montepulciano, 45-55.

Bonaudo 2004
R. Bonaudo, *La culla di Hermes. Iconografia e immaginario delle hydriai ceretane* (Monografie della Rivista Archeologia Classica 1), Roma.

Bonfante 1989
L. Bonfante, 'Iconografia delle madri: Etruria e Italia antica', in A. Rallo (a cura di), *Le donne in Etruria*, Roma, 85-106.

Bonfante 1997
L. Bonfante, 'Nursing Mothers in Classical Art', in *Naked Truths* 1997, 174-196.

Bonfante 2000
L. Bonfante, 'Classical Nudity in Italy and Greece', in D. Ridgway - F.R. Serra Ridgway - M. Pearce - E. Herring - R.D. Whitehouse - J.B. Wilkins (a cura di), *Ancient Italy in its Mediterranean Setting. Studies in Honour of Ellen Macnamara*, London,

271-293.

Bonfante 2009
L. Bonfante, 'An Etruscan Demon in Pompeii', in D.B. Counts - A.S. Tuck (a cura di), *Koine. Mediterranean Studies in Honor of R. Ross Holloway*, Oxford, 96-99.

Bonfante Warren 1970
L. Bonfante Warren, 'Roman Triumph and Etruscan King, the Changing Face of the Triumph', in *JRS* 60, 49-66.

Bonghi Jovino 1965
M. Bonghi Iovino, *Capua preromana, Terrecotte votive. Catalogo del Museo Provinciale Campano* I, Firenze.

Bonghi Jovino 1978
M. Bonghi Iovino, *Capua preromana, Catalogo del Museo Provinciale Campano* II, Firenze.

Bonghi Jovino 1993
M. Bonghi Jovino, 'La decorazione architettonica di Capua. Pecularità, itinerari e modelli', in *Deliciae Fictiles* I, 45-54.

Bonghi Jovino 1994
M. Bonghi Jovino, 'Aspetti dell'Etruria campana. Sistemi di copertura fittili degli edifici capuani', in P. Gastaldi - G. Maetzke (a cura di), *La presenza etrusca nella Campania meridionale. Atti delle Giornate di Studio* (Salerno-Pontecagnano, 16-18 novembre 1990), Firenze.

Bonghi Jovino 1996
M. Bonghi Jovino, 'A proposito dei rapporti tra Sicilia, Magna Grecia e Etruria: la testimonianza archeologica dell'Ara della Regina di Tarquinia', in *Atti Taranto* 1996, 449-484.

Bonghi Jovino 1997
M. Bonghi Jovino, 'Tarquinia. Nuove prospettive per l'Ara della Regina. Contributo preliminare per la delineazione della fase arcaica', in F. Gaultier - D. Briquel (a cura di), *Les Etrusques, Les plus religieux des homme. Actes du colloque international* (Galleries Nationales du Grand Palais, 17-18-19 novembre 1992), Paris, 69-95.

Bonghi Jovino 2009
M. Bonghi Jovino, 'Il santuario dell'Ara della Regina. Preliminare proposta di ricostruzione dei templi arcaici e indicazioni sul luogo di culto', in *Ara della Regina* 2009, 7-45.

Bonomi Ponzi 1991a
L. Bonomi Ponzi, 'Lastra architettonica', in *Mevania* 1991, 54-55.

Bonomi Ponzi 1991b
L. Bonomi Ponzi, 'La zona settentrionale della città', in *Mevania* 1991, 87-134.

Bookidis 1988
N. Bookidis, 'Classicism in clay', in *Praktiká tou ChII Diethnoús Sunedríou Klasikés Archaiologías* (Athéna, 4-10 Septembríou 1983), Athéna, 18-21.

Bookidis 2000
N. Bookidis, 'Corinthian Terracotta Sculpture', in *Hesperia* 69, 4, 381-452.

Bookidis - Fischer 1972
N. Bookidis - J. G. Fisher, 'The sanctuary of Demeter and Kore on Acrocorinth. Preliminary report IV: 1969-1970', in *Hesperia* 41, 283-331.

Borbein 1973
A.H. Borbein, 'Die Griechische Statue des 4. Jahrhunderts v. Chr.', in *JdI* 88, 43-212.

Borda 1979
M. Borda, *Arte dedalica a Taranto*, Pordenone.

Borriello 1985
M.R. Borriello *et al.*, 'La necropoli di Castel Capuano', in *Napoli antica* 1985, 232-274.

Borsari 1894
L. Borsari, 'Terracina: del tempio di Giove Anxur, scoperto sulla vetta di Monte S. Angelo, presso la città', in *NSc*, 96-111.

Bottini 2007
A. Bottini, 'Osservazioni sulla struttura compositiva', in Bottini - Setari 2007, Milano.

Bottini *et al.* 1990
A. Bottini - M. P. Fresa - M. Tagliente, 'L'evoluzione della struttura di un centro daunio fra VII e III secolo. L'esempio di Forentum', in M. Tagliente (a cura di), *Italici in Magna Grecia. Lingua, insediamenti e strutture*, Venosa, 233-256.

Bottini - Setari 2003
A. Bottini - E. Setari, *La necropoli italica di Braida di Vaglio in Basilicata. Materiali dallo scavo del 1994*, Roma.

Bottini - Setari 2007
A. Bottini - E. Setari (a cura di), *Il sarcofago delle Amazzoni*, Milano.

Bradley 2000
G. Bradley, *Ancient Umbria. State, culture, and identity in central Italy from the Iron Age to the Augustan era*, Oxford-New York.

Brandt - Leander Touati - Zahle 2000
J. Rasmus Brandt - A.M. Leander Touati - J. Zahle (a cura di), *Nemi - status quo: recent research at Nemi and the sanctuary of Diana*, Rome.

Brandt - Karlsson 2001
J.R. Brandt - L. Karlsson (a cura di), *From Huts to Houses. Transformations of ancient Societies, Proceedings of an International Seminar organized by the Norvegia and Swedish Institutes in Rome* (Roma, 21-24 September 1997), Stockolm.

Breglia 1975

L. Breglia Pulci Doria, 'Artemis Amarynthia', in *Contribution à l'étude de la société et de la colonisation eubéennes*, Napoli, 37-47.

Brelich 1961
A. Brelich, *Guerre, agoni e culti nella Grecia arcaica*, Bonn.

Brinkmann 1994
V. Brinkmann, *Beobachtungen zum formalen Aufbau und zum Sinngehalt der Friese des Siphnierschatzhauses*, (Studien zur antiken Malerei und Farbgebung I), Ennepetal.

Brinkmann 2004
V. Brinkmann, 'Colori e tecnica pittorica', in P. Liverani (a cura di), *I colori del bianco. Policromia nella scultura antica*, Roma, 315-342.

Briquel 1991
D. Briquel, *L'origine lydienne des Ètrusques. Histoire de la doctrine dans l'Antiquité*, (*CÉFR* 139), Roma.

Briquel 1994
D. Briquel, 'Haleso, eroe campano (Virgilio, Eneide 7, 723-730), e i Falisci, coloni calcidesi (Giustino 20, 1, 3)', in L. Braccesi (a cura di), *Hesperìa 4. Studi sulla Grecità di Occidente*, Roma, 83-94.

Broise - Dewailly - Jolivet 2002
H. Broise - M. Dewailly - V. Jolivet, 'Musarna (Viterbe): le site étrusco-romain', in *MÉFRA* 114, 456-459.

Brommer 1967
F. Brommer, *Die Metopen des Parthenon*, Mainz am Rhein.

Brouwer 1989
H.H.J. Brouwer, *Bona Dea. The sources and a description of the cult*, (EPRO 110), Leiden.

Brun *et al.*
J.P. Brun - P. Munzi - L. Stefaniuk - C. Morhange - M. Pessel - A. Revil, 'Alla ricerca del Porto di Cuma. Relazione preliminare sugli scavi del Centre Jean Bérard', in *Annali di archeologia e storia antica 7*, 131-155.

Brun - Munzi 2001
J.P. Brun - P. Munzi, 'Cumes: campagne 2000 (Fouilles du Centre Jean Bérard)', in *MÉFRA* 113, 484-487.

Brun - Munzi 2002
J.P. Brun - P. Munzi 'Cumes: recherches sur les ports', in *MÉFRA* 114, 467-470.

Bruni 1991
S. Bruni, 'Note in margine all'iconografia di Dionysos in Etruria', in F. Berti (a cura di), *Dionysos. Mito e mistero. Atti del Convegno Internazionale* (Comacchio, 3-5 novembre 1989), Ferrara, 197-208.

Bruni 1993
S. Bruni, 'Ceramiche sovradipinte del V sec. a.C. dal territorio chiusino: il Gruppo Vagnonville. Una proposta di definizione', in *La civiltà di Chiusi e del suo territorio, Atti del* XVII *Convegno di Studi Etruschi ed Italici* (Chianciano Terme, 28 maggio-1 giugno 1989), Firenze, 271-295.

Bruni 2002
S. Bruni, '*Nugae de Etruscorum fabulis*', in *Ostraka* 1, 7-28.

Bruni 2007
S. Bruni, 'Una *Ilioupersis* etrusca', in I. Colpo - I. Favaretto - F. Ghedini (a cura di), *Iconografia* 2006. *Gli eroi di Omero. Atti del Convegno Internazionale* (Taormina, Giuseppe Sinopoli festival, 20-22 ottobre 2006), (Antenor Quaderni 8), Roma, 61-81.

Brunn - Körte 1870-1916
H. Brunn - G. Körte, *I rilievi delle urne etrusche* I-III, Roma-Berlino.

Bruschetti 2005
P. Bruschetti, 'Corredo con ceramica orvietana arcaica da una tomba di Parrano', in *AEI ΜΝΗΣΤΟΣ*, 451-480.

Bruun 1993
C. Bruun, 'Herakles and the tyrants. An Archaic frieze from Velletri', in *Deliciae Fictiles* I, 267-275.

Bucher - Toscano 1964
F. Bucher - B. Toscano, 'The Spoleto Excavation I', in *Gesta*, 1-2, 30-45.

Budapest - Cracovia 1989
F. Roncalli (a cura di), *Gens Antiquissima Italiae. Antichità dall'Umbria a Budapest e Cracovia*, Perugia.

Buffa 1935
M. Buffa, *Nuova raccolta di iscrizioni etrusche*, Firenze.

Buonamici 1928
G. Buonamici, Rivista de Epigrafia Etrusca, Supplemento al CIE, anni 1926-27, in *StEtr* II, 585-625.

Buonamici 1929
G. Buonamici, Rivista de Epigrafia Etrusca, Supplemento al CIE, anni 1927-28, in *StEtr* III, 497-513.

Buonamici 1935
G. Buonamici, Rivista de Epigrafia Etrusca, Supplemento al CIE, anni 1934-35, in *StEtr* IX, 339-363.

Buonora 1994
P. Buonora (a cura di), *La Valle Umbra. Disegni e piante dalla Visita ai fiumi alla bonifica*, Spello.

Buranelli 1985
F. Buranelli, *L'urna Calabresi di Cerveteri*, Roma.

Buranelli 1991
F. Buranelli, *Gli scavi a Vulci della Società Vincenzo Campanari - Governo Pontificio* (1835-1837), Roma.
Buranelli 1992
F. Buranelli, 'Divagazioni vulcenti', in *Coroplastica* 1992, 143-153.
Burgess 2004
J.S. Burgess, 'Early images of Achilles and Memnon?', in *QUCC* 76, 33-51.
Buschor 1929
E. Buschor, *Die tondächer der Akropolis. I Simen*, Berlin-Leipzig.
Buschor 1933
E. Buschor, 'Altsamische Grabstelen', in *AM* 58, 22-46.
Buschor 1944
E. Buschor, *Die Musen des Jenseits*, München.
Buschor 1957
E. Buschor, 'Altsamischer Bauschmuck', in *AM* 72, 1-34.
Buschor 1959
E. Buschor, 'Altsamische Grabstelen II', in *AM* 74, 6-9.

Cadario 2004
M. Cadario, *La corazza di Alessandro: loricati di tipo ellenistico dal IV secolo a.C. al II d.C.*, Milano.
Caere 1
M. Cristofani - G. Nardi - M.A. Rizzo (a cura di), *Caere* 1. *Il parco archeologico*, Roma 1988.
Caere 2
P. Santoro (a cura di), *Caere* 2. *Il teatro e il ciclo statuario giulio-claudio*, Roma 1989.
Caere 3
M. Cristofani (a cura di), *Caere* 3, 1-2. *Lo scarico arcaico della Vigna Parrocchiale*, Roma 1992-1993.
Caere 4
M. Cristofani *et al*. (a cura di), *Caere* 4. *Vigna Parrocchiale: scavi* 1983-1989. *Il santuario, la 'residenza' e l'edificio ellittico*, Roma 2003.
Cagianelli 1999
C. Cagianelli (contributo di M. Sannibale), 'Bronzi a figura umana', in *Monumenti Musei e Gallerie Pontificie, Museo Gregoriano Etrusco, Cataloghi* 5, Città del Vaticano, 142-148.
Calatayud 1990
G. Calatayud, *Le Gorgoneion dans l'architecture grecque de Sicile*, (diss.).
Calatia 2003
E. Laforgia (a cura di), *Il Museo Archeologico di Calatia*, Napoli.
Calcani 1984
G. Calcani, 'Nuovi elementi per il donario di Murena a Lanuvio', in *Documenta Albana* 6, 35-47.
Calcani 1989
G. Calcani, *Cavalieri di bronzo. La torma di Alessandro opera di Lisippo*, (*StArch* 53), Roma.
Calderone 2003
A. Calderone, 'Eos rapitrice e le arule di Gela', in G. Fiorentini - M. Caltabiano - A. Calderone (a cura di), *Archeologia del Mediterraneo. Studi in onore di Ernesto De Miro*, Roma, 121-130.
Calloud - Ghizzani Marcìa 2007
I. Calloud - F. Ghizzani Marcìa, 'Terrecotte architettoniche da Populonia', in L. Botarelli - M. Coccoluto - M.C. Mileti (a cura di), *Materiali per Populonia* 6, Pisa, 237-272.
Calloud - Patera 2003
I. Calloud - A. Patera, 'Elementi fittili di rivestimento dall'acropoli di Populonia', in C. Mascione - A. Patera (a cura di), *Materiali per Populonia 2*, Firenze, 97-110.
Camilli 2006
A. Camilli, 'Civita Castellana', in *Lazio, una regione da scoprire*, Roma.
Camp 1996
J.M. Camp, 'Excavations in the Athenian Agora 1994 and 1995', in *Hesperia* 65, 234.
Camp 1998
J.M. Camp II, *Horses and Horsemanship in the Athenian Agora*, Priceton.
Campanelli 1994
A. Campanelli, 'Le terrecotte architettoniche della Civitella di Chieti. Le lastre a matrice', in *Ostraka* 3, 123-155.
Campanelli 1997
A. Campanelli, 'Le aree sacre di Chieti nel II sec. a.C. Il santuario del pozzo: i Tempietti', in *I luoghi degli dei* 1997, 32-37.
Campanelli 2008
A. Campanelli, 'Topografia del sacro: spazi e pratiche religiose in alcuni santuari dell'Abruzzo ellenistico', in X. Dupré Raventós - S. Ribichini - S. Verger (a cura di), *Saturnia Tellus: definizioni dello spazio consacrato in ambiente etrusco, italico, fenicio-punico, iberico e celtico. Atti del Convegno Internazionale* (Roma, 10-12 novembre 2004), Roma, 69-98.
Camporeale 1981
G. Camporeale, s.v. 'Achle', in *LIMC* I, 200-214.
Camporeale 1984
G. Camporeale, *La caccia in Etruria*, Roma.
Camporeale 2008
G. Camporeale, 'La città murata d'Etruria nella

tradizione letteraria e figurativa', in *La città murata in Etruria. Atti del XXV Convegno di Studi Etruschi ed Italici* (Chianciano Terme - Sarteano - Chiusi 2005), Pisa-Roma, 15-36.

Cante 2003
M. Cante, 'Architettura e ipotesi ricostruttiva', in Manconi *et al.* 2003, 33-42.

Cantilena 1988
R. Cantilena, *Monete della Campania antica*, Napoli.

Capaldi 2006
C. Capaldi, 'Lastre Campana dallo scavo della cd. Masseria del Gigante a Cuma', in *Deliciae Fictiles* III, 306-320.

Capozzoli 2009
V. Capozzoli, 'I rivestimenti fittili dell'*anaktoron* di Torre di Satriano: le coperture e le decorazioni architettoniche', in *Lo spazio del potere* 2009, 127-156.

Capozzoli - Osanna c.s.
V. Capozzoli - M. Osanna, 'Da Taranto alla mesogaia nord-lucana: le terrecotte architettoniche dell'*anaktoron* di Torre di Satriano', in *Ostraka*, in corso di stampa.

Capponi 1979
F. Capponi, *Ornithologia latina*, Genova.

Caputo 1955-1956
G. Caputo, 'Nuova testa fittile del tempio di Luni', in *StEtr* 24, 221-226.

Caputo 1964-1965
G. Caputo, 'Tradizione e corrente architettonica dedalica nella Sikania', in *Kokalos* 10-11, 99-116.

Caputo 1965
G. Caputo, *Guida alla scultura di Luni*, Firenze.

Caputo 1990-1991
M. Caputo, 'La decorazione parietale di primo stile nel Lazio', in *AnnPerugia* 28, 211-276.

Carlucci 1995
C. Carlucci, 'Il santuario falisco di Vignale. Nuove acquisizioni', in *ArchCl* 47, 69-101.

Carlucci 1998
C. Carlucci, 'Il santuario di Mercurio ai Sassi Caduti', in *Le antichità dei Falisci al Museo di Villa Giulia*, Roma, 49-54.

Carlucci 2001
C. Carlucci, 'Le statue', in *Veio, Cerveteri, Vulci* 2001, 57-59.

Carlucci 2004a
C. Carlucci, 'I.a. Il II tempio dello Scasato a Falerii: restituzione del sistema decorativo', in *Scavo nello scavo* 2004, 29-44.

Carlucci 2004b
C. Carlucci, 'Tarquinia: terrecotte architettoniche dalla Civita', in *Scavo nello scavo* 2004, 68-88.

Carlucci 2005
C. Carlucci, 'Gli apparati decorativi tardoarcaici del tempio di Portonaccio a Veio', in *StEtr* 71, 33-46.

Carlucci 2006
C. Carlucci, 'Osservazioni sulle associazioni e sulla distribuzione delle antefisse di II fase appartenenti ai sistemi decorativi etrusco-laziali', in *Deliciae Fictiles* III, 2-21.

Carlucci 2008
C. Carlucci, 'Il sistema decorativo del tempio del Portonaccio nella fase dei 'Grandi acroteri'. La coroplastica', in *Etruschi* 2008, Roma.

Carlucci *et al.* 2007
C. Carlucci *et al.*, 'An archaeological Survey of the Faliscan Settlement at Vignale, *Falerii Veteres* (province of Viterbo)', in *PBSR* 75, 39-121.

Carlucci - De Lucia 1998
C. Carlucci - M.A. De Lucia, *Le antichità dei Falisci al Museo di Villa Giulia*, Roma.

Carnes 1996
J.S. Carnes, 'Why Should I Mention Aiakos? Myth and politics in Pindar's Nemean 8 [II]', in *QUCC* 52-54, 83-92.

Carpino 2003
A.A. Carpino, *Disc of Splendor. The Relief Mirrors of the Etruscans*, Madison.

Carter 1970
J. Carter, 'Relief Sculptures from the Necropolis of Taranto', in *AJA* 74, 125-137.

Carter 1986
J.B. Carter, 'Masks and poetry in early Sparta', in *Early Greek cult practice. Proceedings of the Fifth International Symposium at the Swedish Institute at Athens, 26 - 29 June, 1986*, Stockholm.

Caruso 1991
I. Caruso, *Civitavecchia e il suo territorio,* Roma.

Case e palazzi d'Etruria 1985
S. Stopponi (a cura di), *Case e palazzi d'Etruria*, Milano.

Caskey - Beazley 1963
E. Caskey - J. Beazley, *Attic vase painting in the Museum of Fine Arts Boston*, Oxford.

Caskey 1976
E. Caskey, 'Notes on Relief Pithoi of the Tenian - Beotian Group', in *AJA* 80, 19-41.

Castagnoli 1981
F. Castagnoli, 'La leggenda di Enea fondatore di Lavinium' in *Enea nel Lazio* 1981, 157-162.

Castagnoli 1993
F. Castagnoli, *Topografia antica. Un metodo di studio. II, Italia*, Roma.

Castellana 1983

G. Castellana, 'Il tempietto votivo fittile di Sabucina e la sua decorazione figurata', in *RA*, 5-11.

Castellana 1985
G. Castellana, 'Statuetta femminile fittile di Himera e problema di identificazione', in *RdA* 9, 26-29.

Castoldi 1998
M. Castoldi, *Le antefisse dipinte di Gela. Contributo allo studio della pittura siceliota arcaica. Scavi a Gela. Campagne 1951-1961, 1973-1975*, Milano.

Castorina c.s.
A. Castorina, 'Ade a Herbessos: osservazioni su topografia, tipologie funerarie e riti delle necropoli di Montagna di Marzo', in R. Panvini - L. Sole (a cura di), *Il Mondo di Ade. Atti del Convegno di Studi* (Ragusa-Gela, 6-8 Giugno 2010), in corso di stampa.

Cataldi 1993
M. Cataldi, 'Terrecotte archaiche e tardo-archaiche da Tarquinia', in *Deliciae Fictiles* I, Roma, 207-219.

Cataldi Dini 1987
M. Cataldi Dini, 'La Tomba dei Demoni Azzurri', in M. Bonghi Jovino (a cura di), *Tarquinia: ricerche, scavi e prospettive. Atti del Convegno Internazionale di Studi 'La Lombardia per gli Etruschi'* (Milano, 24-25 giugno 1986), Milano, 37-42.

Cataldi - Reindell - Santarelli 2008
M. Cataldi - I. Reindell - M.L. Santarelli, 'Tarquinia. Il ritorno dei cavalli Alati', in *Archeo* XXIV, 9, 90-107.

Catalli 1990
F. Catalli, *Monete Etrusche*, Roma.

Catani 1993
E. Catani, 'Il Santuario ellenistico-romano presso Monterinalado: un'emergenza archeologica e monumentale dell'ascolano', in *Il Piceno in età romana, dalla sottomissione a Roma alla fine del mondo antico. Atti seminario studi* (Cupra Marittima, 24-30 ottobre 1991), Cupra Marittima (AP), 47-58.

Cavallari 1871
F.S. Cavallari, 'Particolari architettonici del creduto tempio di Ercole dell'acropoli di Selinunte', in *Bullettino CABA* 4, 11-17.

Cavallari 1872
F.S. Cavallari, *Relazione sullo stato delle antichità di Sicilia sulle scoverte e sui ristauri fatti dal 1860 al 1872*, Palermo.

Cavallari 1874
F.S. Cavallari, 'Fabbricato scoperto fuori la gradinata del tempio settentrionale dell'acropoli di Selinunte e scavi nella cella del tempio di Ercole', in *Bullettino CABA* 7, 14-23.

Cavallari 1876
F.S. Cavallari, Relazione in: Fiorelli, 'Selinunte', in *NSc*, 104-108.

Cavallari 1877
F.S. Cavallari, Relazione in: Fiorelli, 'Selinunte', in *NSc*, 65-72.

Cavallari 1878
F.S. Cavallari, Relazione in: Fiorelli, 'Selinunte', in *NSc*, 241-242.

Cavallari 1882
F.S. Cavallari, Relazione in: Fiorelli, 'Selinunte', in *NSc*, 325-336.

Cavallari 1883
F.S. Cavallari, 'Sulla topografia di talune città greche di Sicilia e dei loro monumenti. Terza parte. Dal Capo San Marco al Lilibeo', in *Archivio Storico Siciliano* 7, 68-106.

Cavallari 1884
F.S. Cavallari, Relazione in: Fiorelli, 'Selinunte', in *NSc*, 319-325.

Cavassa 2004
L. Cavassa, 'La vaisselle de Cumes: deux études de cas (1er siècle av. J.C./1er siècle ap. J.C.)', in *SFECAG, Actes du congrès de Vallauris 20-23 mai 2004*, Marseille, 79-84.

Ceccarelli 1998
P. Ceccarelli, *La pirrica nell'antichità greco romana. Studi sulla danza armata,* Pisa-Roma.

Ceccarelli 2007a
L. Ceccarelli, 'Area Archeologica in località Le Salzare, Fosso dell'Incastro. L'area portuale', in Di Mario 2007, 122-130.

Ceccarelli 2007b
L. Ceccarelli, 'Area Archeologica in località Le Salzare, Fosso dell'Incastro. Le terrecotte architettoniche del Tempio B', in Di Mario 2007, 195-215.

Ceccarelli c.s.
L. Ceccarelli, 'Considerazioni sui sistemi decorativi dei santuari di Ardea', in *Sacra Nominis Latini. Un trentennio di scoperte nei santuari di area latina tra l'età arcaica e la tarda repubblica. Atti del Convegno* (Roma, 19-21 febbraio 2009), in corso di stampa.

Cenciaioli 1994
L. Cenciaioli, 'Blocco modanato', in De Angelis 1994, 53.

Cenciaioli 2006
L. Cenciaioli (a cura di), *Un museo per Otricoli. L'Antiquarium di Casale S. Fulgenzio,* Perugia.

Ceramica degli Etruschi 1987
M. Martelli (a cura di), *La ceramica degli Etruschi.*

La pittura vascolare, Novara.

Cerchiai 1995
L. Cerchiai, *I Campani*, Milano.

Cerchiai 2008
L. Cerchiai, 'Cerimonie di chiusura nei santuari italici dell'Italia meridionale', in G. Greco - B. Ferrara (a cura di), *Doni agli dei. Il sistema dei doni votivi nei santuari. Atti del Seminario di Studi*, Pozzuoli, 23-27.

Charbonneaux 1969
J. Charbonneaux - R. Martin - F. Villard, *La Grecia Arcaica*, Milano.

Charbonneaux - Martin - Villard 2005
J. Charbonneaux - R. Martin - F. Villard, *Grecia. L'età classica. Dal V secolo al III secolo a.C.*, Milano.

Chiarucci 2004
P. Chiarucci, 'I sacra albana. Santuari, stipi e templi', in *Religio. Santuari ed ex voto nel Lazio meridionale. Atti della giornata di studio* (Terracina, 7 ottobre 2000), Formia, 28-39.

Chiarucci 2007
G. Chiarucci, 'Testina di guerriero latino', in *121 diamanti di Cultura, Storia e Bellezza nella Provincia Capitale*, Roma, 3.

Christiansen 1985
J. Christiansen, 'Etruskiske Stumper', in *MeddNyCarlsGlyp* 41, 133-151.

Christiansen 1988
J. Christiansen, 'En Etruskisk Afrodite', in *MeddNyCarlsGlypt* 44, 47-68.

Christiansen 2008
J. Christiansen, *Etruria in the Archaic period. Catalogue of the NyCarlsberg Glyptotek*, Copenhagen.

Chuvin 1990
P. Chuvin, *Mythologie et géographie dionysiaques. Recherches sur l'oeuvre de Nonnos de Panopolis*, Paris.

Ciaghi 1985
S. Ciaghi, 'Terrecotte Architettoniche', in G. Colonna - P. Martinelli (a cura di), *Santuari d'Etruria* 1985, Milano, 123.

Ciampoltrini - Rendini 1994
G. Ciampoltrini - P. Rendini, 'Temi figurativi nelle terrecotte architettoniche tardorepubblicane di Lucca', in *Ostraka* 3,1, 61-72.

Ciancio 1997
A. Ciancio, *Silbíon. Una città tra Greci e indigeni. La documentazione archeologica dal territorio di Gravina in Puglia dall'ottavo al quinto secolo a.C.*, Bari.

Ciancio *et al.* 1989
A. Ciancio - E.M. De Juliis - A. Riccardi, *Monte Sannace. Gli scavi dell'acropoli, 1978-1983*, Galatina.

Cianfarani 1960
V. Cianfarani, *Santuari nel Sannio*, Chieti.

Cianfarani 1970
V. Cianfarani, *Culture adriatiche d'Italia: antichità tra Piceno e Sannio prima dei Romani*, Roma.

Cianfarani *et al.* 1978
V. Cianfarani, L. Franchi Dell'Orto, A. La Regina, *Culture adriatiche di Abruzzo e di Molise*, Roma.

Cifani 2008
G. Cifani, *Architettura romana arcaica. Edilizia e società tra Monarchia e Repubblica*, Roma.

Cifarelli 1997
F.M. Cifarelli, 'Le terrecotte architettoniche di Segni nella fase tardo-arcaica: nuovi dati', in *Deliciae Fictiles* II, 23-33.

Cifarelli 1998
F.M. Cifarelli, 'Sintesi storico topografica', in S. Pracchia - L. Petrassi - L.F.M. Cifarelli (a cura di), *Elementi minori di un paesaggio archeologico. Una lettura dell'Alta Valle Latina*, Roma, 111-143.

Cifarelli 2003
F.M. Cifarelli, *Il tempio di Giunone Moneta sull'Acropoli di Segni. Storia, topografia e decorazione architettonica*, (Studi su Segni antica 1), Roma.

Cifarelli 2006
F.M. Cifarelli, 'Le terrecotte architettoniche del tempio di Giunone Moneta a Segni: la fase tardo-repubblicana', in *Deliciae Fictiles* III, 224-231.

Cifarelli c.s.
F.M. Cifarelli, 'I santuari di Signia', in *Sacra Nominis Latini. I santuari del Lazio dalle origini alla fine dell'età repubblicana* (Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo, 19-21 Febbraio 2009), in corso di stampa.

Cilia 1993-1994
E. Cilia, 'Attività della Sezione archeologica della Soprintendenza B.C.A. di Enna: Monte Artesino', in *Kokalos* 39-40, II.1, 919-920.

Cipriano 1997
C. Cipriano, *Teano antica*, Teano.

Città e territorio in Etruria 2002
M. Manganelli - E. Pacchiani (a cura di), *Città e territorio in Etruria. Per una definizione di città nell'Etruria Settentrionale. Giornate di Studio* (Colle Val d'Elsa, 12-13 Marzo 1999), Colle Val d'Elsa.

Ciurcina 1977
C. Ciurcina, 'Nuovi rivestimenti fittili da Naxos e da altri centri della Sicilia Orientale', in *CronCatania* 16, 66-81.

Ciurcina 1980
C. Ciurcina, 'Terrecotte architettoniche di Naxos da un'area sacra extraurbana ad occidente del Santa Venera', in *CronCatania* 19, 177-187.

Ciurcina 1993a
C. Ciurcina, 'Rapporti tra le terrecotte architettoniche della Sicilia orientale e quelle dell'Italia centrale', in *Deliciae Fictiles* I, 29-38.
Ciurcina 1993b
C. Ciurcina, 'Arule e terrecotte architettoniche della Sicilia Orientale', in M.C. Lentini (a cura di), *Un'arula tra Heidelberg e Naxos. Atti del Seminario di Studi* (Giardini Naxos, 18-19 ottobre 1990), Prato, 71-82.
Ciurcina 1997
C. Ciurcina, 'Recenti acquisizioni di terrecotte architettoniche dal Santuario di Atena e da aree circostanti in Ortigia a Siracusa', in *Deliciae Fictiles* II, 35-43.
Ciurcina 1998a
C. Ciurcina, 'Rivestimenti fittili e coroplastica architettonica dai santuari greci di Siracusa', in *Atti IX Giornata archeologica*, D.AR.FI.CL.ET., Genova, 11-54.
Ciurcina 1998b
C. Ciurcina, 'Sui fregi con anthemion da Naxos, da Siracusa e da Akrai', in M.C. Lentini (a cura di), *Naxos a quarant'anni dall'inizio degli scavi. Atti della Tavola rotonda* (Giardini Naxos, 26-27 ottobre 1995), Messina, 141-147.
Ciurcina 2005
C. Ciurcina, 'I rivestimenti architettonici di terracotta', in P. Minà (a cura di), *Urbanistica e architettura*, Agrigento, 11.
Ciurcina 2006
C. Ciurcina, 'Tegole 'de rive' da Siracusa' in *Deliciae Fictiles* III, 393-398.
Ciurcina 2009
C. Ciurcina, in R. Panvini - L. Sole (a cura di), *La Sicilia in età arcaica dalle apoikiai al* 480 *a.C.: contributi dalle recenti indagini archeologiche* II, Palermo.
Ciurcina c.s.
C. Ciurcina, 'Il cavaliere di Camarina a cento anni dalla scoperta', in F. Giudice (a cura di), *Veder Greco a Camarina*, in corso di stampa.
Civiltà degli Etruschi 1985
M. Cristofani (a cura di), *Civiltà degli Etruschi (Firenze, Museo archeologico* 16 *maggio*-20 *ottobre)*, Milano.
Coarelli 1968
F. Coarelli, 'L''ara di Domizio Enobarbo' e la cultura artistica in Roma nel II secolo a.C. ', in *DialArch* 2, 302-368.
Coarelli 1970
F. Coarelli, 'Polycles', in *Omaggio a Ranuccio Bianchi Bandinelli. Studi Miscellanei* 15, 76-89.
Coarelli 1976a
F. Coarelli (a cura di), *Affreschi romani dalle raccolte Comunali*, Roma.
Coarelli 1976b
F. Coarelli, 'Architettura e arti figurative in Roma, 150-50 a.C.', in *Hellenismus in Mittelitalien* (Kolloquium in Göttingen vom 5. bis 9. Juni 1974), Göttingen, 21-32.
Coarelli 1977
F. Coarelli, 'Arte ellenistica e arte romana. La cultura figurativa in Roma tra II e I secolo a.C.', in *Caratteri dell'ellenismo nelle urne etrusche. Atti dell'incontro di studi* (Università di Siena, 28-30 aprile 1976), Firenze, 35-40.
Coarelli 1979
F. Coarelli, 'La cultura figurativa in Sicilia nei secoli IV-III a.C.', in *Storia della Sicilia* II, Napoli, 157-182.
Coarelli 1981
F. Coarelli, 'Alessandro, i Licinii e Lanuvio', in Lafon 1981, 229-262.
Coarelli 1986
F. Coarelli (a cura di), *Fregellae* 2. *Il santuario di Esculapio*, Roma.
Coarelli 1987
F. Coarelli, *I santuari del Lazio in età repubblicana*, Roma.
Coarelli 1988
F. Coarelli, *Il Foro Boario*, Roma.
Coarelli 1992
F. Coarelli, *Il Foro Boario. Dalle origini alla fine della Repubblica*, Roma.
Coarelli 1993
F. Coarelli, s.v. 'Comitium', in *LTUR* I, 260-261.
Coarelli 1994
F. Coarelli, 'Due fregi da Fregellae: un documento storico della prima guerra Siriaca?', in *Ostraka* 3, 93-108.
Coarelli 1995a
F. Coarelli, 'Domus: P. Valerius Publicola', in *LTUR* II, 209 s.
Coarelli 1995b
F. Coarelli, 'Venus Iovia, Venus Libitina? Il santuario del fondo Patturelli a Capua', in *Studi in memoria di Ettore Lepore, I. L'incidenza dell'antico. Atti del Convegno Internazionale* (Anacapri, 24-28 marzo 1991), Napoli, 371-387.
Coarelli 1996a
F. Coarelli, s.v. 'Libitina, Lucus', Roma, in *LTUR*, 289-290.
Coarelli 1996b
F. Coarelli, *Revixit Ars. Arte e ideologia a Roma. Dai*

modelli ellenistici alla tradizione repubblicana, Roma.

Coarelli 1999
F. Coarelli, s.v. 'Venus Libitina', in *LTUR*, Roma, 117.

Coarelli 2000
F. Coarelli, 'L'inizio dell'*opus testaceum* a Roma e nell'Italia romana', in P. Boucheron - H. Broise - Y. Thébert (a cura di), *La brique antique et médiévale. Production et commercialisation d'un matériau. Actes du colloque international* (Saint-Cloud, 16-18 novembre 1995), (*CÉFR*, 272), Rome, 87- 95.

Coarelli 2001
F. Coarelli, 'Il rescritto di Spello e il santuario 'etnico' degli Umbri', in *Umbria cristiana. Dalla diffusione del culto al culto dei santi* (IV-X sec.). *Atti del XV Congresso Internazionale di Studi sull'Alto Medioevo* (Spoleto, 23-28 ottobre 2000), Spoleto, 39-51.

Coarelli 2005
F. Coarelli, 'Cibele', in A. Bottini (a cura di), *Il rito segreto. Misteri in Grecia e a Roma*, Roma, 77-83.

Coarelli 2009
F. Coarelli, 'Ercole in Etruria e a Roma', in *AnnFaina* XVI, 373-381.

Coarelli - Diosono 2009
F. Coarelli - F. Diosono, 'Il tempio principale: architettura, fasi edilizie, committenza', in F. Diosono (a cura di), *I templi ed il Forum di Villa S. Silvestro. La Sabina dalla conquista romana a Vespasiano*, Roma, 59-69.

Coarelli - Torelli 1984
F. Coarelli - M. Torelli, *Sicilia*, Roma-Bari.

Coen 1993
A. Coen, 'Una placchetta aurea etrusca ritrovata', in *BdA*, 80-81, 1-8.

Coen 1997
A. Coen, 'Sul motivo del pavone in Etruria', in *Prospettiva* 86, 93-101.

Coen 1999
A. Coen, *Corona etrusca*, Viterbo.

Cohen 1997a
B. Cohen, 'Divesting the Female Breast of Clothes in Classical Sculpture', in *Naked Truths* 1997, 66-92.

Cohen 1997b
A. Cohen, *The Alexander Mosaic: Stories of victory and defeat*, Cambridge.

Colacicchi - Bizzarri 2008
R. Colacicchi - R. Bizzarri, 'Correlation between environmental evolution, historical settlement and cultural heritage upgrading in Valle Umbra (Central Italy)', in *Geografia, fisica e dinamica quaternaria* 31, 107-118.

Colivicchi 2003
F. Colivicchi, 'Il mundus di Clepsina e la topografia di Cerveteri. Scavi dell'Università di Perugia nell'ex Vigna Marini-Vitalini, campagne 2001-2003', in *Science and Technology for Cultural Heritage* XII (1-2), 11-42.

Collezione Lagioia 2004
G. Sena Chiesa (a cura di), *La collezione Lagioia. Una raccolta storica dalla Magna Grecia al Museo Archeologico di Milano*, Milano.

Colonia 2006
R. Colonia, *The Archeological museum of Delphi,* Athens.

Colonna 1955
G. Colonna, 'Pallanum. Una città dei Frentani', in *ArchCl 7*, 164-178.

Colonna 1977
G. Colonna, 'Un aspetto oscuro del Lazio antico. Le tombe del VI-V secolo a.C.', in *PP* 32, 131-165.

Colonna 1980
G. Colonna, 'Riflessi dell'epos greco nell'arte degli Etruschi', in *AttiTaranto* XIX, Taranto, 303-320.

Colonna 1981
G. Colonna, 'La dea di Pyrgi: bilancio aggiornato dei dati archeologici', in A. Modona - F. Prayon (a cura di), *Akten des Kolloquiums zum Thema die Göttin von Pyrgi: archäologische, linguïstische and religionsgeschichtliche Aspekte* (Tübingen, 16-17 Januar 1979), Firenze, 13-34.

Colonna 1981-1982
G. Colonna, 'La Sicilia e il Tirreno nel V e IV sec.', in *Kokalos* 26-27, 157-182.

Colonna 1982-1983
G. Colonna, 'Una testina fittile arcaica del Museo Albano', in *DocAlb* 4-5, 35-44.

Colonna 1984
G. Colonna, s.v. 'Menerva', in *LIMC* II, 1, 1050-1074.

Colonna 1985a
G. Colonna, 'Il Lucus Ferentinae ritrovato?', in *QArchEtr* 11, 40-43.

Colonna 1985b
G. Colonna, 'Santuario in località Portonaccio a Veio', in *Santuari d'Etruria* 1985, 99-101.

Colonna 1985c
G. Colonna, 'Il tempio detto Ara della Regina a Tarquinia', in *Santuari d'Etruria* 1985, Milano, 70-73.

Colonna 1986
G. Colonna, 'Urbanistica e Architettura', in Pugliese Carratelli 1986, 371-530.

Colonna 1987a
G. Colonna, 'Note preliminari sui culti del santuario di Portonaccio a Veio', in *ScAnt* 1, 419-446.

Colonna 1987b
G. Colonna, 'I culti del santuario della Cannicella', in *AnnFaina* III, 11-26.

COLONNA 1987c
G. Colonna, 'Il Maestro dell'Ercole e della Minerva. Nuova luce sull'attività dell'officina veiente', in *OpRom* XVI, 1, 7-39.
COLONNA 1988
G. Colonna, 'I Latini e gli altri popoli del Lazio', in G. Pugliese Carratelli (a cura di), *Italia omnium terrarum alumna. La civiltà dei Veneti, Reti, Liguri, Celti, Piceni, Umbri, Latini, Campani e Iapigi*, Milano, 411-528.
COLONNA 1988-1989
G. Colonna, 'I rivestimenti fittili di età arcaica in Pyrgi Scavi del santuario etrusco (1969-71)', in *NSc*, II suppl., 183-208.
COLONNA 1991a
G. Colonna, 'Acqua Acetosa Laurentina, l'Ager Romanus Antiquus e i Santuari del I miglio', in *ScAnt* 5, 209-232.
COLONNA 1991b
G. Colonna, 'Le due fasi del tempio arcaico di S. Omobono', in *Stips votiva. Papers presented to C.M. Stibbe*, Amsterdam, 51-59.
COLONNA 1991c
G. Colonna, 'Le civiltà anelleniche', in G. Pugliese Carratelli (a cura di), *Storia e civiltà della Campania. Evo antico*, Napoli, 25-64.
COLONNA 1991d
G. Colonna, 'Riflessioni sul Dionisismo in Etruria', in F. Berti (a cura di), *Dionysos. Mito e mistero. Atti del Convegno Internazionale* (Comacchio, 3-5 novembre 1987), Milano, 2015-2041.
COLONNA 1992
G. Colonna, 'Membra disiecta di altorilievi frontonali di IV e III secolo', in *Coroplastica* 1992, 101-126.
COLONNA 1993
G. Colonna, 'Il santuario di Cupra fra Etruschi, Greci, Umbri e Picenti', in *Cupra Marittima* 1993, 3-31.
COLONNA 1994
G. Colonna, 'Etrusca, Arte', in *EAA* II, Suppl., Roma, 554-605.
COLONNA 1995a
G. Colonna, 'Appunti su Ernici e Volsci', in *Eutopia* 4, 2, 3-17.
COLONNA 1995b
G. Colonna, 'Gli scavi del 1852 ad Ardea e l'identificazione dell'Aphrodisium', in *ArchCl* 47, 1-67.
COLONNA 1996a
G. Colonna (a cura di), *L'altorilievo di* Pyrgi. *Dei ed eroi greci in Etruria*, Roma.
COLONNA 1996b
G. Colonna, 'Roma arcaica. I suoi sepolcreti e le sue vie per i colli albani', in A. Pasqualini (a cura di), *Alba Longa. Mito, storia, archeologia. Atti dell'Incontro di Studio.* (Roma-Albano Laziale, 27-29 gennaio 1994), Roma, 335-354. = Idem, *Italia ante romanum imperium II*, Pisa-Roma, 717-739.
COLONNA 1998a
G. Colonna, 'Il santuario etrusco di Pyrgi. Scavi e ricerche archeologiche dell'università di Roma 'La Sapienza'', in *StArch* 96, 125-132.
COLONNA 1998b
G. Colonna, 'Veio: santuari di Portonaccio e Piano di Comunità', in L. Drago Troccoli (a cura di), *Scavi e ricerche archeologiche dell'Università di Roma 'La Sapienza'*, Roma, 139-143.
COLONNA 2000
G. Colonna, 'Il Santuario di *Pyrgi* dalle origini mitistoriche agli altorilievi frontonali dei Sette e di Leucotea', in *ScAnt* 10, 251-336.
COLONNA 2001a
G. Colonna, 'Porsenna, la lega etrusca e il Lazio', in *La lega etrusca dalla dodecapoli ai quindecim populi. Atti della giornata di studi* (Chiusi, 9 ottobre 1999), Pisa-Roma, 29-35.
COLONNA 2001b
G. Colonna, 'I.F.5 Gruppo di Ercole e di Minerva', in *Veio, Cerveteri, Vulci* 2001, 67-68.
COLONNA 2001c
G. Colonna, 'Portonaccio', in *Veio, Cerveteri, Vulci* 2001, 37-44.
COLONNA 2001d
G. Colonna, 'Divinazione e culto di Rath-Apollo a Caere (a proposito del santuario in loc. S. Antonio)', in *ArchCl* 52, 151-173.
COLONNA 2002
G. Colonna, 'Vaglio di Basilicata (Potenza)', in *StEtr* 65-67, 471-472.
COLONNA 2004
G. Colonna, 'I Greci di Caere', in *AnnFaina* XI, 69-91.
COLONNA 2005a
G. Colonna, 'La città di Remo', in *ArchCl* 56, 1-31.
COLONNA 2005b
G. Colonna, 'Il dokanon, il culto dei Dioscuri e gli aspetti ellenizzanti della religione dei morti nell'Etruria tardo-arcaica', in *Italia Ante Romanum Imperium* III, Pisa- Roma.
COLONNA 2005c
G. Colonna, 'Acqua Acetosa Laurentina. L'ager romanus antiquus e i santuari del I miglio', in *Italia ante Romanum Imperium. Scritti di antichità etrusche, italiche e romane* (1958-1998) 1. *Tra storia ed*

archeologia, 2, Pisa, 693-716.

Colonna 2005d
G. Colonna, *Italia ante romanum imperium. Scritti di antichità etrusche, italiche e romane* (1958-1998), Pisa-Roma.

Colonna 2006
G. Colonna, 'Sacred Archicture and the Religion of the Etruscans', in N. Thomson de Grummond - E. Simon (a cura di), *The Religion of the Etruscans*, Austin, 132-168.

Colonna 2008
G. Colonna, 'L'officina veiente: Vulca e gli altri maestri di statuaria arcaica in terracotta', in *Etruschi* 2008, 52-63.

Colonna *et al.* 2002
G. Colonna (a cura di), *Il santuario di Portonaccio a Veio.* I. *Gli scavi di Massimo Pallottino nella zona dell'altare (1939-1940)*, (*MonAnt* VI, 3), Roma.

Colonna c.s.
G. Colonna, *Il santuario di Portonaccio a Veio* II. *Gli scavi di Maria Santangelo (1944-1952)*, in *MonAnt*, serie miscellanea, in corso di stampa.

Colonna - Von Hase 1984
G. Colonna - F.W. von Hase, 'Alle origini della statuaria etrusca. La Tomba delle statue presso Ceri', in *StEtr* 52, 13-59.

Colucci 1788
G. Colucci, 'Cupra marittima illustrata', in *Antichità Picene* III, Fermo, 1-101.

Combet 1961
B. Combet Farnoux, s.v.'Mercurio', in *EAA* IV, 1031-1035.

Combet 1980
B. Combet Farnoux, *Mercure Romain*, in *BÉFAR* 238.

Comella 1986
A.M. Comella, *I materiali votivi di Faleri*, Roma.

Comella 1993a
A.M. Comella, 'Problemi di coroplastica templare etrusco-italica', in *Ostraka* 2, 383-393.

Comella 1993b
A. Comella, *Le terrecotte architettoniche del santuario dello Scasato a Falerii. Scavi* 1886-1887, Perugia.

Comella 2002
A. Comella, *I rilievi votivi greci di periodo arcaico e classico. Diffusione, ideologia, committenza*, Bari.

Congiu 2005-2006
M. Congiu, 'Gela. Topografia e sviluppo urbano', *Tesi di Dottorato,* Università degli Studi di Messina.

Connolly 1981
P. Connolly, *Greece and Rome at war*, London.

Consoli 2008
V. Consoli, 'Il cosiddetto tempio della Vittoria a Himera. Per un'alternativa storico-religiosa', in *Workshop ArchCl* 5, 43-75.

Consoli 2009
V. Consoli, 'L'adozione del sistema euboico-attico nelle colonie calcidesi di Sicilia. Aspetti mitici e cultuali alla luce dei nuovi tipi monetali', in F. Camia - S. Privitera (a cura di), *Obeloi. Contatti, scambi e valori nel Mediterraneo antico. Studi offerti a Nicola Parise,* Paestum, 131-150.

Consolo 1987
V. Consolo, *Retablo*, Palermo.

Conte 1988
G.B. Conte (a cura di), *Gaio Plinio Secondo, Storia Naturale* XXXIII-XXXVII, 5, Torino.

Conti 2003
M.C. Conti, 'Il mito di Eos e Kephalos in un pinax da Selinunte', in *Bollettino di Archeologia* 51-52, 33-48.

Conti 2004
M.C. Conti, 'Gli scavi nell'area del tempio E di Selinunte', in *Dall'avventura alla scienza* (Torino, Museo di Antichità, 17 aprile-30 giugno 2004), Torino, 83-88.

Cook 1981
R.M. Cook, *Clazomenian Sarcophagi*, Mainz.

Cordano 1984-1985
F. Cordano, 'Le fonti letterarie per la storia di Naxos', in *NSc*, 305-316.

Cordano 1992
F. Cordano, *Le tessere pubbliche del tempio di Atena a Camarina*, Roma.

Cordano 2009
F. Cordano, 'Le ninfe e la città: Camarina e le altre', in Giacobello - Schirripa 2009, 155-160.

Cornell 1995
T. Cornell, *The beginnings of Rome*, London.

Coroplastica 1992
G. Maetzke (a cura di), *La coroplastica templare etrusca fra il IV e il II secolo a.C. Atti del XVI Convegno di studi etruschi e italici* (Orbetello, 25-29 aprile 1988), Firenze.

Corso 1988
A. Corso - R. Mugellesi - G. Rosati (trad. a cura di), *Plinio, Storia naturale - vol.* V - *Mineralogia e storia dell'arte. Libri* 33-37, Torino.

Cosa II
F.E. Brown - E.H. Richardson - L. Richardson, *Cosa* II. *The temples of the Arx. Architecture. The architectural terracottas. Terracotta sculpture*, (Memoirs of the American Academy in Rome 26), Rome.

Costantini 2010
S. Costantini, 'Nota in margine ai contesti

funerari', in appendice a Moretti Sgubini-Ricciardi 2010, 70-81.

Cottonaro 2010
M. Cottonaro, 'Il thesmoforion di valle Ruscello nel territorio di Piazza Armerina. Dati archeologici dai vani F, G, I dell'edificio 3', in M. Frasca (a cura di), *Nelle Terre di Ducezio*, (Euarchos 1), 125-163.

Cozza 1975-1976
L. Cozza, 'Una soluzione del tetto del tempio etrusco', in *RPAA* 48, 87-94.

Cracolici - Nava 2005
V. Cracolici - M. Nava, 'Il santuario lucano Rossano di Vaglio', in M. Nava - M. Osanna (a cura di), *Lo spazio del rito. Santuari e culti in Italia meridionale tra indigeni e Greci*, Bari, 103-113.

Crescenzi 1971
B. Crescenzi, *Corchiano. Itinerari etruschi. Fescennia*, Viterbo.

Cristofani 1971
M. Cristofani, 'Per una nuova lettura della pisside della Pania', in *StEtr* 39, 63-89.

Cristofani 1973
M. Cristofani, 'Volterra. Scavi 1969-1971', con i contributi di A. Maggiani e B. Michelotti, in *NSc, Suppl*. XXVII, 8, 43-63.

Cristofani 1975
M. Cristofani, *Le statue cinerario chiusine di età classica*, Roma.

Cristofani 1977a
M. Cristofani (a cura di), *Urne volterranee* 2. *Il Museo Guarnacci* 1, Firenze.

Cristofani 1977b
M. Cristofani, 'Artisti etruschi a Roma nell'ultimo trentennio del VI sec. a.C.', in *Prospettiva* 9, 2-7.

Cristofani 1978
M. Cristofani, *L'Arte degli Etruschi, Produzione e Consumo*, Torino.

Cristofani 1981a
M. Cristofani, 'Riflessioni sulla decorazione architettonica di prima fase in Etruria e a Roma', in M. Pallottino (a cura di), *Gli Etruschi a Roma. Incontro di studio in onore di Massimo Pallottino* (Roma, 11-13 dicembre 1979), Roma, 189-198.

Cristofani 1981b
M. Cristofani, 'Sulle terrecotte di S. Omobono', in *PP* 36, 31-32.

Cristofani 1985a
M. Cristofani, *I bronzi degli Etruschi*, Milano.

Cristofani 1985b
M. Cristofani, 'Voltumna: Vertumnus', in *Volsinii e la dodecapoli etrusca (Ann FondFaina)*, II, Orvieto, 75-88.

Cristofani 1986
M. Cristofani, 'Nuovi dati per la storia urbana di Caere', in *BdA* 35-36, 3-35.

Cristofani 1987a
M. Cristofani, 'I santuari: tradizioni decorative', in *QArchEtr* 15, 95-120.

Cristofani 1987b
M. Cristofani, 'La ceramica a figure rosse', in M. Martelli (a cura di), *La ceramica degli Etruschi. La pittura vascolare*, Novara, 43-53, 313-331.

Cristofani 1987c
M. Cristofani, 'Riflessioni sulla decorazione architettonica di prima fase in Etruria e a Roma', in *Gli Etruschi e Roma*, *Seminario di studi* (Roma, sett.-ott. 1987), Roma, 189-198.

Cristofani 1987d
M. Cristofani, 'Un'antefissa tardo arcaica da Frosinone', in *Archeologia laziale* 8, 294-298.

Cristofani 1989-1990
M. Cristofani, 'Scavi nell'area urbana di Caere: le terracotte decorative', in *StEtr* 56, 69-84.

Cristofani 1990
M. Cristofani, 'Osservazioni sulle decorazioni fittili arcaiche dal santuario di Sant'Omobono', in *Archeologia laziale* 10, Roma, 31-37.

Cristofani 1991
M. Cristofani, *Tre itinerari archeologici*, Roma.

Cristofani 1992a
M. Cristofani, 'La decorazione frontonale in Italia centrale fra IV e II secolo a.C.: scelte iconografiche e stile', in *Coroplastica* 1992, 37-55.

Cristofani 1992b
M. Cristofani, 'Terrecotte decorative', in *Caere* 3.1: *Lo scarico arcaico della Vigna Parrocchiale*, Roma, 29-57.

Cristofani 1992c
M. Cristofani, 'Un'ipotesi sulle teste fittili di cervo della collezione di Martin von Wagner', in *AA*, 539-54.

Cristofani 1992d
M. Cristofani, 'Über die Anfänge der römischen Kunst. Die Zeit der Tarquinier', in *RM* 99, 123-138.

Cristofani 1993
M. Cristofani, 'Su alcuni rivestimenti fittili alto-arcaici da Cerveteri', in *Deliciae Fictiles* I, 221-223.

Cristofani 1996a
M. Cristofani, 'Aequipondium etrusco', in *Due testi dell'Italia preromana*, Roma, 39-54.

Cristofani 1996b
M. Cristofani, 'Ancora sulla kylix ceretana con dedica ad Hercle nel J.P. Getty Museum', in *Due testi dell'Italia preromana*, Roma, 55-60.

Cristofani 1996c
M. Cristofani, 'Recenti scoperte nell'area urbana di Caere', in *Notiziario dell'Università di Napoli Federico II*, n.s. 2, 73-78.
Cristofani 2000a
M. Cristofani, *I bronzi degli Etruschi*, Novara.
Cristofani 2000b
M. Cristofani, 'I culti di Caere', in *ScAnt* 10, 395-425.
Cristofani 2001
M. Cristofani, 'Über die änfange der Römischen Kunst', in *RM* 99, 123-138.
Cristofani - Coen 1991-1992
M. Cristofani - A. Coen, 'Il ciclo decorativo dello 'Zeus' di Falerii', in *RivIstArch* 3, 14-15, 73-129.
Croisille 1985
J.M. Croisille, *Pline l'ancien, Histoire Naturelle. Livre* XXXV (Les Belles Lettres), Paris.
Croissant 1983
F. Croissant, 'Les protomés archaïques féminines', in *BÉFAR* 250.
Crome 1951
J.F. Crome, *Die Skulpturen des Asklepiostempels von Epidauros*, Berlin.
Crumley 1999
C. Crumley, 'Sacred Landscapes: Constructed and Conceptualized', in W. Ashmore - A.B. Knapp (a cura di), *Archaeologies of Landscape: contemporary perspectives*, Oxford, 269-276.
CUE
G. Cateni (a cura di), *Corpus delle urne etrusche di età ellenistica* 2, *Il Museo Guarnacci, parte seconda*, Pisa 1986.
Cultrera 1943
G. Cultrera, 'Siracusa - Scoperte nel Giardino Spagna', in *NSc*, 33-126.
Cultrera 1951
G. Cultrera, 'L'Apollonion-Artemision di Ortigia a Siracusa', in *MonAnt* 41, 701-860.
Cuma. Le fortificazioni 1
B. d'Agostino - F. Fratta - V. Malpede (a cura di), *Cuma. Le fortificazioni*. 1. *Lo scavo* 1994-2002, Napoli.
Cuma. Le fortificazioni 2
M.A. Cuozzo - B. d'Agostino - L. Del Verme (a cura di), *Cuma. Le fortificazioni* 2. *I materiali dai terrapieni arcaici*, Napoli.
Cumont 1932
F. Cumont, 'La Bona Dea et ses serpentes', in *MÉFRA* 49, 1-5.
Cupra Marittima 1993
G. Paci (a cura di), *Cupra Marittima e il suo territorio in età antica. Atti del Convegno di studi* (Cupra Marittima, 3 maggio 1992), Tivoli.
Curtius 1905
L. Curtius, 'Relieffragment in Theben', in *MdI* 30, 375-390.
Cutroni Tusa 1993
A. Cutroni Tusa, 'La ninfa e la fontana', in *Studi sulla Sicilia occidentale in onore di Vincenzo Tusa,* Padova, 33-37.
Cygielman 1993a
M. Cygielman, 'Scavi e scoperte', in *StEtr* 58, 615-617.
Cygielman 1993b
M. Cygielman, 'Casa privata e decorazione coroplastica. Un ciclo mitologico da Vetulonia', in *Ostraka* 2, 369-381.
Cygielman 1998
M. Cygielman, 'Un cratere attico a figure nere da Vetulonia', in *In memoria di E. Paribeni*, Roma, 133-140.
Cygielman 2000
M. Cygielman, *Vetulonia, Museo Civico Archeologico 'Isidoro Falchi'*, Firenze.
Cygielman 2002
M. Cygielman, 'Per una definizione di città nell'Etruria Settentrionale. Il caso di Vetulonia', in *Città e territorio in Etruria* 2002, 161-186.

D'Acunto 2001
M. D'Acunto, 'Il Gorgoneion in pietra da Axòs e la modificazione del tipo a Creta tra modelli orientali e greci', in *AIONArchSt* 8, 48-63.
d'Agostino 1978
B. d'Agostino, *Popoli e Civiltà dell'Italia Antica*, II.
d'Agostino 1999
B. d'Agostino, 'Il leone sogna la preda', in *AmAstorAnt* 6, N.S., 25-33.
d'Agostino 2001
B. d'Agostino, 'Le terrecotte architettoniche arcaiche', in *Tempio dorico* 2001, 133-196.
d'Agostino - Cerchiai 1999
B. d'Agostino - L. Cerchiai, *Il mare, la morte l'amore*, Roma.
d'Agostino - Cerchiai 2004
B. d'Agostino - L. Cerchiai, 'I greci nell'Etruria campana', in M. Della Fina (a cura di), *I greci in Etruria. Atti dell'XI Convegno Internazionale di Studi sulla Storia e l'Archeologia dell'Etruria,* Orvieto, 271-289.
D'Alessio 2009
M.T. D'Alessio, *I culti a Pompei. Divinità, luoghi e frequentatori (VI secolo a.C. - 79 d.C.),* Roma.
Dally 2006
O. Dally, *'Die Architekturfragmente aus Terrakotta*

und Kalkstein', in T. Hoelscher - H. Pflug, *Katalog der Sammlung antiker Kleinkunst des Archaeologischen Instituts der Universitaet Heidelberg*, VII, Mainz am Rhein.

Damgaard Andersen - Horsnaes 2002
H. Damgaard Andersen - H.W. Horsnaes, 'Terracotta House Models from Basilicata', in A. Rathje - M. Nielse - B. Budgaard Rasmussen (a cura di), *Pots for the living. Pots for the dead*, (Acta Hyperborea, 9), Copenhagen, 101-125.

D'Andria - Mastronuzzi 2008
F. D'Andria - G. Masrtonuzzi, 'Cippi e stele nei contesti cultuali della Messapia', in G. Greco - B. Ferrara (a cura di), *Doni agli dei. Il sistema dei doni votivi nei santuari*, Atti del Seminario di Studi, Napoli, 223-240.

Danner 1988
P. Danner, 'Westgriechische Akrotere', in *Romische historische Mitteilungen* 30, 17-51.

Danner 1989a
P. Danner, *Griechische Akrotere der archaischen und klassischen Zeit*, (*RdA* Suppl. 5), Rome.

Danner 1989b
P. Danner, 'Griechische Volutenakrotere der archaischen Zeit', in *Akten des 3. Oesterreichen Archäeologentages* (Innsbruck, 3-5 aprile 1987), Wien, 47-50.

Danner 1992
P. Danner, 'Tonmodelle von Naiskoi aus Kalabrien', in *RdA* 16, 36-48.

Danner 1993
P. Danner, 'Die Dekoration auf First un Giebelschrägen in der archaischen Baukunst Mittelitaliens', in *Deliciae Fictiles* I, 93-107.

Danner 1996a
P. Danner, *Westgriechischen Firstantefixe und Reiterkalyptere*, Mainz am Rhein.

Danner 1996b
P. Danner, 'Architektonische Terrakotten archaischer Zeit aus Pompeji', in *Akten des 6. Österreichischen Archäologentages* (Graz, 3-5 februar 1994), Wien, 31-33.

Danner 1997
P. Danner, *Westgriechischen Akrotere*, Mainz am Rhein.

Danner 2000
P. Danner, 'Westgriechische Giebeldekorationen I. Gorgoneia', in *RömHM* 42, 19-105.

Danner 2001
P. Danner, 'Westgriechische Giebeldekorationen II. Mythologische Szenen - sonstige figürliche Motive-nichtfigürliche Ornamente', in *RM* 43, 17-144.

Daremberg - Saglio 1875-1919
C. Daremberg - E. Saglio (a cura di), *Dictionnaire des antiquites greques et romaines*, vol. 10, Paris.

Darsow 1938
W. Darsow, *Sizilische Dachterrakotten*, Berlin.

Das Wrack 1994
G. Hellenkemper Salies - H.H. von Prittwitz Gaffron - G. Bauchhenss (a cura di), *Das Wrack. Der antike Schiffsfund von Mahdia*, Köln.

Daux 1964
G. Daux, 'Chronique des fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1963', in *BCH* 88, 2, 681-916.

Daux - Hansen 1987
G. Daux - E. Hansen, *Le trésor de Siphnos*, (*FdD* II), Paris.

Da Vela 2003
R. Da Vela, 'Lastre architettoniche da Costa Murata (Vetulonia)', *Tesi di laurea*, Università di Firenze.

Davies 1969
M.I. Davies, 'Thoughts on the Oresteia before Aischylos', in *BCH* 93, 214-260.

Dawkins 1929
R.M. Dawkins, 'The Sanctuary of Artemis Orthia at Sparta', in *JHS* Suppl. 5, London.

De Angelis 1994
M.C. De Angelis (a cura di), *Spoleto. Il colle della Rocca. Primi risultati di scavo*, Perugia.

De Caro 1986
S. De Caro, 'Saggi nell'area del tempio di Apollo a Pompei. Scavi stratigrafici di A. Maiuri nel 1931-32 e 1942-43', in *AION Quad* 3.

De Cazanove 2000
O. De Cazanove, 'Some Thoughts on the Religious Romanization of Italy Before the Social War', in E. Bispham - C. Smith (a cura di), *Religion in Archaic and Republican Rome and Italy,* Edinburgh, 71-76.

De Filippis 2007
A. De Filippis, 'La ceramica figurata di Teanum Sidicinum tra IV e III sec. a.C.', in *In itinere* 2007, 123-143.

De Francesco - Giacobello - Lambrugo 2009
S. De Francesco - F. Giacobello - C. Lambrugo, 'L'immagine delle ninfe', in Giacobello - Schirripa 2009, 31-52.

De Franciscis 1957
A. De Franciscis, 'Monasterace Marina. Scoperte fortuite', in *NSc*, 184-190.

De Franciscis 1960
A. De Franciscis, 'Gli acroteri marmorei del

tempio Marasà a Locri Epizefiri', in *RM* 67, 1-28.

De Franciscis 1961-1963
A. De Franciscis, 'Contributi all'archeologia di Sibari', in *RendNap* 36-38, 63-84.

De Franciscis 1979
A. De Franciscis, *Il Santuario di Marasà in Locri Epizefiri* I. *Il tempio arcaico*, Napoli.

de Grummond 2000-2001
E. de Grummond, 'Maenads and meaning. Antefixes from Tarquinia in American collections', in *Bulletin Museums of Art and Archaeology*, (University of Michigan 13), 7-30.

de La Genière - Ferrara 2009
J. de La Genière - B. Ferrara, 'Molino a Vento', in Panvini - Sole 2009, 171-174.

De Lucia Brolli 1991
M.A. De Lucia Brolli, *Civita Castellana. Il Museo Archeologico dell'Agro Falisco*, Roma.

De Lucia Brolli 1995-1996
M.A. De Lucia Brolli, 'Falerii Novi. Novità dall'area urbana e dalle necropoli', in *RendPontAcc* 68, 21-68.

De Luigi 1999
A. De Luigi, 'Camilla, le amazzoni e i Volsci. Alcune osservazioni circa il significato del ciclo decorativo del tetto del secondo tempio di Mater Matuta a Satricum', in *Meded* 58, 221-245.

De Marinis - Paci c.s.
G. de Marinis - G. Paci, 'Pocolum da Monte Rinaldo', in *Instrumenta Inscripta* III. *Manufatti iscritti e vita dei santuari in età romana* (Macerata, 11-12 giugno 2009), in corso di stampa.

De Miro 1965
E. De Miro, 'Terrecotte architettoniche agrigentine', in *CronCatania* 4, 39-78.

De Miro 1985
E. De Miro, 'La plastica siceliota nella seconda metà del V secolo a.C.', in Pugliese Carratelli 1985, 233-240.

De Miro 1996
E. De Miro, 'Scultura greca in Sicilia in età arcaica', in *I Greci in Occidente* 1996, 413-420.

De Miro 2000
E. De Miro, *Agrigento* I. *I santuari urbani. L'area sacra tra il tempio di Zeus e Porta V*, Roma.

De Miro - Fiorentini 1976-1977
E. De Miro - G. Fiorentini, 'Relazione sull'attività della Soprintendenza alle Antichità di Agrigento (1972-1976)', in *Kokalos* 22-23, 423-447.

De Simone 1968
C. De Simone, *Die griechischen Entlehnungen im Etruskischen* I, Wiesbaden.

De Tommaso - Durante - Gervasini - Paribeni - Risaliti - Sorge 2006
G. De Tommaso - A. Durante - L. Gervasini - E. Paribeni - M. Risaliti - E. Sorge, 'Un progetto per l'esposizione delle terrecotte templari di Luni', in *Notiziario della Soprintendenza per i beni Archeologici della Toscana* 2, 585-592.

De Vita De Angelis 1968
G. De Vita De Angelis, 'Contrassegni alfabetici e di altro tipo su elementi del rivestimento fittile del tempio dell'Apollo a Portonaccio', in *StEtr* 36, 403-449.

Dei di terracotta 2002
L. Ferrea (a cura di), *Gli dei di terracotta. La ricomposizione del frontone da via San Gregorio*, Roma.

Del Chiaro 1974
M.A. Del Chiaro, *Etruscan Red Figure Vase Painting at Caere*, Berkeley.

Del Lungo 1999
S. del Lungo (a cura di), *Leopoli-Cencelle* III. *La toponomastica nella Bassa Valle del Mignone*, Roma.

Deliciae Fictiles I
E. Rystedt - C. Wikander - O. Wikander (a cura di), *Deliciae Fictiles. Proceedings of the First International Conference on Central Italic Architectural Terracottas at the Swedish Institute of Rome* (Roma, 10-12 December 1990), Stockholm 1993.

Deliciae Fictiles II
P.S. Lulof - E.M. Moormann (a cura di), *Deliciae Fictiles II. Proceedings of the Second International Conference on Archaic Architectural Terracottas from Italy. Held at the Netherlands Institute in Rome* (Roma, 12-13 June 1996), Amsterdam 1997.

Deliciae Fictiles III
I. Edlund Berry - G. Greco - J. Kenfield (a cura di), *Deliciae Fictiles III, Proceedings of the International Conference on Architectural Terracottas in Ancient Italy: new Discoveries and Iterpretations held at the American Academy in Rome* (Roma, 7-9 November 2002), Oxford 2006.

Della Casa 1982
A. Della Casa (a cura di), *Opere di Publio Ovidio Nasone. Amores*, 1, Torino.

Della Torre - Ciaghi 1981
O. Della Torre - S. Ciaghi, *Terrecotte figurate ed architettoniche del Museo Nazionale di Napoli* 1. *Terrecotte figurate da Capua*, Napoli.

Della Seta 1912
A. Della Seta, *Religione e arte figurata*, Roma.

Della Seta 1918
A. Della Seta, *Museo di Villa Giulia*, Roma.

Demisch 1979
H. Demisch, *Die Sphinx. Geschichte ihrer Darstellung von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Stuttgart.
Dench 1995
E. Dench, *From Barbarians to New Men: Greek, Roman, and Modern Perceptions of Peoples from the Central Apennines*, Oxford.
Deonna 1908
W. Deonna, *Les statues de terre cuite dans l'antiquité. Sicilie, Grande-Grèce, Ètrurie et Rome*, Paris.
Deubner 1949-1950
O. Deubner, 'Pergamon und Rom: eine Kulturhistorische Betrachtung', in *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 15, 95-114.
De Waele 1989
È. De Waele, 'L'édifice aux terres cuitte architecturales', in R. Lambrechts (a cura di), *Artena* 2 (Institut Historique Belge de Rome. Ètudes de philology, d'archéologie et d'histoire anciennes XXVI), Bruxelles, 177-229.
Die welt der Etrusker 1988
M. Kunze - V. Kästner (a cura di), *Die Welt der Etrusker. Archäologische Denkmäler aus Museen der Sozilistischen Länder. Staatliche Museen zu Berlin* (Altes Museum, 4 Oktober - 30 Dezember 1988), Berlin.
Di Felice - Torrieri 2006
P. Di Felice - V. Torrieri (a cura di), *Museo Civico Archeologico 'F. Savini' Teramo*, Teramo.
Di Marco 1975
L. Di Marco, *Spoletium. Topografia e urbanistica*, Spoleto.
Di Mario 2005
F. Di Mario (a cura di), *Ardea. Il deposito votivo di Casarinaccio*, Roma.
Di Mario 2007
F. Di Mario (a cura di), *Ardea, la terra dei Rutuli, tra mito e archeologia: alle radici della romanità. Nuovi dati dai recenti scavi archeologici*, Roma.
Di Mario 2009
F. Di Mario, 'L'area archeologica in località Le Salzare, Fosso dell'Incastro', in G. Gini (a cura di) *Lazio e Sabina* 5. *Atti del Convegno. Quinto incontro di studi sul Lazio e la Sabina* (Roma, 3-5 dicembre 2007), Roma, 331-346.
Di Mario c.s.
F. Di Mario, 'Ardea, il santuario di Fosso dell'Incastro', in *Sacra Nominis Latini. Un trentennio di scoperte nei santuari di area latina tra l'età arcaica e la tarda repubblica. Atti del Convegno* (Roma, 19-21 febbraio 2009), in corso di stampa.
Di Stefano 1984-1985
G. Di Stefano, 'Ricerche a Camarina e nella Provincia di Ragusa (1980-1984)', in *Kokalos* 30-31, 2, 727-732.
Di Stefano 1996
G. Di Stefano, 'Insediamenti rurali nella chora di Camarina', in *Aitna* 2, 25-34.
Di Stefano 2000a
G. Di Stefano, 'I recenti scavi di Camarina', in *Un ponte fra l'Italia e la Grecia. Atti del Simposio in onore di Antonino Di Vita* (Ragusa, 13-15 febbraio 1999), Padova, 195-212.
Di Stefano 2000b
G. Di Stefano, 'Sacelli e altari nell'agorà di Camarina', in *Damarato. Studi di antichità classica offerti a Paola Pelagatti*, Roma, 276-287.
Di Stefano 2008
G. Di Stefano, 'Demetra a Camarina. Note di topografia. Revisioni e novità', in G. Di Stefano (a cura di), *Demetra. La Divinità, i santuari, il culto, la leggenda. Atti del I Congresso Internazionale* (Enna, 1-4 luglio 2004), Pisa, 261-271.
Di Stefano Manzella 1979
I. Di Stefano Manzella, *Falerii Novi negli scavi degli anni 1821-1830*, Roma.
Di Vita 1959
A. Di Vita, 'Breve rassegna degli scavi archeologici condotti in provincia di Ragusa nel quadriennio 1955-1959', in *BdA* 46, 347-361.
Di Vita 1984
A. Di Vita, 'Selinunte fra il 650 ed il 409: un modello urbanistico coloniale', in *ASAtene* 62, n.s. 46, 7-68.
Di Vita 2000
A. Di Vita, 'La kore di Camarina e il tempio di Atena', in *Damarato. Studi di antichità classica offerti a Paola Pelagatti*, Roma, 104-109.
Di Mino 1982
R. Di Mino, 'Note sulla decorazione coroplastica a Roma dal VI al V sec. a.C.', in I. Pondero - P. Pensabene (a cura di), *Roma repubblicana fra il 509 e il 270 a.C.*, Roma, 65-76.
Dinamiche di sviluppo 2005
Dinamiche di sviluppo delle città nell'Etruria Meridionale. Veio, Caere, Tarquinia, Vulci. Atti del XXIII Convegno di Studi Etruschi ed Italici (Roma, Veio, Cerveteri-Pyrgi, Tarquinia, Tuscania, Vulci, Viterbo, 1-6 ottobre 2001), Pisa-Roma.
Dintsis 1986
P. Dintsis, *Hellenistsche Helme*, Roma.
Dobrowolski 1991
W. Dobrowolski, 'Il mito di Prometeo. Il limite tra il cielo e la terra nell'arte etrusca', in *ArchCl* 43,

1213-1230.

Doepner 2002
D. Doepner, *Steine und Pfeiler für die Götter. Weihgeschenkgattungen in westgriechischen Stadtheiligtümern*, (Palilia 10), Wiesbaden.

Dohrn 1982
T. Dohrn, *Die etruskische Kunst im Zeitalter der griechischen Klassik*, Mainz.

Dohrn 1989
T. Dohrn, 'Auf den Spuren des Eutychides', in *RM* 96, 305-312.

Dolci 1988
E. Dolci, *Splendida civitas. Il Museo lunense privato nelle pagine del manoscritto Fabbricotti*, Sarzana.

Dolci 2006
M. Dolci, '108. Cratere a volute apulo a figure rosse', in G. Sena Chiesa - F. Slavazzi (a cura di), *Ceramiche attiche e magnogreche. Collezione Banca Intesa. Catalogo ragionato*, Milano, 296-300.

Domenici 2009
I. Domenici, 'Un contributo sulla ricezione di un mito greco in Etruria: il caso di Telefo', in M. Harari - S. Paltineri - M.T.A. Robino (a cura di), *Icone del mondo antico. Un seminario di storia delle immagini* (Pavia, Collegio Ghisleri, 25 novembre 2005), Roma, 159-167.

Donati 2000
L. Donati, 'Civil, Religious, and Domestic Architecture', in M. Torelli (a cura di), *The Etruscans*, Milano, 313-333.

Donati 2005
L. Donati, 'II. La copertura dell'edificio del Lotto 14', in G. Sassatelli - E. Govi (a cura di), *Culti, Forma urbana e artigianato a Marzabotto. Nuove prospettive di ricerca*, (Studi e scavi n.s. 11), Bologna, 275-280.

Dörpfeld 1881
W. Dörpfeld - F. Graeber - R. Borrmann - K. Siebold, *Über die Verwendung von Terrakotten am Geison und Dache griechischer Bauwerke* (*BWPr* 41.), Berlin.

Downey 1993
S. Downey, 'Archaic Architectural Terracottas from the Regia', in *Deliciae Fictiles* I, 233-247.

Downey 1995
S. Downey, *Architectural Terracottas from the Regia,* (*PAAR* 30), Rome.

Dragendorff 1897
H. Dragendorff, 'Zwei altattische Malereien auf Marmor', in *JdI* 12, 1-8.

Ducat 1967
J. Ducat, *La sculpture décorative en terre-cuite*, (*FdD* II), Paris, 263-265.

Ducci 1987-1988
E. Ducci, 'Le terrecotte architettoniche della Catona', in *StEtr* 55, 131-152.

Ducci 1992
E. Ducci, 'Le terrecotte architettoniche della Catona', in *Coroplastica* 1992, 325-331.

Ducrey
P. Ducrey, *Guerre et guerriers dans la Grece antique*, Fribourg.

Dunbabin 1948
J. Dunbabin, *The Western Greeks*, Oxford.

Durante 2004
A.M. Durante, 'Il concilio degli dei', in *Genova* 2004, 506-509.

Durante - Paribeni 2010
A.M. Durante - E. Paribeni, 'Il frontone di *Luna*', in *I Giorni di Roma* (Roma, Musei Capitolini, marzo-settembre 2010), Roma.

Dyggve 1948
E. Dyggve, *Das Laphrion. Der Tempelbezirk von Kalydon*, København.

Eaverly 1995
M. Eaverly, *Archaic Equestrian Sculpture,* Ann Arbor.

Edlund Berry 1987
I. Edlund Berry, *The Gods and the Place: Location and Function of Sanctuaries in the Countryside of Etruria and Magna Graecia (700-400 BC)*, Stockholm.

Edlund Berry 1992
I. Edlund Berry, *The seated and standing statue akroteria from Poggio Civitate (Murlo)*, (Archaeologica 96), Roma.

Edlund Berry 2006
I. Edlund Berry, 'Hot, cold, or smelly: the power of sacred water in Roman religion, 400-100 BCE', in C.E. Schultz - P.B. Harvey (a cura di), *Religion in Republican Italy*, Cambridge, 162-180.

Elenco 1877
'Elenco degli oggetti di arte antica scoperti per cura della Commissione Archeologica comunale dal 1 Gennaio a tutto il 31 Dicembre 1877 e conservati nel Campidoglio', in *BullCom*, 265-281.

Emiliozzi 1998
A. Emiliozzi (a cura di), *Carri da Guerra e Principi etruschi*, Roma.

Emiliozzi 2009
A. Emiliozzi, 'La biga con i Cavalli Alati di Tarquinia', in *Ara della Regina* 2009, 141-152.

Enea nel Lazio 1981
F. Castagnoli - L. Cozza - C.F. Giuliani - L. Quilici - M.L. Rinaldi Veloccia - P. Sommella

- A. Sommella Mura (a cura di), *Enea nel Lazio. Archeologia e mito. Bimillenario Virgiliano* (Roma, Campidoglio-Palazzo dei Conservatori, 22 settembre-31 dicembre 1981), Roma.

Esposito 1985
A.M. Esposito, 'La coroplastica. Le terrecotte architettoniche', in *Volterra* 1985, 138-147.

Etruschi 2000
M. Torelli (a cura di), *Gli Etruschi*, Cinisello Balsamo.

Etruschi 2008
M. Torelli - A.M. Moretti Sgubini (a cura di), *Etruschi. Le antiche metropoli del Lazio*, Roma.

Etruschi nel tempo 2001
S. Vilucchi - P. Zamarchi Grassi (a cura di), *Etruschi nel tempo. Ritrovamenti ad Arezzo dal '500 ad oggi*, Arezzo.

Euphronios 1991
L. Giuliani - D. Von Bothmer (a cura di), *Euphronios pittore ad Atene nel* VI *secolo a.C.*, Milano.

Euphronios der Maler 1991
Euphronios der Maler. Ausstellungskatalog Berlin, Mailand.

Fabbricotti 1931
C.A. Fabbricotti, *Alcuni cenni sopra il 'Museo lunense' privato Carlo Fabbricotti*, (dattiloscritto), Carrara.

Faedo 2005
L. Faedo, 'Il matricida incolpevole. Considerazioni sulla vendetta di Oreste', in *ΑΕΙΜΝΗΣΤΟΣ*, 804-816.

Falchi 1895
I. Falchi, 'Vetulonia. Scavi dell'anno 1894', in *NSc*, 272-294.

Falchi 1898
I. Falchi, 'Vetulonia. Nuove scoperte nell'area della città e della necropoli', in *NSc,* 81-112.

Fasolo - Gullini 1953
F. Fasolo - G. Gullini, *Il santuario della Fortuna Primigenia a Palestrina,* Roma.

Faustoferri 2003
A. Faustoferri, 'Prima dei Sanniti: le necropoli dell'Abruzzo meridionale', in *MÉFRA* 115, 85-107.

Faustoferri 2008
A. Faustoferri, 'The archaeological park of Monte Pallano, Abruzzo: a work in progress', in G. Lock - A. Faustoferri (a cura di), *Archaeology and Landscape in Central Italy: Papers in memory of John A. Lloyd*, Oxford, 77-91.

Faustoferri *et al*. 1998
A. Faustoferri - J. Lloyd, 'Monte Pallano: a Samnite fortified centre and its hinterland', in *JRA* 11, 5-22.

Faustoferri *et al*. 2005
A. Faustoferri, P. Riccitelli, 'Monte Pallano: l'urbanistica di un insediamento italico d'altura', in *Communities and Settlements from the Neolithic to the Early Medieval Period. Proceedings of the Conference in Italian Archaeology* (Groningen, 15-17 April, 2003), Oxford, 871-881.

Felsch *et al.* 1980
R. Felsch - H. Kienast - H. Schuler, 'Apollon und Artemis oder Artemis und Apollon?', in *AA*, 38-115.

Felsch *et al.* 1987
R. Felsch - K. Braun - M. Jacob Felsch, 'Bericht über die Grabungen im Heiligtum der Artemis Elaphebolos und des Apollon von Hyampolis 1978-1982 ', in *AA*, 1-26.

Fenelli 1989-1990
M. Fenelli, 'I culti a Lavinium: le evidenze archeologiche', in *Anathema*, (*ScAnt* 3-4), 487-506.

Fernández Hissink 1989
A. Fernández Hissink, *De Hoogreliëfs van de Tweede Tempel van Mater Matuta te Satricum*, Leiden.

Ferrante 1957
D. Ferrante (a cura di), *Proclo. Crestomazia*, Napoli.

Ferrante 2008
C. Ferrante, 'Verulae (Veroli)', in S. Gatti - M.R. Picuti (a cura di), *Fana, templa, delubra. Corpus dei luoghi di culto dell'Italia antica. Regio* I. *Alatri, Anagni, Capitulum Hernicum, Ferentino, Veroli,* Roma, 61-63.

Ferrante - Gatti 2008
C. Ferrante - S. Gatti, 'Anagnia (Anagni)', in S. Gatti - M.R. Picuti (a cura di), *Fana, templa, delubra. Corpus dei luoghi di culto dell'Italia antica. Regio* I. *Alatri, Anagni, Capitulum Hernicum, Ferentino, Veroli*, Roma, 31-48.

Ferrara 2002-2003
B. Ferrara, *Nuove ricerche sull'Acropoli di Gela: una nuova stipe per Athena*. Tesi di specializzazione - Università degli Studi di Napoli Federico II, a.a. 2002-2003.

Ferrara 2009a
B. Ferrara, 'Offerte votive dalla nuova stipe votiva sull'acropoli', in Panvini-Sole 2009, 175-178.

Ferrara 2009b
B. Ferrara, *Acropoli di Gela. Una nuova stipe per Atena,* Pozzuoli.

Ferrara c.s.
B. Ferrara, 'Acropoli di Gela: una nuova statua per la dea?', in *La Sicilia in età arcaica. Dalle apoikiai al 480 a.C. Atti del Convegno, Museo Archeologico di Caltanissetta, 27-29 marzo 2008*, in corso di stampa.

Ferrari 2008

G. Ferrari (trans.), *Alcman and the Cosmos of Sparta,* Chigago - London.

Ferrea 2005
L. Ferrea, 'Ricerca sulle terrecotte dell' Antiquarium Comunale: note preliminari', in *BollMC*, 35-40.

Ferrea 2006
L. Ferrea, 'La ricomposizione del frontone da via di San Gregorio', in *Deliciae Fictiles* III, 232-234.

Ferri 1954
S. Ferri, 'Divinatio in fastigium Veiens', in *ArchCl* 6, 115-120.

Feruglio 2002
A.E. Feruglio, 'Le terrecotte architettoniche dall'area del palazzo del Capitano del Popolo a Orvieto', in *Deliciae Fictiles* III, 152-163.

Fink 1967
J. Fink, *Der Thron des Zeus in Olympia*, München.

Fiorentini 1977
G. Fiorentini, 'Sacelli sull'acropoli di Gela e a Monte Adranone nella valle del Belice', in *CronCatania* 16, 105-114.

Fiorentini 1980-1981
G. Fiorentini, 'Ricerche archeologiche nella Sicilia centro-meridionale. Morgantina (Aidone-San Francesco Bisconti)', in *Kokalos* 26-27, II.1, 593-598.

Firenze 1985
M. Cristofani (a cura di), *Civiltà degli Etruschi*, (catalogo della mostra), Milano.

Fischer Graf 1980
U. Fischer Graf, *Spiegelwerkstätten in Vulci*, Berlin.

Fischer Hansen 1992
T. Fischer Hansen, *Catalogue Campania, South Italy and Sicily. Ny Carlsberg Glyptotek,* Copenhagen.

Fischer Hansen 1993
T. Fischer Hansen, 'Apulia and Etruria in the early hellenistic period. A survey', in I. Nielsen - M. Nielsen (a cura di), *Aspects of Hellenism in Italy: towards a cultural unity?*, (*ActaHyp* 5), 53-90.

Fittschen 1969
K. Fittschen, *Untersuchungen zum Beginn der Sagendarstellung bei den Griechen*, Berlin.

Floren 1977
J. Floren, *Studien zur Typologie des Gorgoneion*, Aschendorff.

Fontaine 1990
P. Fontaine, *Cités et enceintes de l'Ombrie antique*, (Institut Historique Belge de Rome. Ètudes de philologie, d'archéologie et d'histoire anciennes, 27), Bruxelles-Roma.

Forte 1991
M. Forte, *Le terrecotte ornamentali dei templi lunensi. Catalogo delle terrecotte architettoniche a stampo conservate al Museo Archeologico Nazionale di Firenze*, Firenze.

Forte 1992
M. Forte, 'Le terrecotte architettoniche di Luni: la ricomposizione del rivestimento fittile del Grande Tempio e del Capitolium', in *Coroplastica* 1992, 185-224.

Fortini 1990
P. Fortini, 'Testimonianze di età arcaica ed ellenistica da Veroli', in *QuadAEI* 19, 253-256.

Fortini 1993
P. Fortini, 'Cupra Maritima: aspetti di vita economica attraverso la documentazione storica e archeologica', in *Cupra Marittima* 1993, 83-181.

Fortunati 1986
F.R. Fortunati, 'Ipotesi ricostruttiva della decorazione del tempio di Velletri', in *Prospettiva* 47, 3-11.

Fortunati 1989
F.R. Fortunati, 'Il tempio delle Stimmate', in *Museo Civico di Velletri*, (Cataloghi dei musei locali e delle collezioni del Lazio, 6), Roma, 57-87.

Fortunati 1990
F.R. Fortunati, 'Velitrae', in *Grande Roma* 1990, 199-206.

Fortunati 1993
F.R. Fortunati, 'Il tempio delle Stimmate di Velletri: il rivestimento arcaico e considerazioni sul sistema decorativo', in *Deliciae Fictiles* I, 255-265.

Fortunelli 2005
S. Fortunelli, 'Il santuario di Camucia 'Vivai-Il giardino', in *Il Museo della città Etrusca e Romana di Cortona. Catalogo delle collezioni*, Firenze, 269-285.

Fortunelli 2008
S. Fortunelli, 'Lastre di rivestimento con *profectio* e *adventus* da Acquarossa', in *Etruschi* 2008, 263.

Fracchia - Gualtieri 1989
H. Fracchia - M. Gualtieri, 'The Social Context of Cult Practices in Pre-Roman Lucania', in *AJA* 93, 217-232.

Franchi Dell'Orto - La Regina 1978
L. Franchi Dell'Orto - A. La Regina, *Culture adriatiche antiche d'Abruzzo e di Molise*, Roma.

Frasca 2001
M. Frasca, 'Monte San Mauro di Caltagirone. Quattro tombe di un nucleo aristocratico nel VI sec. a.C.', in *BdA* 117, 1-26.

Frasca 2004
M. Frasca (a cura di), *Leontini. Il mare, il fiume, la città*, Catania.

Frasca 2005

M. Frasca, 'Hera a Leontini', in R. Gigli (a cura di), *MEGALAI NESOI. Studi dedicati a Giovanni Rizza per il suo ottantesimo compleanno*, I-II, Catania, 137-145.

Frasca 2006
M. Frasca, 'Palmette con volute da un santuario extraurbano di Leontini', in *Deliciae Fictiles* III, 399-406.

Frasca 2009a
M. Frasca, *Leontinoi. Archeologia di una colonia greca*, Roma.

Frasca 2009b
M. Frasca, 'Morgantina e Leontini: due siti a confronto', in G. Guzzetta (a cura di), *Morgantina a cinquant'anni dall'inizio delle ricerche sistematiche*, Caltanissetta, 31-42.

Fratta 2002
F. Fratta, 'Per una rilettura del sistema di fortificazioni di Cuma', in B. d'Agostino - A. D'Andrea (a cura di), *Cuma. Nuove forme di intervento per lo studio del sito antico. Atti della giornata di studio* (Napoli, 12 febbraio 2001), Napoli, 21-73.

Fratte 1990
G. Greco - A. Pontrandolfo (a cura di), *Fratte. Un insediamento etrusco-campano,* Modena.

Fratte 2009
A. Pontrandolfo (a cura di, con la collaborazione di A. Santoriello), *Fratte. Il Complesso monumentale arcaico,* Salerno.

Frazer 1970
J.G. Frazer (trans.), *Apollodorus. The Library* I *and* II, Cambridge 1970 (The Loeb Classical Library 121-122).

Fregio Telefo 1996
L'Altare di Pergamo. Il fregio di Telefo (Roma, 5 ottobre 1996-15 gennaio 1997), Roma.

Freyer Schauenburg 1974
B. Freyer Schauenburg, *Bildwerke der archaischen Zeit und des strengen Stils*, (Samos 11), Bonn.

Freytag 1990
B. von Freytag gen. Löringhoff, *CSE Bundesrepublik Deutschland* 3, München.

Frova 1973
A. Frova (a cura di), *Scavi di Luni. Relazione preliminare delle campagne di scavo* 1970-1971, Roma.

Frova 1983
A. Frova, 'Gli scavi di Luni ed il collezionismo', in *Marmora lunensia erratica*, Sarzana, 9-34.

Frumusa 2009
G. Frumusa, 'Alessandro Magno, Eracle e la leontè nella glittica ellenistica e romana', in *Rivista della Scuola di Specializzazione in Archeologia. Università degli Studi di Milano* 3, 13-35.

Fuchs 1963
W. Fuchs, s.v. '*Nike*', in *EAA* V, 467.

Furtwängler 1906
A. Furtwängler, *Aegina. Das Heiligtum der Aphaia*, München.

Gabba 1964
E. Gabba, 'Studi su Dionigi di Alicarnasso III. La proposta di legge agraria di Spurio Cassio', in *Athenaeum* 42, 29-41.

Gabrici 1894
E. Gabrici, *Topografia e numismatica dell'antica Imera (e di Terme)*, Napoli.

Gabrici 1913
E. Gabrici, 'Cuma', in *MonAnt* 23.

Gabrici 1919
E. Gabrici, *Il Gorgoneion fittile del tempio C di Selinunte*, (Memorie dell'Accademia di Palermo, 3, 11), Palermo.

Gabrici 1923
E. Gabrici, 'Selinunte. Ripresa degli scavi sull'Acropoli', in *NSc*, 104-113.

Gabrici 1929
E. Gabrici, 'Acropoli di Selinunte', in *MonAnt* 33, 61-112.

Gabrici 1935
E. Gabrici, 'Per la storia dell'architettura dorica in Sicilia', in *MonAnt* 35, 137-262.

Gabrici 1956
E. Gabrici, 'Studi archeologici selinuntini', in *MonAnt* 43, 205-392.

Gais 1981
R.M. Gais, s.v. 'Aigisthos', in *LIMC* I, 371-379.

Gallo 1981
A. Gallo, 'Nike acroteriale dal Santuario Patturelli di Capua', in *Atti Accademia Pontaniana*, n.s. 30, 295-314.

Gamurrini 1981
G.F. Gamurrini, 'Volsinii etrusca in Orvieto', in *AnnInst* LIII, 1981, 28-41.

Gantz 1974
T.N. Gantz, 'Terracotta figured friezes from the workshop of Vulca', in *OpRom* 10, 1-9.

Garrucci 1875
R. Garrucci, *Sylloge inscriptionum latina rum aevi romanae rei publicae usque ad C. Iulium Caesarem plenissima*, Torino.

Garvie 1986
A.F. Garvie (a cura di), *Aeschylus: Choephori*, Oxford.

Gasparri 1986
C. Gasparri, 'Dionysos', in *LIMC* III, 1, 414-514.

Gasparri 1992

D. Gasparri, 'Rivestimenti architettonici fittili da Poseidonia', in *BdA* 74-75, 65-76.

Gasparri 2005
C. Gasparri, 'Maschere monumentali in marmo su edifici romani. Documenti per il repertorio teatrale di età imperiale', in R. Grisolia - G.M. Rispoli (a cura di), *Il personaggio e la maschera. Atti del Convegno Internazionale di Studi* (Napoli, Santa Maria Capua Vetere, Ercolano 2003) (Quaderni del Centro Magna Grecia, 3), Pozzuoli, 59-65.

Gasparro - Moret 2005
D. Gasparro - J.M. Moret, 'Dessins sans dessein: une clé de lecture simple pour les métopes 13-20 Sud du Parthenon', in *RA*, 3-25.

Gasperini - Paci 1982
L. Gasperini - G. Paci, 'Ascesa al senato e rapporto con i territori di origine. Italia: Regio V (Picenum)', in *Epigrafia e ordine senatorio* II, Roma, 201-244.

Gaultier 1998
F. Gaultier, 'Ariane à Faléries. Une oeuvre majeure de la sculpture étrusque en terre cuite', in *CRAI*, 1095-1108.

Gaultier 2000
F. Gaultier, 'L'Ariane de *Faléries*. Un chef-d'oeuvre retrouvé', in *Damarato. Studi di antichità classica offerti a Paola Pelagatti*, Milano, 288-297.

Gaultier 2005
F. Gaultier (a cura di), *Trésors antiques. Bijoux de la collection campana*, Milano.

Genova 2004
R. de Marinis - G. Spadea (a cura di), *I Liguri. Un antico popolo europeo tra Alpi e Mediterraneo*, Genova.

Gentili 1954
G.V. Gentili, in *NSc*, 80-113.

Gerding c.s.
H. Gerding, 'The roofs of shipsheds', in B. Rankov - D. Blackman (a cura di), *Shipsheds of the Ancient Mediterranean*, in corso di stampa.

Gerhard 1840-1897
E. Gerhard (G. Körte - A. Klügmann), *Etruskische Spiegel*, Berlin.

Germini 2002
F. Germini, 'Terrecotte architettoniche', in P. De Vecchi (a cura di), *Museo Civico di Gualdo Tadino. Rocca Flea* 2. *Materiali archeologici e ceramiche dal XVI al XX secolo*, Perugia, 167-170.

Gernet 1983
L. Gernet, *Antropologia della Grecia antica*, Milano.

Ghali Kahil 1951
L.B. Ghali Kahil, 'Une hydrie attique a figures rouges du Musée du Nauplie', in *BCH* 75, 316-322.

Ghini 1992
G. Ghini, 'Scavi e scoperte. 27. Velletri (Roma)', in *StEtr* 58, 571-576.

Ghini 2000
G. Ghini, 'Ricerche al santuario di Diana: risultati e progetti', in Brandt - Leander Touati - Zahle 2000, 131-139.

Ghini 2004
G. Ghini, 'Luoghi di culto e santuari in area albana e pontina', in *Religio. Santuari ed ex voto nel Lazio meridionale. Atti della giornata di studio* (Terracina, 7 ottobre 2000), Formia, 41-51.

Giacobello - Schirripa 2009
F. Giacobello - P. Schirripa (a cura di), *Ninfe nel mito e nella città dalla Grecia a Roma*, Milano.

Giacosa 1973
G. Giacosa, *Uomo e cavallo sulla moneta greca,* Milano.

Giampaola 1985
D. Giampaola, 'Ponticelli', in *Napoli antica* 1985, 302-312.

Giangiulio 1983
M. Giangiulio, 'Greci e non-Greci in Sicilia alla luce dei culti e delle leggende di Eracle', in *Forme di contatto e processi di trasformazione nelle società antiche. Atti del Convegno di Cortona* (Cortona, 24-30 maggio 1981), Pisa-Roma, 785-846.

Giagiulio 2003
M. Giangiulio, 'Eracle in Sicilia occidentale. Ancora' in *Quarte Giornate Internazionali di Studi sull'area Elima* (Erice, 1-4 dicembre 2000), Pisa, 719-725.

Giardina - Schiavone 1981
A. Giardina - A. Schiavone (a cura di), *Società romana e produzione schiavistica, vol. 2: merci, mercati e scambi nel Mediterraneo*, Bari.

Giglioli 1919a
G.Q. Giglioli, 'Statue fittili di età arcaica', in *NSc*, 13-37.

Giglioli 1919b
G.Q. Giglioli, 'Veio. Scavi nell'area della città e della necropoli: statue fittili di età arcaica', in *NSc*, 13-37.

Giglioli 1935
G.Q. Giglioli, *L'Arte etrusca*, Milano.

Gilotta 1985
F. Gilotta, *Gutti e askoi a rilievo ialioti ed etruschi*, Roma.

Gilotta 1989
F. Gilotta, 'Il sarcofago del 'magistrato ceretano' nel Museo Gregoriano Etrusco', in *RivIstArch* 12, 69-89.

Ginouvès - Martin 1985
R. Ginouvès - R. Martin, *Dictionnaire méthodique de l'architecture grecque et romaine. Tome* I. *Matériaux,*

techniques de construction, techniques et formes du décor, Athènes-Rome.

Giudice 1979
F. Giudice, 'La stipe di Persefone a Camarina', in *MonAnt*, s.m. 11, 277-356.

Giuliani 1970
C.F. Giuliani, *Tibur: pars prima*, (*Forma Italiae* 1.7), Roma.

Giuliani 1979
L. Giuliani, *Die archaischen Metopen von Selinunt*, Mainz am Rhein.

Giuliano 1959-1960
A. Giuliano, 'L'origine di un tipo di Gorgone', in *ASAtene* XXXVII-XXXVIII, 231-237.

Giuman 2005
M. Giuman, *Il fuso rovesciato. Fenomenologia dell'amazzone tra archeologia, mito e storia nell'Atene del VI e del V secolo a.C.*, Napoli.

Gjerstad 1960
E. Gjerstad, *Early Rome* III: *Fortifications, Domestic Architecture, Sanctuaries, Stratigraphic Excavations*, Lund.

Gjerstad 1966
E. Gjerstad, *Early Rome*, 4. *Synthesis of archaeological evidence*, Lund.

Glinister 2000
F. Glinister, 'Sacred Rubbish', in G. Lock - A. Faustoferri (a cura di), *Religion in Archaic and Republican Rome and Italy*, Edinburgh, 54-70.

Gnade 2006
M. Gnade, 'Satricum e Suessa Pometia: due nomi per la stessa città. Rivalutazione di una vecchia teoria', in *Astura, Satricum, Pometia. Un itinerario all'origine di Latina. Atti del convegno* (Latina, 27 marzo 2004), Latina, 92-113.

Gnade 2009
M. Gnade, 'Satricum. I Volsci fra Latini e Romani', in L. Drago Trocelli (a cura di), *Il Lazio dai Colle Albani ai Monti Lepini tra preistoria ed età moderna*, Roma, 413-429.

Gobbi 2008
C. Gobbi, 'Testa di Efebo tipo 'Dresda'', in E. Borgia *et al*. (a cura di), *Museo Barracco. Arte cipriota - Arte greca (VI-IV secolo a.C.)*, Roma, 88-89.

Goldberg 1980
M.Y. Goldberg, *Types and Distribution of Archaic Greek Akroteria*, (Diss. Bryn Mawr College 1977), Ann Arbor.

Goldberg 1982
M.Y. Goldberg, 'Archaic Greek Akroteria', in *AJA* 86, 193-217.

Goldberg 1985
M.Y. Goldberg, 'The Ara della Regina: emblem of Tarquinian power', in *RM* 92, 115.

Goldberg 1987
M.Y. Goldberg, 'The 'Eos and Kephalos' from Caere: its subject and Date', in *AJA* 91, 605-614.

Goldman 1940
H. Goldman, 'The Acropolis of Halai', in *Hesperia* 9, 448-451.

Goulaki Voutira 1992
A. Goulaki Voutira, s.v. 'Nike', in *LIMC* IV, 1-2, 850-851; 898-902.

Grande Roma 1990
M. Cristofani (a cura di), *La grande Roma dei Tarquini* (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 12 giugno-30 settembre 1990), Roma.

Granino Cecere 2000
M.G. Granino Cecere, 'Adriano e la Bona Dea a Nomentum', in G. Paci (a cura di), *'Επιγραφαί. Miscellanea epigrafica in onore di Lidio Gasperini*, Tivoli, 435-443.

Grassi - Sampaolo 2006
B. Grassi - V. Sampaolo, 'Terrecotte arcaiche dai nuovi scavi del fondo Patturelli di Capua. Una prima proposta interpretativa', in *Deliciae Fictiles* III, 321-330.

Grasso 2008
L. Grasso, *Il santuario di Alaimo a Lentini. Un'area sacra tra la chora e il mare*, Catania.

Gras - Treziny 2004a
M. Gras - H. Tréziny, 'Le sanctuaire du Nord-Ouest', in M. Gras - H. Tréziny - H. Broise, *Mégara Hyblaea 5, La ville archaïque. L'espace urbain d'une cité grecque de la Sicile orientale*, (*MÉFRA*, Suppl. I, 5), Rome, 303-348.

Gras - Treziny 2004b
M. Gras - H. Tréziny, 'À travers le plateau Nord', in M. Gras - H. Tréziny - H. Broise, *Mégara Hyblaea 5, La ville archaïque. L'espace urbain d'une cité grecque de la Sicile orientale*, (*MÉFRA*, Suppl. I, 5), Rome, 353-389.

Gras - Treziny 2004c
M. Gras - H. Tréziny, 'Retours sur l'agora', in M. Gras - H. Tréziny - H. Broise, *Mégara Hyblaea 5, La ville archaïque. L'espace urbain d'une cité grecque de la Sicile orientale*, (*MÉFRA*, Suppl. I, 5), Rome, 391-456.

Graves 1955
R. Graves, *I miti greci*, Milano.

Greco 1980
G. Greco, 'Le fasi cronologiche dell'abitato di Serra di Vaglio', in *Attività archeologica in Basilicata, 1964-1977. Scritti in onore di Dinu Adamesteanu*,

Matera, 367-388.
Greco 1990a
G. Greco, 'Modelli fittili di edifici', in *Fratte* 1990, 98.
Greco 1990b
G. Greco, 'Terrecotte architettoniche', in *Fratte* 1990, 59-86.
Greco 1991
G. Greco, *Serra di Vaglio. La Casa dei pithoi*, Modena.
Greco 1992
E. Greco, *Archeologia della Magna Grecia*, Roma-Bari.
Greco 1996
G. Greco, 'Per una definizione dell'architettura domestica di Serra di Vaglio', in K. Mannino - F. D'Andria (a cura di), *Ricerche sulla casa in Magna Grecia e in Sicilia. Atti del Colloquio* (Lecce, 22-24 giugno 1992), Galatina, 255-299.
Greco 2001
G. Greco, *Il santuario di Hera alla Foce del Sele*, Salerno.
Greco 2006
G. Greco, 'L'antefissa a nimbo di tipo campano. Circolazione e sopravvivenza di un modello', in *Deliciae Fictiles* III, 378-386.
Greco 2008
G. Greco, 'Strutture per un sacrificio', in G. Greco - B. Ferrara (a cura di), *Doni agli dei. Il sistema dei doni votivi nei santuari. Atti del Seminario di Studi*, Pozzuoli, 29-48.
Grønne 1992
C. Grønne, 'The architectural terracottas', in I. Nielsen - B. Poulsen (a cura di), *The temple of Castor and Pollux. The pre-Augustan temple phases with related decorative elements*, (*LSA* 17), Roma, 157-176.
Gros 1996
P. Gros, *L'architecture romaine du début du IIIe siècle av. J.-C. à la fin du Haut-Empire. Volume 1: les monuments publics*, Paris.
Grossmann 1997
J.B. Grossman, 'Apollo', *Fleischman Collection of Greek and Roman Antiquities at the J. Paul Getty Museum, July* 1997, Los Angeles, 10-25.
Gruben 1996
G. Gruben, 'Il tempio', in *I Greci. Storia, cultura, arte, società*, 2. *Una storia greca, 1. Formazione*, Torino, 381-434.
Gruen 1990
E.S. Gruen, *Studies in Greek culture and Roman policy*, Leiden.
Gualandi 1980
M.L. Gualandi, 'Il gruppo equestre rinvenuto nell'area del santuario di Giunone Sospita a Lanuvio', in *SCO* 30, 69-96.
Gualandi - Mascione 2007
M.L. Gualandi - C. Mascione, 'Lo scavo dell'acropoli', in L. Botarelli - M. Coccoluto - M.C. Mileti (a cura di), *Materiali per Populonia* 6, Pisa, 31-38.
Gualtieri 1993
M. Gualtieri, 'Developments in the Hinterland of Magna Graecia in the 5th and 4th centuries BC', in G. Lock - A. Faustoferri (a cura di), *Fourth Century B.C Magna Graecia: a Case Study*, Jonsered, 26-27.
Guarducci 1966
M. Guarducci, 'Ianus Geminus', in *Mélanges d'archéologie et d'histoire offerts à André Piganiol*, Paris, 1607-1621.
Guarducci 1985
M. Guarducci, 'Una nuova dea a Naxos in Sicilia e gli antichi legami fra la Naxos siceliota e l'omonima isola delle Cicladi', in *MÉFRA* 97, 7-34.
Guarino 2001
A. Guarino, 'Le terrecotte decorative della Vigna Parrocchiale', in *Veio Cerveteri Vulci* 2001, 132-140.
Guarino 2010
A. Guarino, *Cerveteri: le terrecotte architettoniche dallo scavo della Vigna Parrocchiale*, Roma-Pisa.
Guidi *et al.* 2006
G.F. Guidi - V. Bellelli - G. Trojsi (a cura di), *Il guerriero di Ceri. Tecnologie per far rivivere e interpretare un capolavoro della pittura etrusca su terracotta*, Roma.
Guimond 1981
L. Guimond, s.v. 'Aktaion', in *LIMC* I, 454-469.
Guirand 1963
F. Guirand, *Greek Mythology*, London.
Guldager Bilde 1996
P. Guldager Bilde, 'Archaising Marble Relief', in M. Moltesen - M. Nielsen (a cura di), *Catalogue. Etruria and Central Italy,* 450-430 *B.C. Ny Carlsberg Glyptotek*, Copenhagen, 218-220.
Gullini 1973
G. Gullini, 'La datazione e l'inquadramento stilistico del santuario della Fortuna Primigenia a Palestrina', in *ANRW* I.4, 746-799.
Gullini 1977
G. Gullini, 'L'architettura templare greca in Sicilia dal primo arcaismo alla fine del V secolo', in *CronCatania* 16, 21-42.
Gullini 1978
G. Gullini, 'Il tempio E1 e l'architettura protoarcaica di Selinunte', in *CronCatania* 17, 52-61.
Gullini 1981
G. Gullini, 'Origini dell'architettura greca in Occidente', in *ASAtene* LIX, n.s. 43, 97-126.
Gullini 1983

G. Gullini, 'Urbanistica e architettura', in G. Pugliese Carratelli (a cura di), *Megale Hellas. Storia e civiltà della Magna Grecia*, (Antica Madre 6), Milano, 207-328.

Gullini 1985
G. Gullini, 'L'architettura', in Pugliese Carratelli 1985, 415-491.

Gullini 1993
G. Gullini, 'Vent'anni di ricerche sulla collina orientale di Selinunte', in *Studi sulla Sicilia occidentale in onore di Vincenzo Tusa*, Padova, 73-84.

Gutmann - Schwabacher 1929
F. Gutmann - W. Schwabacher, 'Die Tetradrachmen- und Didrachmenprägung von Himera (472-409 v. Chr.)', in *Mitteilungen der Bayeris Numismatischen Gesellschaft* 47, 101-144.

Guzzardi 1999
L. Guzzardi, 'Montagna di Marzo: nuovi dati sulla storia e sulla topografia del sito', in *Kokalos* 45, 535-551.

Guzzetta 2009
G. Guzzetta, (a cura di), *Morgantina a cinquant'anni dall'inizio delle ricerche sistematiche*, Caltanissetta.

Guzzone 2006
C. Guzzone (a cura di), *Sikania. Tesori archeologici dalla Sicilia centro-meridionale (secoli XIII-VI a.C.)*, (Wolfsburg-Hamburg, ottobre 2005-marzo 2006), Catania.

Hafner 1965
M.R. Hafner, 'Frauen-und Mädchenbilder aus Terrakotta im Museo Gregoriano Etrusco', in *RM* 72, 41-61.

Halm Tisserant - Siebert 1997
M. Halm Tisserant - S. Siebert, s.v. 'Nymphai', in *LIMC* VIII, 1-2, 891-902.

Hallett 2005
C.H. Hallett, *The Roman nude: heroic portrait statuary 200 BC - AD 300*, Oxford.

Hamilton 1984
R. Hamilton, 'Olympian XII and the Coins of Himera', in *Phoenix* 38, 261-264.

Hampe - Simon 1964
R. Hampe - E. Simon, *Griechische Sagen in der frühen Etruskischen Kunst*, Mainz.

Hanfmann 1976
G.M.A. Hanfmann, 'On Lydian and Eastern Greek Anthemion Stelai', in *RA*, 35-44.

Hanson Davis
V. Hanson Davis, *The wars of the ancient Greek*, London.

Harris 1971
W.V. Harris, *Rome in Etruria and Umbria*, Oxford.

Harrison 1982
E.B. Harrison, 'Two Phidian Heads', in D. Kuntz - B. Sparkes (a cura di), *The Eye of Greece*, Cambridge-New York, 86-87.

Haynes 1985
S. Haynes, *Etruscan Bronzes*, London.

Haynes 1998
S. Haynes, 'The Workshop of the Bronze Tripod-Feet in Florence, Museo Archeologico Inv. Nos. 710 and 711', in G. Capecchi - O. Paoletti - C. Cianferoni - A.M. Esposito - A. Romualdi (a cura di), *In memoria di Enrico Paribeni*, Roma, 233-241.

Heiden 1995
J. Heiden, *Die Tondächer von Olympia,* (*OlForsch* 24), Berlin-New York.

Heiden 1998
J. Heiden, 'Zum frühklassischen athenatempel von Gela', in *RM* 105, 329-340.

Helbig 1891
W. Helbig (a cura di), *Führer durch die öffentlichen sammlungen klassischer Alterümer in Rom* II, Leipzig.

Helbig 1913
W. Helbig (a cura di), *Führer durch die öffentlichen sammlungen klassischer Alterümer in Rom* II, Leipzig.

Helbig 1966
W. Helbig, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom* II. *Die städtischen Sammlungen*. *Die staatlichen Sammlungen* IV, Tübingen.

Herbig - Simon 1965
R. Herbig - E. Simon, *Götter und Dämonen der Etrusker*, Mainz.

Heres 1996
H. Heres, 'Il mito di Telefo a Pergamo', in *Fregio Telefo* 1996, 85-106.

Heres 1988
G. Heres, 'Gravierter Spiegel', in *Die Welt der Etrusker* 1988, 361.

Heres 1986
G. Heres, *CSE, Deutsche Demokratische Republik* 1, Berlin.

Heurgon 1942
J. Heurgon, *Recherches sur l'Histoire, la Religion et la Civilisation de Capoue Preromaine des origines à la deuxième Guerre Punique*, Paris.

Hill Richardson 1960
E. Hill Richardson, 'Part III. - Terracotta Sculpture', in *Cosa* II, 303-380.

Himera I
A. Adriani - N. Bonacasa - C.A. di Stefano *et al.* (a cura di), *Himera I. Campagne di scavo* 1963-1965,

Roma.

Himera II
N. Allegro - O. Belvedere - N. Bonacasa, *Himera II. Campagne di scavo* 1966-1973, Roma.

Himera V
N. Allegro (a cura di), *Himera V. L'abitato. Isolato II. I blocchi* 1-4 *della zona* 1, Palermo.

Höckmann 1982
U. Höckmann, *Die Bronzen aus dem Fürstengrab von Castel San Mariano bei Perugia*, München.

Höckmann 1991
U. Höckmann, 'Gallierdarstellungen in der Etruskischen Grabkunst', in *JdI* 106, 199-230.

Hofstetter 1990
E. Hofstetter, *Sirenen im archaischen und klassischen Griechenland*, Würzburg.

Hölscher 1967
T. Hölscher, *Victoria Romana. Archäologische Untersuchungen zur Geschichte und Wesensart der römischen Siegesgöttin von den Anfängen bis zum Ende des* 3 *Jhs. n. Chr.*, Mainz.

Hölscher 1984
T. Hölscher, *Staatsdenkmal und Publikum: vom Untergang der Republik bis zur Festigung des Kaisertums in Rom*, Konstanz.

Homer 2008
J. Latacz - Th. Greub - P. Blome - A. Wieczorek, *Homer. Der Mythos von Troja in Dichtung und Kunst*, München.

Hostetter 1978
E. Hostetter, 'A bronze Handle from Spina', in *RM* 85, 257-281.

Hostetter 1986
E. Hostetter, *Bronzes from Spina*, Mainz am Rhein.

Houser 1998
C. Houser, 'The 'Alexander Sarcophagus' of Abdalonimus. A Hellenistic Monument from Sidon', in *Regional Schools in Hellenistic Sculpture, Proceedings of an International Conference held at Athens*, (15-17 March 1996), Oxford, 281-291.

Hübner 1973
G. Hübner, 'Dachterrakotten aus dem Kerameikos von Athen. Ein Beitrag zur Bauornamentik des 5. und 4. Jhs. V. Chr.', in *AM* 88, 67-143.

Hulot - Fougères 1910
J. Hulot - G. Fougères, *Sélinonte. La ville, l'acropole, les temples*, Paris.

Iaculli 1982-1983
G. Iaculli, 'Note sulle terrecotte architettoniche d'Abruzzo', in *QIASA* 3, 57-84.

Iaculli 1993
G. Iaculli, *Il tempio italico di Colle S. Giorgio (Castiglione Messer Raimondo)*, Castiglione Messer Raimondo.

Iaculli 1994
G. Iaculli, 'Chieti - Civitella. La decorazione a stecca', in *Ostraka* 3, 1, 157-174.

Iaculli 1997a
G. Iaculli, 'Il santuario italico di Schiavi d'Abruzzo. Terrecotte architettoniche relative a frontoncini di edicole', in *I luoghi degli dei* 1997, 83-85.

Iaculli 1997b
G. Iaculli, 'Le aree sacre di Chieti nel II sec. a.C.: il santuario dell'Acropoli. Lastre a stecca', in *I luoghi degli dei* 1997, 49-53.

Iaculli 2006
G. Iaculli, 'Note sulla tecnica di esecuzione di alcune terrecotte della Civitella di Chieti', in *Deliciae Fictiles* III, 164-175.

Icard Gianolio - Szabados 1992
N. Icard Gianolio - A.V. Szabados, s.v. 'Nereide', in *LIMC* VI, 1-2, 785-824.

I giorni di Roma 2010
E. La Rocca - C. Parisi Presicce - A. Lo Monaco (a cura di), *I giorni di Roma. L'età della conquista* (Roma, Musei Capitolini, marzo-settembre 2010), Roma.

I Greci in Occidente 1996
G. Pugliese Carratelli (a cura di), *I Greci in Occidente* (Venezia, Palazzo Grassi, marzo-dicembre 1996), Milano.

I luoghi degli dei 1997
A. Campanelli - A. Faustoferri (a cura di), *I luoghi degli dei. Sacro e natura nell'Abruzzo italico* (Museo Archeologico Nazionale dell'Abruzzo - Museo della Città Antica alla Civitella, Chieti, 16 maggio-18 agosto 1997), Pescara.

In itinere 2007
F. Sirano (a cura di), *In itinere. Ricerche di archeologia in Campania*, Santa Maria Capua Vetere.

Intzesiloglou 1996
C.G. Intzesiloglou, 'A newly discovered Archaic Bronze Statue from Metropolis (Thessaly)', in C. Mattusch - A. Brauer - S.E. Knudsen (a cura di), *From the parts to the whole. Acta of the* 13th *International Bronze Congress* (Cambridge Mass., May 28-June 1), 65-68.

Intzesiloglou 2000
C.G. Intzesiloglou, ''Έργα και Ημέραι' (1990-1997)', in 'Το Έργο των Εφορειών Αρχαιοτήτων και Νεωτέρων Μνημείων του ΥΠ.ΠΟ. στη Θεσσαλία και την ευρύτερη περιοχή της (1990-

1998), Volos, 375-377.

Intzesiloglou 2002
B.G. Intzesiloglou, 'The Archaic Temple of Apollo at Ancient Metropolis', in M. Stamatopoulou - M. Yeroulanou (a cura di), *Excavating Classical Culture*, (*BAR* Int. Series 1031), Oxford, 109-115.

Intzesiloglou 2009
B.G. Intzesiloglou, *Οδοιπορικό στα Μνημεία του Νομού Καρδίτσας*, Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Καρδίτσας /Pubblicazione della Regione di Kardhitsa.

Iozzo 1994
M. Iozzo, *Ceramica 'calcidese'. Nuovi documenti e problemi riproposti* (*AttiMGrecia* III, 2), Roma.

Iozzo 2002
M. Iozzo, *La Collezione Astarita nel Museo Gregoriano Etrusco, 2, 1. Ceramica attica a figure nere*, (Vasi antichi dipinti del Vaticano 3, 2-1), Città del Vaticano.

Isler Kerényi 1969
C. Isler Kerényi, *Nike. Der Typus der laufenden Flugelfrau in archaischer Zeit*, Erlenbach-Zurich und Stuttgart.

Isler Kerényi 2009
C. Isler Kerényi, 'Antefisse sileniche fra Grecia e Italia', in *Ocnus* 17, 55-64.

Italy of the Etruscans 1991
I. Jucker (a cura di), *Italy of the Etruscans Israel Muesum*, Mainz am Rhein.

Jaia 2008
A.M. Jaia, 'Pomezia: prime campagne di scavo nell'area del santuario di Sol Indiges', in *Lazio e Sabina. Scoperte Scavi e Ricerche. Atti del quinto Incontro di Studi sul Lazio e la Sabina*, (Roma, 3-5 dicembre 2007), Roma, 347-353.

Jaia c.s.a
A.M. Jaia, 'Approdi e paesaggio produttivo tra Ostia e il Circeo in età romana', in M. Pasquinucci (a cura di), *Porti antichi. Retroterra produttivi. Atti del Congresso Internazionale* (Livorno, 26-28 marzo 2009), in corso di stampa.

Jaia c.s.b
A.M. Jaia, 'Il santuario di Sol Indiges', in M. Torelli (a cura di), *Sacra Nominis Latini. I santuari del Lazio dalle origini alla fine dell'età repubblicana. Atti del Convegno* (Roma, 19-21 febbraio 2009), in corso di stampa.

Jameson 1990
M.H. Jameson, 'Perseus, the hero of Mykenai', in *Celebrations of dealt and divinity in the bronze age Argolid*, Stockholm, 213-222.

Jannot 1984
J.R. Jannot, *Les reliefs de Chiusi*, Rome.

Jenkins 1970
G.K. Jenkins, *The coinage of Gela*, Berlin.

Jenkins 1971
G.K. Jenkins, 'Himera. The coins of Akragantine type', in *La monetazione arcaica di Himera fino al 472 a.C. Atti del 2° Convegno del Centro internationale di studi numismatici,* (Napoli, 15-19 aprile 1969), Roma, 21-36.

Jenkins 1990
G.K. Jenkins, *Ancient Greek Coins*, London (2nd edition).

Johannowsky 1962
W. Johannowsky, 'Modelli di edifici da Teano', in *BdA* 47, 63-69.

Johannowsky 1963
W. Johannowsky, 'Relazione preliminare sugli scavi di Teano', in *BdA* 48, 131-165.

Johannowsky 1983
W. Johannowsky, *Materiali di età arcaica dalla Campania*, Napoli.

Johnson 1933-1935
J. Johnson, *Excavations at Minturnae*, Philadelphia.

Jonasch 2008
M. Jonasch, 'Un ambiente con tetto spiovente ai margini dell'Agorà di Selinunte', in *The Journal of Fasti Online*, (www.fastionline.org), 1-7.

Jucker 2001
I. Jucker, *CSE, Schweiz 1*, Bern.

Jurgeit 1997
F. Jurgeit, 'Le vicende dell'acquisizione della Nike di Karlsruhe', in *BdA* 101-102, suppl., 47-51.

Kähler 1949
H. Kähler, *Pergamon*, Berlin.

Kaltsas 2002
N. Kaltsas, *Sculpture in The National Archaeological Museum Athens*, Athens.

Kane 2006
S. Kane, 'Terracotta Dolphin Plaques from Monte Pallano (Abruzzo)', in *Deliciae Fictiles* III, 176-180.

Kane 2008
S. Kane, 'Life 'on the edge': a view from the Abruzzo', in G. Lock - A. Faustoferri (a cura di), *Archaeology and Landscape in Central Italy: Papers in memory of John A. Lloyd*, Oxford, 93-103.

Känel 2000
R. Känel, 'Das Dianaheiligtum in Nemi: Die Baudekoration aus Terrakotta', in Brandt - Leander Touati - Zahle 2000, 131-139.

Känel 2004

R. Känel, 'Eine etruskisch-italische Traufsima mit Naumachieszene in Mainz', in *ArchKorrBl* 34, 51-64.

KÄNEL 2005
R. Känel, 'Le terrecotte architettoniche di Monastero. Der Terrakottagiebel von Monastero', in G. Cuscito - M. Verzár Bass (a cura di), *Aquileia dalle origini alla costituzione del ducato longobardo: la cultura artistica in età romana (II secolo a.C. - III secolo d.C.)*, Trieste, 71-92.

KÄSTNER 1982
V. Kästner, *Archaische Baukeramik der Westgriechen. Untersuchungen zur Entwicklung und zum Formenbestand der Traufziegeldächer in Kampanien, Unteritalien und Sizilien*, Dissertation, Humboldt-Universität, Berlin.

KÄSTNER 1988
V. Kästner, 'Der Terrakotten-Depotfund aus Caere', in *Die Welt der Etrusker* 1988, Berlin, 155-178.

KÄSTNER 1989
V. Kästner, 'Gorgoneionantefixe aus Süditalien', in *FuB* 27, 115-128.

KÄSTNER 1990
V. Kästner, 'Eos und Tithonos. Ein etruskischer Giebelaufsatz aus Caere', in *FuB* 28, 47-60.

KÄSTNER 1997
V. Kästner, 'Ornamentik und figürliche Verzierungen an den Endstücken etruskischer Giebelsimen', in *Deliciae Fictiles* II, 95-106.

KÄSTNER 2006
V. Kästner, 'Ikonographisch bemerkenswerte Fragmente von spätarchaischen Terrakottafriesen aus Cerveteri in der berliner Antikensammlung', in *Deliciae Fictiles* III, 77-82.

KEKULÉ 1884
R. Kekulé, *Die Terracotten von Sicilien*, Berlin-Stuttgart.

KENFIELD 1990
J. Kenfield, 'An East Greek Master Coroplast at Late Archaic Morgantina', in *Archaic Greek Architectural Terracottas* 1990, 265-274.

KERÈNYI 1964
K. Kerènyi, *Gli dei e gli eroi della Grecia* I, Verona.

KERÈNYI 1992
K. Kerènyi, *Dioniso. Archetipo della vita indistruttibile*, Milano.

KLAKOWICZ 1976
B.E. Klakowicz, *L'acrocoro orvietano e la* MIA ΕΙΣ0DΟΣ, Roma.

KLEINER 1992
D.E.E. Kleiner, *Roman sculpture*, New Haven.

KNELL 1998
H. Knell, *Mythos und Polis, Bildprogramme griechischer Bauskulptur*, Darmstadt.

KNITTLMAYER 1998
B. Knittlmayer, *Antikensammlung Staatliche Museen zu Berlin, Rundgang durch das Alte Museum*, 10.6, Berlin.

KNOEPFLER 1993
D. Knoepfler, *Les imagiers de l'Orestie. Mille ans d'art antique autour d'un mythe grec*, Zürich.

KNOOP 1981
R.R. Knoop, 'Le antefisse di Satricum', in *Archeologia laziale* 4, 317-322.

KNOOP 1987
R.R. Knoop, *Antefixa Satricana, Sixth-century Architectural terracottas from the sanctuary of Mater Matuta at Satricum (Le Ferriere)*, Assen.

KNOOP 1990
R.R. Knoop, 'Satricum', in *Grande Roma* 1990, 240-244.

KNOOP 1995
R.R. Knoop, 'Two Etrusco-Italic Antefixes', in *Classical Art in the Nicholson Museum, Sydney*, Mainz, 91-101.

KOCH 1912
H. Koch, *Dachterrakotten aus Campanien mit Ausschluss von Pompei*, Berlin.

KOCH - SICHTERMANN 1982
G. Koch - H. Sichtermann, *Römische Sarkophage*, (Handbuch der Archäologie, 3), München.

KOLDEWEY - PUCHSTEIN 1899
R. Koldewey - O. Puchstein, *Die griechische Tempel in Unteritalien und Sicilien*, Berlin.

KÖRTE 1890
G. Körte, *I rilievi delle urne etrusche II, 1*, Roma-Berlino.

KOSSATZ DEISSMANN 1981
A. Kossatz Deissmann, s.v. 'Achilleus', in *LIMC* I, 172-181.

KOSSATZ DEISSMANN 1992a
A. Kossatz Deissmann, s.v. 'Memnon', in *LIMC* VI, 448-461.

KOSSATZ DEISSMANN 1992b
A. Kossatz Deissmann, s.v. 'Memnonides', in *LIMC* VI, 461-462.

KOTITSA 1998
Z. Kotitsa, *Hellenistische Keramik im Martin von Wagner Museum der Universität Würzburg*, Würzburg.

KRAUSKOPF 1984
I. Krauskopf, s.v. 'Artemis-Artumes', in *LIMC* II.

KRAUSKOPF 1988
I. Krauskopf, s.v. 'Gorgo, Gorgons (in Etruria)', in *LIMC* IV, 285-345; 163-207.

Krauskopf 1992
I. Krauskopf, s.v. 'Meleagros, II. Etruskisch', in *LIMC* VI, 419-422; 431-433.
Krauskopf 1997
I. Krauskopf, s.v. 'Etruskische Sirenen', in *LIMC* VIII, Suppl., 1104.
Kunst der Etrusker 1981
W. Hornbostel (a cura di), *Kunst der Etrusker*, Hamburg.
Kunze 1956
E. Kunze, 'Terrakottaplastik', in E. Kunze - H. Volkmar - H. Weber, *Bericht über die Ausgrabungen in Olympia*, Berlin, 103-127.
Kuttner 1995
A. Kuttner, 'Republican Rome looks at Pergamon', in *HSCP* 97, 157-178.

Lacroix 1953
L. Lacroix, 'Fleuves et Nymphes éponymes sur les monnaies grecques', in *RBN* 99, 5-21.
Lacroix 1965
L. Lacroix, *Monnaies et colonisation dans l'Occident grec*, (Académie royale de Belgique. Classe des lettres. Mémoires. Collection in 8°. Deuxième série, 58, 2), Bruxelles.
Lafon 1981
X. Lafon (a cura di), *L'art décoratif à Rome à la fin de la République et au début du Principat: table ronde organisé par l'École française de Rome* (Rome, 10-11 mars 1979), Rome.
Laffi 1975
U. Laffi, 'Storia di Ascoli Piceno nell'età antica', in *Asculum* I, Pisa.
Lamagna 2009
G. Lamagna, 'Note per un primo bilancio delle ricerche a Mendolito', in *Tra Etna e Simeto. La ricerca archeologica ad Adrano e nel suo territorio*, Catania, 75-86.
Lambin 2005
G. Lambin (trans.), *L'Alexandra de Lycophron*, Rennes.
Lambrugo 2009
C. Lambrugo, 'Ninfe di Sicilia. Luoghi di culto, riti, immagini', in Giacobello - Schirripa 2009, 133-154.
Lanciani 1875
R. Lanciani, 'Le antichissime sepolture esquiline', in *BullCom* 3, 41-56.
Landi 1979
A. Landi, *Dialetti e interazione sociale in Magna Grecia. Lineamenti di una storia linguistica attraverso la documentazione epigrafica*, Napoli.
Landolfi 1990
M. Landolfi, 'Il frontone e il fregio di Civitalba', in *Le Marche. Archeologia, storia, territorio*, 9-13.
Landolfi 1994
M. Landolfi, 'Le terrecotte architettoniche da Civitalba di Sassoferrato', in *Ostraka* 3, 73-91.
Landolfi c.s.
M. Landolfi, 'Il Museo Civico Archeologico di Monte Rinaldo', in *Rimarcando*, in corso di stampa.
Langlotz 1963
E. Langlotz, *Die Kunst der Westgriechen in Sizilien und Unteritalien*, München.
Langlotz - Hirmer 1968
E. Langlotz - M. Hirmer, *L'arte della Magna Grecia*, Roma.
Lanza 1989
M.T. Lanza, 'Lion head waterspout', in B.D. Wescoat (a cura di), *Syracuse, the Fairest Greek City. Ancient art from the Museo Archeologico Regionale 'Paolo Orsi'*, Atlanta, 91-92.
Lanza 2005
E. Lanza, *Ceramica di Gnathia al Museo di antichità di Torino*, Mantova.
La Regina 1976
A. La Regina, 'Il Sannio', in P. Zanker (a cura di), *Hellenismus in Mittelitalien* (Kolloquium in Göttingen vom 5. bis 9. Juni 1974), Göttingen, 219-254.
La Regina 1978
A. La Regina, 'Centri fortificati sannitici', in V. Cianfarani - L. Franchi dell'Orto (a cura di), *Culture Adriatiche Antiche di Abruzzo e Molise*, Roma, 401-447.
La Rocca 1984
E. La Rocca, 'Philiskos a Roma. Una testa di Musa dal tempio di Apollo Sosiano', in *Alessandria e il mondo ellenistico-romano. Studi in onore di Achille Adriani*, III, Roma, 629-643.
La Rocca 1985
E. La Rocca (a cura di), *Amazzonomachia: le sculture frontonali del tempio di Apollo Sosiano* (Roma, 16 aprile-16 giugno 1985), Roma.
La Rocca 1990
E. La Rocca, 'Linguaggio artistico e ideologia politica a Roma in età repubblicana', in G. Pugliese Carratelli (a cura di), *Roma e l'Italia. Radices Imperii*, Milano, 289-495.
La Rocca 1996
E. La Rocca, 'Graeci artifices nella Roma repubblicana. Lineamenti di storia della scultura', in *I Greci in Occidente* 1996, 607-626.
La Rocca 2005
L. La Rocca, 'Arule e ceramiche a rilievo di produzione crotoniate', in R. Belli Pasqua, R.

Spadea (a cura di), *Kroton e il suo territorio tra VI e V secolo a.C. Aggiornamenti e nuove ricerche. Atti del Convegno di Studi* (Crotone, 3-5 marzo 2000), Crotone, 43-54.

La Rocca 2006
E. La Rocca, 'Dalle Camene alle Muse: il canto come strumento di trionfo', in A. Bottini (a cura di), *Musa pensosa. L'immagine dell'intellettuale nell'antichità* (Roma, 19 febbraio-20 agosto 2006), Roma, 99-134.

Larson 2001
J. Larson, *Greek Nymphs. Myth, cult, lore*, Oxford.

Lattanzi 2004
E. Lattanzi, 'L'attività archeologica in Calabria nel 2003', in *AttiTaranto* XLIII, 1009-1028.

Lattara 4
M. Py (a cura di), *Lattara 4. Système d'enregistrement, de gestion et d'exploitation de la documentation issue des fouilles de Lattes,* Lattes 1991.

Lattara 6
M. Py (a cura di), *Lattara 6. Dicocer [1], Dictionnaire des céramiques antiques (VIIe s. av. n. è.-VIIe s. de n. è.) en Méditerranée nord-occidentale (Provence, Languedoc, Ampurdan)*, Lattes 1996.

Lattara 10
M. Py (a cura di), *Lattara 10. Syslat 3.1 Systèm d'information Archéologique, Manuel de référence*, Lattes 1997.

Laube 2006
I. Laube, *Thorakophoroi: Gestalt und Semantik des Brustpanzers in der Darstellung des 4. bis 1. Jhs. v.Chr.*, (Tübinger archäologische Forschungen, 1), Rahden.

Lavinium II
F. Castagnoli (a cura di), *Lavinium II. Le tredici are*, Roma 1975.

Laviosa 1954
C. Laviosa, 'Le antefisse fittili di Taranto', in *ArchCl* 6, 239-250.

Laviosa 1972-1973
C. Laviosa, 'Un rilievo arcaico da Iasos e il problema del fregio nei templi ionici', in *ASAtene* 50-51, n.s. 34-35, 397-418.

Le Roy 1967
C. Le Roy, *Les terres cuites architecturales*, (*FdD* II), Paris.

Lentini 1993-1994
M.C. Lentini, 'Nuove esplorazioni a Naxos (scavi 1989-1994)', in *Kokalos* 39-40, II.1, 1001-1025.

Lentini 1997
M.C. Lentini, 'Nuove rivestimenti architettonici di età arcaica a Naxos dal santuario ad ovest del Santa Venera', in *Deliciae Fictiles* II, 123-134.

Lentini 1998
M.C. Lentini, 'Le ultime esplorazioni a Naxos (1983-1995)', in M.C. Lentini (a cura di), *Naxos a quarant'anni dall'inizio degli scavi. Atti della tavola rotonda* (Giardini Naxos, 26-27 ottobre 1995), Messina, 71-100.

Lentini 2001
M.C. Lentini, in O. Philaniotou (a cura di), *The Two Naxos Cities. A fine link between the Aegean and Sicily,* catalogo della mostra, *Atene*, Catalogue of the Exhibition at the University of Athens 'Kontos Room' (14-30 June 2001) and at the Archaeological Museum of Island of Naxos (8-31 July 2001), Athens, 50-80.

Lentini 2006
M.C. Lentini, 'Terrecotte plastiche dai santuari di Naxos di Sicilia', in *Deliciae Fictiles* III, 407-425.

Lentini 2009a
M.C. Lentini, 'Naxos tra Egeo e Sicilia. Ricerche nel più antico abitato coloniale (scavi 2003-2006)', in C. Ampolo (a cura di), *Immagine e immagini della Sicilia antica e moderna e delle altre isole del Mediterraneo, Atti del Workshop 'G. Nenci'* (Erice, 12-16 ottobre 2006), Pisa, 519-528.

Lentini 2009b
M.C. Lentini, 'Ultime indagini archeologiche nell'area urbana dell'antica Naxos. Scavi 2003-2006. Rapporto preliminare', in M.C. Lentini (a cura di), *Naxos di Sicilia. L'abitato coloniale e l'arsenale navale. Scavi 2003-2006*, Messina, 8-37.

Lentini - Blackman 2008
M.C. Lentini - D.J. Blackman, 'I *neoria* di Naxos in Sicilia', in *ArchCl* 59, n.s. 9, 1-38.

Lentini - Blackman 2009
M.C. Lentini - D.J. Blackman, 'L'arsenale navale di Naxos di Sicilia: le ricerche 2003-2006', in M.C. Lentini, (a cura di), *Naxos di Sicilia. L'abitato coloniale e l'arsenale navale. Scavi 2003-2006*, Messina, 41-79.

Lentini - Blackman - Pakkanen 2008
M.C. Lentini - D.J. Blackman - J. Pakkanen, 'The shipsheds of Sicilian Naxos: a second preliminary report (2003-2006)', in *BSA* 103, 299-366.

Leopoli - Cencelle 1999
L. Ermini Pani - S. Del Lungo (a cura di), *Leopoli - Cencelle I. Le preesistenze*, Roma.

Les origines de la république romaine 1967
E. Gjerstad (a cura di), *Les origines de la république romaine,* (Entretiens sur l'antiquité classique 13), Genève.

Letta 1997
C. Letta, 'I culti di *Vesuna* e di *Valetudo* tra Umbria e Marsica', in Bonamente - Coarelli 1997, 317-339.

Levi 1925
A. Levi, 'La evoluzione della testa di Medusa', in *BdA* 5, 3, 1-6.
Liberatore 2006
D. Liberatore, 'Le terrecotte architettoniche della Civitella di Chieti: il frontone delle Muse', in *Deliciae Fictiles* III, 181-193.
Liberatore 2007
D. Liberatore, 'Statuaria di età repubblicana dal nemus Angitiae', in D. Liberatore - M.J. Strazzulla (a cura di), *Fucino. Studi sulla cultura figurativa*, (Insulae Diomedeae 6), Bari, 7-56.
Liberatore c.s.a
D. Liberatore, 'Fra Marsi e Marrucini: spunti sulla cultura figurativa di età ellenistica', in *Valerio Cianfarani e le culture medio adriatiche. Convegno Internazionale,* (Chieti-Teramo, 27-29 giugno 2008), in corso di stampa.
Liberatore c.s.b
D. Liberatore, 'Cultura artistica nei santuari italici: le decorazioni frontonali di Teate Marrucinorum', in *Incontri tra culture nel Mondo Mediterraneo Antico, XVII Congresso Internazionale di Archeologia Classica*, (Roma, 22-26 settembre 2008), in corso di stampa.
LIMC 1981-1999
Lexicon iconographicum mythologiae classicae, I-VIII, Zürich-München.
Lindblom 1999
A. Lindblom, 'The Amazons: representatives of male or female violence?', in *Arctos* 33, 67-91.
Lindenschmit 1858
L. Lindenschmit, *Alterthümer unserer Heidnischen Vorzeit 1*, Mainz.
Lindenschmit 1889
L. Lindenschmit, *Das Römisch - Germanische Central - Museum in bildlichen Darstellungen aus seinen Sammlungen*, Mainz.
Lindros Wohl 1984
B. Lindros Wohl, 'Three Female Head Antefixes from Etruria', in *The J.P. Getty Mus.Jour.* 12, 111-118.
Lippolis 1984
E. Lippolis, 'Diademi', in E.M. De Juliis (a cura di), *Gli ori di Taranto in età ellenistica,* Milano.
Lippolis 1996
E. Lippolis (a cura di), *I Greci in Occidente. Arte e artigianato in Magna Grecia,* Napoli.
Lisippo 1995
P. Moreno (a cura di), *Lisippo. L'arte e la fortuna*, Milano.
Lissarrague 1987
F. Lissarrague, *Un flot d'images. Une esthétique du banquet grec*, Paris.
Lissarrague 1990
F. Lissarrague, *L'autre guerriere*, Paris-Roma.
Lissarrague 1995
F. Lissarrague, 'Héraclès et les Satyres', in *Modi e funzioni del racconto mitico nella ceramica greca, italiota ed etrusca dal VI al IV secolo a.C. Atti del Convegno internazionale* (Raito di Vietri sul Mare, 29-31 maggio 1994), Salerno, 171-199.
Lissi 1958
E. Lissi, 'Siracusa. Scavo presso l'Olympieion', in *NSc*, 197-214.
Livi 2002
V. Livi, 'A Story told in Pieces: Architectural Terracottas from *Minturnae*', in *Expedition* 44, 24-35.
Lloyd 1991
J. Lloyd, 'Farming the Highlands: Samnium and Arcadia in the Hellenistic and Early Roman Periods', in G. Barker - J. Lloyd (a cura di), *Roman Landscapes*, London, 184-185.
Lloyd *et al*. 1997
J. Lloyd - G. Lock - N. Christie, 'From the Mountain to the Plain: Landscape Evolution in the Abruzzo. An Interim Report on the Sangro Valley Project (1994-95)', in *PBSR* 65, 1-57.
Lloyd Jones 1971
H. Lloyd Jones, *The Justice of Zeus*, Berkeley-Los Angeles.
Lo Porto 1988-1989
F.G. Lo Porto, 'Metaponto', in *NSc*, 299-441.
Lo Porto 1996
F.G. Lo Porto, 'Tombe arcaiche di Peuceti mergenti', in *SAL* 9, 7-36.
Lo spazio del potere 2009
M. Osanna *et al*. (a cura di), *Lo spazio del potere. La residenza ad abside, l'anaktoron, l'episcopio a Torre di Satriano. Atti del secondo Convegno di studi su Torre di Satriano* (Tito, 27-28 settembre 2008), Lavello.
Lo stile severo in Sicilia 1990
Lo stile severo in Sicilia. Dall'apogeo della tirannide alla prima democrazia (Palermo, Museo archeologico regionale, 10 febbraio-30 settembre 1990), Palermo.
Lo stile severo in Grecia e in Occidente 1995
N. Bonacasa (a cura di), *Lo stile severo in Grecia e in Occidente. Aspetti e problemi* (Studi e materiali dell'Istituto di Archeologia, Università di Palermo, 9), Roma.
LTUR 1993-2000
M. Steinby (a cura di), *Lexicon topographicum Urbis Romae* I-VI, Roma.
Lubtchansky 2005a

N. Lubtchansky, *Le cavalier tyrrhénien. Represéntations équestres dans l' Italie archaique*, (*BÉFAR* 320), Rome.

Lubtchansky 2005b
N. Lubtchansky, 'Cavaliers siciliens. Contribution à l'étude sur la formation des traditions équestres dans la Sicile archaique', in A. Gardeisen (a cura di), *Les équidés dans le monde méditerranén antique. Actes du colloque organisé par l´Ecole francaise d'Athènes, le Centre Camille Jullian, et l' UMR du CNRS*, Lattes, 219-231.

Lugli 1957
G. Lugli, *La tecnica edilizia romana*, Roma.

Lulof 1993
P.S. Lulof, 'Reconstruction and architectural setting of large terracotta statues: the case of Satricum', in *Deliciae Fictiles* I, 277-286.

Lulof 1995
P.S. Lulof, 'A dead negro or a decapitated Medusa? An iconographical enigma solved', in *Meded* 54, 39-51.

Lulof 1996
P.S. Lulof, *The Ridge-pole Statues from the Late Archaic Temple at Satricum*, (*Scrinium* XI; *Satricum* V), Amsterdam.

Lulof 1997
P.S. Lulof, 'Myths from Greece. The representation of power on the roofs of Satricum', in *Meded* 56, 85-114.

Lulof 1998
P.S. Lulof, Rezension von Danner 1996', in *BABesch* 73, 194-196.

Lulof 1999
P.S. Lulof, 'The image of Perseus in archaic roof-decoration in Central Italy', in *Classical archaeology towards the third millennium. Reflexions and perspectives. Proceedings of the XV International Congress of Classical Archaeology* (Amsterdam, July 12-17, 1998), Amsterdam, 241-244.

Lulof 2000
P.S Lulof, 'Archaic terracotta acroteria representing Athena and Herakles: manifestations of power in Central Italy', in *JRA* 13, 207-219.

Lulof 2001
P.S. Lulof, 'V. La coroplastica acroteriale della fase tardo-arcaica ', in *Tempio dorico* 2001, 197-221.

Lulof 2005
P.S. Lulof, 'Una bottega-tettoia ionica a Caere', in *Veio, Cerveteri, Vulci* 2001, 209-212.

Lulof 2006a
P.S. Lulof, 'La ricostruzione di un tetto perduto', in *ArchCl* 57, 516-529.

Lulof 2006b
P.S. Lulof, ''Roofs from the South': Campanian Architetctural Terracottas in Satricum', in *Deliciae Fictiles* III, 235-242.

Lulof 2007a
P.S. Lulof, 'L'Amazzone dell'Esquilino. Una nuova ricostruzione', in *BullCom* CVIII, 1-25.

Lulof 2007b
P.S. Lulof, *Architectural Terracottas in the Allard Pierson Museum Amsterdam*, Amsterdam.

Lulof 2009
P.S. Lulof, 'Le Amazzoni e i guerrieri di Vigna Marini - Vitalini. La ricostruzione di un frontone 'straordinario', in *Munera caeretana* 2009, 197-214.

Lulof 2010a
P.S. Lulof, 'The architectural terracottas from Caprifico', in D. Palombi (ed.) *Il tempio arcaico di Caprifico di Torrecchia (Cisterna di Latina). I materiali e il contesto*, Roma-Pontinia, 25-78.

Lulof 2010b
P.S. Lulof, 'Reconstruction and Manufacture', in D. Palombi (ed.), *Il tempio arcaico di Caprifico di Torrecchia (Cisterna di Latina). I materiali e il contesto*, Roma-Pontinia, 79-111.

Lulof 2010c
P.S. Lulof, 'Reliefs and acroteria from Caere', in J. Christiansen *et. al*, *Etruria in the Archaic Period* (Catalogue of the Ny Carlsberg Glytotek in Copenhagen), Copenhagen, 148-160.

Lulof c.s.a
P.S. Lulof, 'Un miracolo d'immagini. Il tempio cosiddetto tardoarcaico di Satricum', in *Sacra Nominis Latini. Un trentennio di scoperte nei santuari di area latina tra l'età arcaica e la tarda repubblica. Atti del Convegno* (Roma, 19-21 febbraio 2009), in corso di stampa.

Lulof c.s.b
P.S. Lulof, 'Symbols of Wealth and Power e l'imagery dei sistemi di prima fase di Satricum e Caprifico', in *Officina Etruscologica* III, in corso di stampa.

Lulof - Knoop 2005
P.S. Lulof - R.R. Knoop, 'Bulls on the roof: addenda to the campanian roof at Satricum', in *Omni pede stare* 2005, 127-136.

Lulof - Knoop c.s.
P.S. Lulof - R.R. Knoop, *Three Central-Italic Roof-systems. Architectural Terracottas from the Sanctuary of Mater Matuta at Satricum*, Amsterdam, in corso di stampa.

Luni I
A. Frova (a cura di), *Scavi di Luni I*. Relazione preliminare delle campagne di scavo 1970-1971,

Roma 1973.

Luni II
A. Frova - A. Bertino (a cura di), *Scavi di Luni II. Relazione delle campagne di scavo* 1972-1973-1974, Roma 1977.

Luraghi 1994
N. Luraghi, *Tirannidi arcaiche in Sicilia e Magna Grecia*, Firenze.

Mace 1978
H.L. Mace, *The archaic ionic capital. Studies in formal and stylistic development*, Ann Arbor-London.

Maddoli 1995
G. Maddoli (a cura di), *Pausania. Guida della Grecia. Libro V. L'Elide e Olimpia*, Milano.

Maffre 1970
J.J. Maffre, 'Thasos, 4. Sondage Tampakis', in *BCH* 94, 2, 831-844.

Maggiani 1992
A. Maggiani, 'Terrecotte architettoniche da Sovana', in *Coroplastica* 1992, 253-272.

Maggiani 1997a
A. Maggiani, 'Modello etico o antenato eroico? Sul motivo di Aiace suicida nelle stele felsinee', in *StEtr* 63, 149-165.

Maggiani 1997b
A. Maggiani, 'Vasi attici figurati con dediche a divinità etrusche', in *RdA,* suppl. 18.

Maggiani 2003
A. Maggiani, 'Un santuario vetuloniese di età ellenistica', in *QArchEtr* 29 (*Miscellanea Etrusco-Italica* III), 137-154.

Maggiani 2004
A. Maggiani, 'I Greci nell'Etruria più settentrionale', in *AnnFaina* XI, 149-180.

Maggiani 2009
A. Maggiani, 'Il santuario in località S. Antonio a Cerveteri. Il tempio A: la fase ellenistica', in *Munera caeretana* 2009, 121-137.

Maggiani - Bellelli 2006
A. Maggiani - V. Bellelli, 'Terrecotte architettoniche da Cerveteri (Vigna Parrocchiale): nuove acquisizioni', in *Deliciae Fictiles* III, 83-96.

Maggiani - Rizzo 2001
A. Maggiani - M.A. Rizzo, 'Area sacra in località S. Antonio', in *Veio, Cerveteri, Vulci* 2001, 143-145.

Maggiani - Rizzo 2005
A. Maggiani - M.A. Rizzo, 'Cerveteri. Le campagne di scavo in località Vigna Parrocchiale e S. Antonio', in *Dinamiche di sviluppo* 2005, 177-183.

Maiuri 1929
A. Maiuri, 'Una necropoli arcaica presso Salerno e tracce dell'espansione etrusca nell'Agro Picentino', in *StEtr* 3, 91-101.

Manca Di Mores 1984-1985
G. Manca di Mores, 'Una testa fittile di satiro da Castel Savello', in *AnnPerugia* 22, 181-189.

Mancini 1898
R. Mancini, 'Scavi di Orvieto', in *RM* 13, 1898, 192.

Manconi 1992
D. Manconi, 'Terrecotte architettoniche', in M. Matteini Chiari (a cura di), *Raccolta di Cannara. Materiali archeologici. Monete. Dipinti e sculture*, Perugia, 64-84.

Manconi 2003
D. Manconi, 'Casa romana: storia degli scavi', in Manconi *et al.* 2003, 25-31.

Manconi *et al.* 2003
D. Manconi *et al.*, *La Casa Romana di Spoleto. Guida breve*, Spoleto.

Manganaro 1995
G. Manganaro, 'Sikelika', in *QUCC* 49, 1, 93-109.

Manganaro 2001
G. Manganaro, 'Archeologia e epigrafia: Due note', in *ZPE* 137, 189-195.

Manni Piraino 1970
M.T. Manni Piraino, 'Le iscrizioni', in *Himera* I, 343-356.

Mansuelli 1992
G.A. Mansuelli, 'La coroplastica templare etrusca nell'erà tardo ellenistica nel quadro dell'arte etrusca e romano repubblicana', in *Coroplastica* 1992, 21-33.

Maras 2006
D. F. Maras, 'Veii, Portonaccio' tit. 6480-6660, in G. Colonna, D.F. Maras (a cura di), *CIE, Add*. II 2,1, fasc. 5 (tit. 6325-6723), Pisa-Roma, 53-76.

Marchesi 2000
M. Marchesi, 'La scultura di età orientalizzante in Etruria padana', in *Principi etruschi* 2000, 336-337.

Marconi 1926
P. Marconi, 'Girgenti. Ricerche ed esplorazioni', in *NSc*, 93-148.

Marconi 1933
P. Marconi, *Agrigento arcaica. Il santuario delle Divinità Chtonie e il tempio detto di Vulcano*, Roma.

Marconi 1994
C. Marconi, *Selinunte. Le metope dell'Heraion*, Modena.

Marconi 1999a
C. Marconi, 'Eracle in terra indigena?', in S. Vassallo (a cura di), *Colle Madore. Un caso di ellenizzazione in terra sicana*, Palermo, 293-305.

Marconi 1999b

C. Marconi, 'Clitennestra tra delitto e castigo: immagine e racconto mitico nello spazio sacro della Grecia arcaica', in *Im Spiegel des Mythos. Bilderwelt und Lebenswelt. Lo specchio del mito. Immaginario e realtà, Symposium* (Rom, 19-20 Februar 1998), (Palilia 6), Wiesbaden, 31-41.

Marconi 2005
C. Marconi, 'I theōroi di Eschilo e le antefisse sileniche siceliote', in *Sicilia Antiqua*, 75-94.

Marconi 2007
C. Marconi, *Temple Decoration and Cultural Identity in the Archaic Greek World*, Cambridge.

Marconi 2009
C. Marconi, 'Early Greek Architectural Decoration in Function', in D.B. Counts - A.S. Tuck (a cura di), *Koine. Mediterranean Studies in Honor of R. Ross Holloway*, Oxford, 4-17.

Marconi Bovio 1958
J. Marconi Bovio, 'Scavi a Selinunte. La scoperta della città prima della sua distruzione nel 409 a.C.', in *Urbanistica* 23, 76-80.

Marconi Bovio 1961
J. Marconi Bovio, 'Le più recenti scoperte dell'archeologia della Sicilia Occidentale, con particolare riguardo agli scavi di Selinunte', *Atti del VII Congresso Internazionale di Archeologia Classica 2*, Roma, 9-30.

Marengo 2000
M. Marengo, 'Nuovi bolli rodii dalle Marche', in *Picus* XX, 312-319.

Marotta D'Agata *et al.* 1990
A.R. Marotta d'Agata *et al.*, s.v. 'Lentini', in G. Nenci - G. Vallet (a cura di), *Bibliografia Topografica della Colonizzazione Greca in Italia e nelle Isole Tirreniche*, VIII, Pisa.

Martelli 2008
M. Martelli, 'Variazioni sul tema etrusco-geometrico', in *Prospettiva* 132, 2-30.

Martha 1887
J. Martha, 'Note sur une sirène en terre cuite trouvée a Vulci', in *Gazette Archéologique* 1887, 267-270.

Martini 1990
C. Martini, 'Esquilino', in *Grande Roma* 1990, 254.

Marzsal 2000
J. Marzsal, 'Ubiquitous Barbarians: Representations of Gauls at Pergamon and Elsewhere', in N.T. Grummond - B.S. Ridgway (a cura di), *From Pergamon to Sperlonga. Sculpture and Context*, Berkeley - Los Angeles-New York, 191-234.

Mascione 2008
C. Mascione, 'Il tempio C e l'area sacra dell'Acropoli', in V. Acconcia - C. Rizzitelli (a cura di), *Materiali per Populonia 7*, Pisa, 115-134.

Massabò 1988-1989
B. Massabò, 'Canino (Viterbo). Il santuario etrusco di Fontanile di Legnisina a Vulci. Relazione delle campagne di scavo 1985 e 1986: il tempio', in *NSc*, 103-135.

Massa Pairault 1972
F.H. Massa Pairault, *Recherches sur quelques séries d'urnes de Volterra à représentations mythologiques*, Roma.

Massa Pairault 1978
F.H. Massa Pairault, '544. Il fregio di Civitalba', in *I Galli e l'Italia*, Roma, 199-203.

Massa Pairault 1985
F.H. Massa Pairault, *Recherches sur l'art et l'artisanat étrusco-italiques à l'époque hellénistique*, Rome.

Massa Pairault 1986
F.H. Massa Pairault, 'Les jeux équestres de Poggio Civitate. Représentation et société', in *Ktèma* 11, 179-187.

Massa Pairault 1987
F.H. Massa Pairault, 'En quel sens parler de la Romanisation du culte de Dionysos en Étrurie?', in *MÉFRA* 99, 573.

Massa Pairault 1990
F.H. Massa Pairault, *L'art et la définition de la cité. Crise e transformation des sociétés archaïques de l'Italie antique au* V^e^ *siècle a.C.*, Roma, 199-228.

Massa Pairault 1992
F.H. Massa Pairault, *Iconologia e politica nell'Italia antica, Roma, Lazio, Etruria dal* VII *al* I *secolo a.C.*, (Biblioteca di Archeologia 18), Milano.

Massa Pairault 1993a
F.H. Massa Pairault, 'La sima oblique de Poggio Civitate (Murlo): problèmes techniques et interprétation historique', in *Deliciae Fictiles* I, 123-135.

Massa Pairault 1993b
F.H. Massa Pairault, 'Stili e committenza nei cicli figurativi fittili di età repubblicana', in *Ostraka* 2, 243-268.

Massa Pairault 1999
F.H. Massa Pairault, 'Mythe et identité politique. L'Etrurie du IVe siècle à l'époque hellénistique', in F.H. Massa Pairault (a cura di), *Le mythe grec dans l'Italie antique. Fonction et image. Actes du colloque International* (Rome, 14-16 novembre 1996), Roma, 521-554.

Massa Pairault 2000
F.H. Massa Pairault, 'Programmi decorativi dei templi etruschi e latini tardo arcaici', in *ScAnt* 10, 427-456.

Massa Pairault 2007

F.H. Massa Pairault, *La Gigantomachie de Pergame ou l'image du monde*, (*BCH* suppl. 50), Paris.

Massa Pairault - Pailler 1979
F.H. Massa Pairault - J.M. Pailler, *La maison aux salles souterraines, I: les terres cuites sous le péristyle*, Rome.

Masseria 1992
C. Masseria, 'Intervento', in *AttiTaranto* XXVII, 610-612.

Masseria - Torelli 1999
C. Masseria - M. Torelli, 'Il mito all'alba di una colonia greca. Il programma figurativo delle metope dell'Heraion alla Foce del Sele', in F.H. Pairault Massa (a cura di), *Le mythe grec dans l'Italie antique. Fonction et image. Actes du colloque International* (Rome, 14-16 novembre 1996), Roma, 205-262.

Mastrocinque 1988
A. Mastrocinque, *Lucio Giunio Bruto. Ricerche di storia, religione e diritto sulle origini della repubblica romana*, Trento.

Matteini Chiari 1989
M. Matteini Chiari, 'Nuovi documenti epigrafici dal territorio di Bevagna', in *Bollettino storico della città di Foligno* 13, 611-622

Mauceri 1907
E. Mauceri, 'Cenni sulla topografia d'Imera e sugli avanzi del tempio di Bonfornello', in *MonAnt* XVIII, 385-436.

Maurogiannis 2004
Th. Maurogiannis, 'Evandro sul Palatino', in *Atene e Roma* 49, 6-20.

Mazzarino 1945
S. Mazzarino, *Dalla monarchia allo stato republicano*, Catania.

Mazzei 1981
M. Mazzei, 'Appunti preliminari sulle antefisse fittili etrusco-campane nella Daunia preromana', in *Taras* 1, 17-33.

Mazzei 1997
M. Mazzei, 'Fregio fittile di età tardoarcaica da Arpi', in *AIONArchSt* 4, 153-159.

Mazzolani 1969
M. Mazzolani, *Forma Italiae: Anagnia* (regio I, vol. 6), Roma.

Mele 1991
A. Mele, 'Le popolazioni italiche', in G. Galasso (a cura di), *Storia del Mezzogiorno*, Napoli, 237-300.

Mele 2008
A. Mele, *Il culto della dea Mefite e la Valle d'Ansanto. Ricerche sul giacimento archeologico e culturale dei Samnites Hirpini*, Avellino.

Melis 1970
F. Melis, 'Le terracotte eseguite a stampo', in *Pyrgi* 1970, 83-188; 332-402.

Melis 1984
F. Melis, 'Frammenti di modelli architettonici fittili', in *Studi di antichità in onore di Guglielmo Maetzke II,* Roma, 367-375.

Melis 1985a
F. Melis, 'Frammento di acroterio frontonale', in *Civiltà degli Etruschi* 1985, 266-267.

Melis 1985b
F. Melis, 'Il santuario dei Sassi Caduti a Falerii', in G. Colonna (a cura di), *Santuari d'Etruria* 1985, 113.

Melis 1985c
F. Melis, 'Santuario in località Portonaccio a Veio. Terrecotte architettoniche delle prime fasi del santuario', in G. Colonna (a cura di), *Santuari d'Etruria* 1985, 101-106.

Melis - Quilici Gigli 1972
F. Melis - S. Quilici Gigli, 'Proposte per l'ubicazione di Pometia', in *Archeologia laziale* 6, 219-247.

Melis - Ridgway 1987
F. Melis - F. Serra Ridgway, 'Mysteries of Diana. Sulla nuova esposizione dei materiali nemorensi nel Castle Museum di Nottingham', in *Archeologia laziale* 8, 218-226.

Mendel 1909
G. Mendel, 'Catalogue des monuments grecs, romains et byzantins du musée impérial ottoman de Brousse', in *BCH* 33, 245-435.

Mendel 1914
G. Mendel, *Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines* 2, Constantinople.

Mengarelli 1911
R. Mengarelli, 'Sulla scoperta del tempio di Mercurio ai Sassi Caduti', in *BullCom* 39, 62-69.

Mengarelli 1927
R. Mengarelli, 'Caere e le recenti scoperte', in *StEtr* I, 5-31.

Mengarelli 1936
R. Mengarelli, 'Il luogo e i materiali del tempio di *Hera* a Caere', in *StEtr* 10, 67-86.

Menichetti 1992
M. Menichetti, 'L''oinochoe' di Tragliatella: mito e rito tra Grecia ed Etruria', in *Ostraka* 1, 7-30.

Menichetti 1998
M. Menichetti, 'La Pyrriche degli eroi: a proposito di un'anfora del Pittore dell'Eptacordo', in *Ostraka* 7, 71-84.

Menotti De Lucia 1990
E. Menotti De Lucia, 'Le terrecotte dell''insula occidentalis', nuovi elementi per la problematica

relativa alla produzione artistica di Pompei del II secolo a.C.', in M. Bonghi Jovino (a cura di), *Artigiani e Botteghe nell'Italia Preromana: Studi sulla coroplastica di area etrusco-laziale-campana*, Roma, 179-246.

Mercando 1976
L. Mercando, 'L'ellenismo nel Piceno', in *Hellenismus in Mittelitalien*, (Kolloquium in Göttingen vom 5. bis 9. Juni 1974), Göttingen, 160-172.

Mertens 1980
D. Mertens, 'Parallelismi strutturali nell' architettura della Magna Grecia e dell'Italia centrale in età arcaica', in *Attività archeologica in Basilicata, 1964-1977. Scritti in onore di Dinu Adamesteanu*, Matera, 37-82.

Mertens 1983
D. Mertens, 'I santuari di Capo Colonna e Crimisa: aspetti dell'architettura crotoniate', in *AttiTaranto* XXIII, 189-230.

Mertens 1984
D. Mertens, *Der Tempel von Segesta und die dorische Tempelbaukunst des griechischen Westens in klassischer Zeit*, Mainz am Rhein.

Mertens 1989a
D. Mertens, 'Castellum oder Ribat? Das Küstenfort in Selinunt', in *IstMitt* 39, 391-398.

Mertens 1989b
D. Mertens, 'Die Mauern von Selinunt. Vorbericht der Arbeiten des Deutschen Archäologischen Instituts Rom 1971-1975 und 1985-87', in *RM* 96, 87-154.

Mertens 1993
D. Mertens, *Die alte Heratempel in Paestum und die archaische Baukunst in Süditalien*, (Sonderschriften DAI Rom, 9), Mainz am Rhein.

Mertens 1994
D. Mertens, 'Elementi di origine etrusco-campana nell'architettura della Magna Grecia', in *AttiTaranto* XXXIII, 195-218.

Mertens 2005
D. Mertens, 'Architettura templare e civile in Sicilia dalle origini alla fine del V sec. a.C.', in P. Minà (a cura di), *Urbanistica e architettura*, Agrigento, 47-56.

Mertens 2006
D. Mertens, *Città e monumenti dei Greci d'Occidente. Dalla colonizzazione alla crisi di fine* V *secolo a.C.*, Roma.

Mertens Horn 1988
M. Mertens Horn, *Die Löwenkopf-Wasserspeier des griechischen Westens im 6. und 5. Jahrhundert v. Chr.*, (*RM-EH* 28), Mainz.

Mertens Horn 1991
M. Mertens Horn, 'Una nuova antefissa a testa femminile da Akrai ed alcune considerazioni sulle Ninfe di Sicilia', in *BdA* 76, 9-28.

Mertens Horn 1992
M. Mertens Horn, 'Die archaischen Baufriese aus Metapont', in *RM* 99, 1-122.

Mertens Horn 1997a
M. Mertens Horn, 'Corinto e l'Occidente nelle immagini. La nascita di Pegaso e la nascita di Afrodite', in *AttiTaranto* XXXIV, 257-289.

Mertens Horn 1997b
M. Mertens Horn, 'Herakles, Leukothea e Palaimon sul tempio arcaico del foro Boario', in *Deliciae Fictiles* II, 143-148.

Mertens Horn 1999
M. Mertens Horn, 'Il ricordo delle Apoikiai nelle immagini della scultura architettonica arcaica in Sicilia e Magna Grecia', in F.H. Massa Pairault (a cura di), *Le mythe grec dans l'Italie antique. Fonction et image. Actes du colloque international* (Rome, 14-16 novembre 1996), Roma, 137-145.

Mertens Horn - Viola 1990
M. Mertens Horn - L. Viola, 'Archaische Tondächer westgriechischer Typologie in Delphi und Olympia', in *Archaic Greek Architectural Terracottas*, 235-248.

Mevania 1991
A.E. Feruglio - L. Bonomi Ponzi - D. Manconi (a cura di), *Mevania. Da centro umbro a municipio romano*, Perugia.

Messerschmidt 1989
W. Messerschmidt, 'Historische und ikonographische Untersuchungen zum Alexandersarkophag', in *Boreas* 12, 64-92.

Meyers 2003
G. Meyers, *Etrusco-Italic Monumental Architectural Space from the Iron Age to the Archaic Period: An Examination of Approach and Access*, (Ph.D. dissertation, The University of Texas at Austin), Austin.

Micheli - Santucci c.s.
M.E. Micheli - A. Santucci, 'Ellenismo: produzioni e consumo. Le evidenze dal territorio marchigiano', in XVII *International Congress of Classical Archaeology*, (Rome, 22-26 September 2008), in corso di stampa.

Michetti 2001
L.M. Michetti, 'Le basi acroteriali', in *Veio, Cerveteri, Vulci* 2001, 59-61.

Michie - Leach 1981
J. Michie - C. Leach (trans.), *Euripides. Helen*, Oxford.

Milani 1885
L.A. Milani, 'I frontoni di un tempio tuscanico scoperti a Luni', in *Museo Italiano di Antichità classica* I, 89-112.
Milani 1898
L.A. Milani, 'Luna, Lunenses', in *Museo topografico dell'Etruria*, Firenze, 73-78.
Milani 1905
L.A. Milani, *Monumenti scelti del R. Museo Archeologico di Firenze*, Firenze.
Milani 1912
L.A. Milani, *Il R. Museo Archeologico di Firenze*, Firenze.
Millino 2000
G. Millino, 'La caduta delle tirannidi ad Agrigento, Gela e Imera', in *Hesperìa* 12. *Studi sulla grecità di Occidente*, 235-256.
Minervini 1880
G. Minervini, *Terrecotte del Museo Campano. Volume Primo. Categoria II: Terrecotte di arcaico lavoro greco,* Napoli.
Minetti 1998
A. Minetti, 'La tomba della Pania: corredo e rituale funerario', in P. Gastaldi (a cura di), *Studi su Chiusi arcaica*, (*AIONArchSt*, n.s. 5), 27-56.
Minetti 2004
A. Minetti, *L'orientalizzante a Chiusi e nel suo territorio*, Roma.
Mingazzini 1938
P. Mingazzini, 'Il santuario della dea Marica alle foci del Garigliano', in *MonAnt* 37, 693-984.
Miniero *et al.* 1997
P. Miniero - A. D'Ambrosio - A.M. Sodo - G. Bonifacio - V. Di Giovanni - G. Gasperetti - R. Cantilena, 'Il Santuario campano in località Privati presso Castellammare di Stabia. Osservazioni preliminari', in *RStPomp* 8, 11-56.
Minto 1913
A. Minto, 'Orvieto - Trovamenti archeologici in Via San Leonardo', in *NSc*, 290-294.
Minto 1925-1926
A. Minto, 'Terrecotte decorative di un tempio etrusco di Orvieto', in *BdA* 5, I, 68-80.
Minto 1934
A. Minto, 'Orvieto. Scavi governativi al tempio etrusco del Belvedere', in *NSc*, 67-88.
Minto 1953
A. Minto, 'Problemi sulla decorazione coroplastica nell'architettura del tempio etrusco', in *StEtr* 22, 9-56.
Mollo Mezzena 1993
R. Mollo Mezzena, 'Sabucina, recenti scavi nell'area fuori le mura. Risultati e problematiche', in *Storia e Archeologia della Media e Bassa Valle dell'Himera. Atti del Convegno. III Giornata di Studi sull'archeologia licatese. I Convegno sull'archeologia nissena* (Licata, 30 maggio 1987), Palermo, 137-181.
Moltesen 1997
M. Moltesen, *I dianas hellige lund: fund fra en helligdom i Nemi (In the sacred grove of Diana: finds from a sanctuary at Nemi)*, Copenhagen.
Moltesen 2009
M. Moltesen, 'Diana and her followers in a late republican temple pediment from Nemi: a preliminary note', in *ActaHyp* 12, 345-368.
Momigliano 1967a
A. Momigliano, 'A. Alföldi, Early Rome and the Latins', in *JRS* 57, 211-216, (= *Quarto contributo alla storia degli studi classici e del mondo antico*, Roma 1969, 487-499).
Momigliano 1967b
A. Momigliano, 'L'ascesa della plebe nella storia arcaica di Roma', in *Rivista storica italiana* 79, 297-312 (= *Quarto contributo alla storia degli studi classici e del mondo antico*, Roma, 437-454).
Monacchi 1997
D. Monacchi, 'Terrecotte architettoniche dal santuario di Pantanelli di Amelia', in *StEtr* 63, 167-194.
Monda 2008
P. Monda, 'Materiali architettonici e tetti dalla zona 9 di Fratte', *Tesi di Specializzazione*, Università degli Studi di Salerno.
Montanari 1988
E. Montanari, *Identità culturale e conflitti religiosi nella Roma repubblicana*, Roma.
Monti 1999
P.G. Monti, 'I templi a cella trasversale. Una testimonianza di Fregellae nell'ambito di una rara tipologia architettonica', in *RendLinc* 9, s. 10, 19-55.
Montuoro 1925
P. Montuoro, 'L'origine della decorazione frontonale', in *MemLinc*, s. 6, 1, 273-344.
Morel 1976
J.P. Morel, 'Le sanctuaire de Vastogirardi (Molise) et les influences héllenistiques en Italie central', in P. Zanker (a cura di), *Hellenismus in Mittelitalien* (Kolloquium in Göttingen vom 5. bis 9. Juni 1974), Göttingen, 255-266.
Morel 1991
J.P. Morel, 'Le sanctuaire de fondo Ruozzo à Teano (Campanie) et ses ex-voto', in *CRAI*, 9-33.
Morel 1998

J.P. Morel, 'Les cultes du sanctuaire de fondo Ruozzo à Teano', in S. Adamo Muscettola - G. Greco (a cura di), *I culti della Campania antica. Atti del Convegno Internazionale di Studi in ricordo di Nazarena Valenza Mele* (Napoli, 15-17 maggio 1995), Roma, 157-167.

Moreno 1983-198
P. Moreno, 'Opere di Lisippo', in *RivIstArch* 6-7, 13-70.

Moreno 1994
P. Moreno, 'Scultura ellenistica', I-II, Roma.

Moreno 2000
P. Moreno, *Apelle. La battaglia di Alessandro*, Milano.

Moret 1975
J.M. Moret, *L'Ilioupersis dans la céramique italiote. Les mythes et leur expression figurée au* IV^e^ *siècle*, (Bibliotheca Helvetica Romana 14), Rome.

Moretti 1957
M. Moretti, 'Lastre dipinte inedite da Caere', in *ArchCl* 9,1, 18-25.

Moretti Sgubini - Ricciardi 2010
A.M. Moretti Sgubini - L. Ricciardi, 'Ricerche nella necropoli di Guadocinto'. *Atti del Convegno* (Viterbo 2007), (*Daidalos*, Studi e Ricerche del Dipartimento di Scienze del Mondo Antico 10), Viterbo, 49-69.

Moretti Sgubini - Ricciardi c.s.
A. M. Moretti Sgubini - L. Ricciardi, 'Considerazioni sulle terrecotte architettoniche di Tuscania e Vulci', in *Giornata di studio intorno a: Nancy A. Winter, 'Symbols of Wealth and Power'*, 25 maggio 2010, in corso di stampa.

Morigi 2003
A. Morigi, *Spoleto romana. Topografia e Urbanistica*, (*BAR-IS* 1146), Oxford.

Morizot 1992
Y. Morizot, s.v. 'Klytaimestra', in *LIMC* VI, Zürich-München, 72-81.

Moroni 1851
G. Moroni, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro sino ai nostri giorni* (1840), Venezia.

Morrow 1985
K.D. Morrow, *Greek Footwear and the Dating of Sculpture*, Madison.

Moscati 1990
P. Moscati, 'Nuove ricerche su Falerii Veteres', in *La civiltà fallisca. Atti del XV Convegno di Studi Etruschi ed Italici*, Firenze, 141-171.

Most 2006
G.W. Most (trans.), *Hesiod. Theogony. Works and Days. Testimonia*, Cambridge (The Loeb Classical Library, 57).

Most 2007
G.W. Most (trans.), *Hesiod. The Shield. Catalogue of Women. Other Fragments*, Cambridge (The Loeb Classical Library, 503).

Motte 1971
A. Motte, *Prairies et jardins de la Grèce antique*, Bruxelles.

Moustaka 1983
A. Moustaka, *Kulte und Mythen auf thessalischen Münzen*, Würzburg, 74-76.

Moustaka 1992
A. Moustaka, s.v. 'Nike', in *LIMC* VI, 1-2, 851-859; 895-898.

Moustaka 1993
A. Moustaka, *Grossplastik aus Ton in Olympia*, (*OlForsch* 22), Berlin-New York.

Mugellesi 1988
R. Mugellesi - A. Corso - G. Rosati (trans.), *Plinio, Storia naturale. V. Mineralogia e storia dell'arte. Libri* 33-37, Torino.

Munera Caeretana 2008
V. Bellelli - F. Delpino - P. Moscati - P. Santoro (a cura di), *Munera Caeretana. In ricordo di Mauro Cristofani. Atti dell'incontro di studio* (Roma, 1 febbraio 2008), (*Mediterranea* 5), Pisa-Roma.

Mura Sommella 1969
A. Mura Sommella (a cura di), *Repertorio degli scavi e delle scoperte archeologiche nell'Etruria meridionale, I (1939-1965)*, Roma.

Mura Sommella 1977a
A. Mura Sommella, 'L' Area Sacra di S. Omobono. La decorazione architettonica del tempio arcaico', in *PP* 32, 62-128.

Mura Sommella 1977b
A. Mura Sommella, '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 secolo a.C.', in *BullCom* 24, 3-15.

Mura Sommella 1981a
A. Mura Sommella, 'L' area sacra del Foro Boario: il tempio arcaico', in *Enea nel Lazio* 1981, 115-123.

Mura Sommella 1981b
A. Mura Sommella, 'Il gruppo di Eracle ed Atena', in *PP* 36, 59-64.

Mura Sommella 1981c
A. Mura Sommella, 'Guerriero ferito', in *Enea nel Lazio* 1981, 150-154.

Mura Sommella 1990
A. Mura Sommella, *Il tempio arcaico e la sua decorazione*, in *Grande Roma* 1990, 115-118.

Mura Sommella 1993

A. Mura Sommella, 'Ancora sulla decorazione plastica del Tempio Arcaico del Foro Boario: Statue e Acroteri', in *Deliciae Fictiles* I, 225-232.

Mura Sommella 1997-1998
A. Mura Sommella, 'Le recenti scoperte sul Campidoglio e la fondazione del tempio di Giove Capitolino' in *RendPontAcc* LXX, 98.

Mura Sommella 2000
A. Mura Sommella, ''La grande Roma dei Tarquini'. Alterne vicende di una felice intuizione', in *BullCom* CI, 7-26.

Mura Sommella 2007
A. Mura Sommella (a cura di), *Príncipes etruscos: entre Oriente e Occidente*, Barcelona.

Mura Sommella 2009
A. Mura Sommella, 'Il tempio di Giove Capitolino. Una nuova proposta di lettura', in *Gli Etruschi e Roma, fasi monarchica e alto-repubblicana*, in *AnnFaina* XVI, 333-372.

Mura Sommella c.s.a
A. Mura Sommella, 'Il tempio di Giove capitolino e l'architettura etrusco-italica; osservazioni su alcune terrecotte arcaiche da Roma', in *AnnFaina* XV, in corso di stampa.

Mura Sommella c.s.b
A. Mura Sommella, 'La Grande Roma dei Tarquini', in *AnnFaina* XVII, in corso di stampa.

Mura Sommella *et al.* 2001
A. Mura Sommella - A. Cazzella - A. De Santis - F. Lugli - C. Rosa - I. Baroni - P. Boccuccia - F. Micarelli - S. Brincatt - C. Giardino - A. Danti - M. Albertoni, 'Primi risultati delle indagini archeologiche in Campidoglio nell'area del Giardino Romano e del Palazzo Caffarelli', in *BullCom* 102, 261-364

Murray 1995
A.T. Murray (*trans*), *Homer. The Odyssey I and II*, (The Loeb Classical Library 104-105), Cambridge.

Murray 1983
O. Murray, *La Grecia delle origini*, Bologna.

Museo archeologico dei Campi Flegrei 2008
F. Zevi *et al.* (a cura di), *Museo archeologico dei Campi Flegrei. Catalogo generale. Cuma.* 1, Napoli.

Musarna 1
J. Andreau, H. Broise, F. Catalli, L. Galeotti, V. Jolivet (a cura di), *Musarna 1. Les trésors monétaires*, Rome 2002.

Musarna 2
H. Broise - V. Jolivet (a cura di), *Musarna 2. Les bains hellénistiques*, Rome 2004.

Musarna 3
É. Rebillard (a cura di), *Musarna 3. La nécropole imperial*, Rome 2009.

Musumeci 2004
M. Musumeci (a cura di), *Il Museo Archeologico di Lentini*, Siracusa.

Musumeci 2008
M. Musumeci, 'Le protomi fittili femminili da Francavilla di Sicilia', in U. Spigo *et al.* (a cura di), *Francavilla di Sicilia. L'anonimo centro di età greca. L'area archeologica e l'antiquarium*, 88-99.

Mutino 2006
S. Mutino, 'Nuove acquisizioni sui popoli anellenici della Basilicata centro-settentrionale', in *Bollettino Storico della Basilicata* 22, 27-68.

Nagy 1988
H. Nagy, *Votive Terracottas from the 'Vignaccia', Cerveteri, in the Lowie Museum of Anthropology*, Roma.

Nagy 1990
H. Nagy, 'Typological and iconographic analysis of the Vignaccia deposito of Cerveteri', in *Anathema* 1990, 729-739.

Naked Truths 1997
A.O. Koloski Ostrow - C.L. Lyons (a cura di), *Naked Truths. Women, Sexuality, and Gender in Classical Art and Archaeology*, London-New York.

Napoli antica 1985
E. Pozzi (a cura di), *Napoli Antica*, Napoli.

Nardi Combescure 2002
S. Nardi Combescure, *Paesaggi d'Etruria meridionale. L'entroterra di Civitavecchia dal II al XVV sec. d.C.*, Firenze.

Nardi 1986
G. Nardi, 'Ricognizione nell'area urbana antica', in *Archeologia nella Tuscia* II, Roma, 15-21.

Nardi 1989
G. Nardi, 'Appunti sui santuari urbani', in *QArchEtr* 17, 51-68.

Nardi 2001a
G. Nardi, 'Ancora sui santuari urbani di Cerveteri: nuovi elementi di topografia', in *Prospettiva* 103-104, 2-11.

Nardi 2001b
G. Nardi, 'Il santuario nella Valle della Mola', in *Veio, Cerveteri, Vulci* 2001, 157-161.

Nardi 2003
G. Nardi, 'Cerveteri: topografia della Vigna Parrocchiale I. Ricerche e dati archeologici', in *Archeologia e Calcolatori* 14, 153-172.

Nardi 2005a
G. Nardi, 'Di una nuova area sacra scoperta a Cerveteri', in *Aeimnestos, Miscellanea di studi per Mauro Cristofani*, Firenze, 585-598.

Nardi 2005b
G. Nardi, 'L'area urbana di Cerveteri. Nuove acquisizioni e dati riassuntivi', in *Dinamiche di sviluppo* 2005, 188-189.
Nava - Poccetti 2001
M. Nava - P. Poccetti, 'Il Santuario Lucano di Rossano di Valgio: una nuova dedica osca ad Ercole', in *MÉFRA* 113, 95-122.
Neutsch 1999
B. Neutsch, 'Cavalli divini', in M. Castoldi (a cura di), *Koiná. Miscellanea di studi archeologici in onore di Piero Orlandini*, Milano, 231-234.
Newland 1994
D. Newland, 'The acroterial sculpture and architectural terracottas from the Upper Building at Murlo' (Ph.D. dissertation, Bryn Mawr College), Ann Arbor.
Ninfei di Locri Epizefiri 1991
F. Costabile (a cura di), *I ninfei di Locri Epizefiri. Architettura. Culti erotici. Sacralità delle acque*, Soveria Mannelli.
Nonni 2005-2006
S. Nonni, 'La colorimetria applicata alle statue acroteriali del tempio di Veio', *Tesi di laurea*, Roma.
Nostoi 2008
L. Godart - S. De Caro (a cura di), *Nostoi. Capolavori ritrovati*, (Roma, Palazzo del Quirinale, Galleria di Alessandro VII, 21 dicembre 2007-2 marzo 2008), Roma.
Nuvolari Duodo 1997
M.E. Nuvolari Duodo, 'Athena, salvezza e fortuna di Himera (Pind. Ol. XII)', in *NumAntCl* 26, 37-61.

Oakley 1995
S. Oakley, *The hillforts of the Samnites*, (*BSR* Archaeological Monograph 10), Rome.
Oberleitner 1994
W. Oberleitner, 'Das Heroon von Trysa. Ein lykisches Fürstengrab des 4. Jahrhunderts v. Chr.', in *AntW* 25,1-68.
Ohly 1977
D. Ohly, *Tempel und Heiligtum der Aphaia auf Ägina*, München.
Ohnesorg 1990
A. Ohnesorg, 'Archaic Roof Tiles from the Heraion on Samos', in *Archaic Greek Architectural Terracottas* 1990, 181-192.
Ohnesorg 1993
A. Ohnesorg, *Inselionische Marmordächer*, (Denkmäler antiker Architektur, 18, 2), Berlin-New York.
Ohnesorg 2005
A. Ohnesorg, *Ionische Altäre*, (*AF* 21) Berlin.
Omni Pede Stare 2005
E.M. Moormann (a cura di), *Omni Pede stare. Saggi Architettonici e circumvesuviani in memoriam Jos de Waele*, Napoli.
Oriani 1980
E. Oriani, *Materiale fittile architettonico rinvenuto sotto la chiesa di Santa Maria in Camuccia (Todi)*, Todi.
Oricchio 2002
A. Oricchio, 'Il mito di Aiace e Cassandra attraverso le immagini', in L. Cerchiai (a cura di), *L'iconografia di Atena con elmo frigio in Italia meridionale. Atti della Giornata di Studi* (Fisciano, 12 giugno 1998), *Quaderni di Ostraka* 5, Napoli, 81-99.
Orioli 1850
F. Orioli, 'Scavi. Scoperte etrusche', in *BdI*, 30-32.
Orlandini 1954
P. Orlandini, 'Le nuove antefisse sileniche e il loro contributo alla conoscenza della coroplastica siceliota', in *ArchCl* 6, 251-266.
Orlandini 1956
P. Orlandini, 'Altre antefisse sileniche di Gela', in *ArchCl* 8, 47.
Orlandini 1957
P. Orlandini, 'Tipologia e cronologia del materiale archeologico di Gela dalla nuova fondazione di Timoleonte all'età di Ierone II', in *ArchCl* 9, 153-173.
Orlandini 1958
P. Orlandini, 'Nuovi acroteri fittili a forma di cavallo e cavaliere dall'acropoli di Gela', in *Scritti in onore di Giudo Libertini*, Firenze, 117-128.
Orlandini 1959
P. Orlandini, 'Arule arcaiche a rilievo nel Museo Nazionale di Gela', in *RM* 66, 97-103.
Orlandini 1962
P. Orlandini, 'Nuove opere di coroplastica dagli scavi di Gela', in *ArchCl* 14, 42-46.
Orlandini 1963
P. Orlandini, 'Sabucina. A) Scoperte varie. B) Prima campagna di scavo (1962). Rapporto preliminare', in *ArchCl* 15, 86-96.
Orlandini 1965
P. Orlandini, 'Sabucina. La seconda campagna di scavo (1964) Rapporto preliminare', in *ArchCl* 17, 133-10.
Orlandini 1966
P. Orlandini, 'Lo scavo del thesmoforion di Bitalemi e il culto delle divinità ctonie a Gela', in *Kokalos* 12, 8-35.
Orlandini 1968
P. Orlandini, 'Gela. Topografia dei santuari e documentazione archeologica dei culti', in *RivIstArch* 15, 20-66.

Orlandini 1983
P. Orlandini, 'Le arti figurative', in G. Pugliese Carratelli (a cura di), *Megale Hellas. Storia e civiltà della Magna Grecia*, (Antica madre 6), Milano, 329-554.
Orsi 1897
P. Orsi, 'Di una città greca a Terravecchia presso Grammichele in provincia di Catania', in *MonAnt* 7, 201-274.
Orsi 1907a
P. Orsi, 'Anathemata di una città siculo-greca a Terravecchia di Grammichele (Catania)', in *MonAnt* 18, 121-168.
Orsi 1907b
P. Orsi, 'Gela (Terranova di Sicilia). Nuovo tempio greco in contrada Mulino a Vento Scavi del 1900-1905', in *NSc*, 38-40.
Orsi 1907c
P. Orsi, 'Nuovi acquisti per il Museo Archeologico di Siracusa', in *BdA* 1, 3, 7-13.
Orsi 1911
P. Orsi, 'Croton. Prima campagna di scavi al santuario di Hera Lacinia', in *NSc*, suppl., 77-124.
Orsi 1912
P. Orsi, 'Di una anonima città siculo-greca a Monte San Mauro presso Caltagirone', in *MonAnt* 20, 729-850.
Orsi 1916
P. Orsi, 'Caulonia. Campagne archeologiche del 1912, 1913 e 1915', in *MonAnt* 23, 685-944.
Orsi 1919
P. Orsi, 'Gli scavi intorno all'Athenaion di Siracusa negli anni 1912-1917', in *MonAnt* 25, 353-754.
Orsi 1924
P. Orsi, 'Caulonia II. Memoria' in *MonAnt* 29, 409-490.
Orsi 1925
P. Orsi, 'Grupppo equestre fittile di Locri Epizefirii', in *Dedalo* VI, 345-365.
Orsi 1930a
P. Orsi, 'Vasi di Leontini. Contributo all'archeologia di quella città', in *RivIstArch* 2, 149-177.
Orsi 1930b
P. Orsi, 'Scavi di Leontini Lentini', in *AttiMGrecia* 3, 7-39.
Orsi - Pelagatti 1966
P. Orsi - P. Pelagatti, 'Appunti inediti su Camarina. Scavi e ricerche archeologiche nella provincia di Ragusa', in *Archivio Storico Siracusano* XII, 120-144.
Orsomando - Bini - Catorci 1998
E. Orsomando - G. Bini - A. Catorci, *Aree di Rilevante Interesse Naturalistico dell'Umbria*, Perugia.
Osanna 2009a
M. Osanna, 'Le terrecotte architettoniche dell' *anaktoron* di Torre di Satriano: il fregio e la sfinge', in *Lo spazio del potere* 2009, 157-175.
Osanna 2009b
M. Osanna, 'Attraverso i secoli: trasformazioni di un paesaggio antropizzato dell'Appennino lucano tra età del Ferro e Medioevo', in *Lo spazio del potere* 2009, 301-330.
Osanna 2009c
M. Osanna, 'Torre di Satriano. Morfologia e struttura di un insediamento della Lucania nord-occidentale dall'età del ferro alla conquista romana', in H. Di Giuseppe, A. Russo (a cura di), *Felicitas temporum*, Lavello, 143-167.
Östenberg 1975
C.E. Östenberg, *Case etrusche di Acquarossa*, Roma.
Oude Stad 1985
P.A.J. Attema *et al*. (eds.), *Nieuw licht op een oude stad* (Leiden 1985), Den Haag.

Pace 1927
B. Pace, *Camarina. Topografia, storia, archeologia*, Catania.
Paci - Percossi Serenelli 2005
G. Paci - E. Percossi Serenelli, 'Il paradigma della romanizzazione: la colonia di *Potentia*', in G. de Marinis *et al*. (a cura di), *Archeologia nel maceratese: nuove acquisizioni*, Macerata, 190-200.
Paciaudi 1741
P.M. Paciaudi, *Delle antichità di Ripatransone*, Ferrara.
Pafumi 2000
S. Pafumi, 'Pitagora di Reggio, scultore panellenico', in M. Gras, E. Greco e P.G. Guzzo (a cura di), *Nel cuore del Mediterraneo Antico. Reggio, Messinia e le colonie calcidesi dell'area dello Stretto*, Corigliano Calabro, 275-289.
Pafumi 2004
S. Pafumi, 'Scultura e committenza in Occidente. Contesto e ruolo sociale in Sicilia tra la fine del VI e la prima metà del V secolo a.C.', in *NumAntCl* 33, 41-96.
Pairault 1969
F.H. Pairault, 'Diana Nemorensis, déesse latine, déesse hellénisée', in *MÉFRA* 81, 425-471.
Palagia 1993
O. Palagia, 'An Athena Promachos form the Acropolis of Sparta', in O. Palagia - W. Coulson, *Sculpture from Arcadia and Laconia*, Oxford, 167-175.
Palazzo Altemps 1997
F. Scoppola - S.D. Vordemann, *Museo Nazionale Romano: Palazzo Altemps*, Roma.
Pallottino 1930

M. Pallottino, 'Uno specchio di Tuscania e la leggenda etrusca di Tarchon', in *RendLinc* VI, 6, 49-87 (= *Saggi di Antichità*, II, Roma 1979, 679-707).

Pallottino 1939-1940
M. Pallottino, 'Le recenti scoperte nel Santuario 'Dell'Apollo' a Veio', in *Le Arti*, II, fasc. I, 17-24.

Pallottino 1950
M. Pallottino, 'Il grande acroterio femminile di Veio. Contributo allo studio dei rapporti figurativi tra Grecia ed Etruria in età arcaica', in *ArchCl* 2, 122-179.

Pallottino 2002
M. Pallottino, *Etruscologia*, Milano.

Palombi 2010
D. Palombi (a cura di), *Il tempio arcaico di Caprifico di Torrecchia (Cisterna di Latina). I materiali e il contesto*, Roma.

Palone 2009
V. Palone, 'Ardea, Tempio in località Colle della Noce. Il sistema di rivestimento fittile', in *ArchCl* LX, 2009, 29-83.

Paltineri - Canevari 2009
S. Paltineri - M. Canevari, 'Icone del mito e della storia. I fregi di due *olpai* di bucchero del VII sec.a.C.: dai modelli tecnico-formali e iconografici alla messa a punto di categorie interpretative', in M. Harari - S. Paltineri - M.T.A. Robino (a cura di), *Icone del mondo antico, Un seminario di storia delle immagini*. (Pavia, Collegio Ghisleri, 25 novembre 2005), Roma, 37-66.

Pancucci - Naro 1992
D. Pancucci - M.C. Naro, *Monte Bubbonia. Campagne di scavo 1905, 1906, 1955*, Roma.

Pancucci 2006
D. Pancucci, 'Monte Bubbonia', in R. Panvini (a cura di), *Caltanissetta. Il Museo Archeologico. Catalogo*, Caltanissetta, 189-191.

Panebianco 1957
V. Panebianco, 'Fratte di Salerno (Irna?)', in *FA* X, 25- 41.

Panebianco 1964
V. Panebianco, 'Fratte di Salerno. Scavo della necropoli', in *BdA* 49, 361-362.

Panvini 1993-1994
R. Panvini, 'L'attività della Soprintendenza di Caltanissetta tra gli anni 1992-93', in *Kokalos* 39-40, II, 1, 783-843.

Panvini 1996
R. Panvini, *Storia e archeologia dell'antica Gela*, Torino.

Panvini 1997-1998
R. Panvini, 'Indagini e ricerche archeologiche della Soprintendenza ai Beni Culturali e Ambientali di Caltanissetta', in *Kokalos* 43-44, II, 1, 17-40.

Panvini 1998
R. Panvini (a cura di), *Gela. Il Museo Archeologico*, Gela.

Panvini 2000
R. Panvini (a cura di), *Marianopoli. Il Museo Archeologico. Catalogo*, Caltanissetta.

Panvini 2006
R. Panvini (a cura di), *Caltanissetta. Il Museo Archeologico. Catalogo*, Caltanissetta.

Panvini c.s.
R. Panvini, 'Nuove scoperte da Gela', in *La Sicilia in età arcaica. Dalle apoikiai al 480 a.C.*, Atti del Convegno, Museo Archeologico di Caltanissetta, 27-29 marzo 2008, vol. II, c.s..

Panvini - Cammineci 1993-1994
R. Panvini - V. Cammineci, 'Il complesso rurale di contrada Piano Camera', in *Kokalos* 39-40, II, 1, 825-843.

Panvini - Guzzone - Congiu 2008
R. Panvini - C. Guzzone - M. Congiu (a cura di), *Sabucina. Cinquant'anni di studi e ricerche archeologiche*, Caltanissetta.

Panvini - Sole 2001
R. Panvini - L. Sole, *Les autels archaïques de Géla. Une découverte exceptionelle en Sicile*, Caltanissetta.

Panvini - Sole 2004a
R. Panvini - L. Sole (a cura di), *Τα Αττικα. Veder greco a Gela. Da Rodi a Gela tra VII e V sec. a.C.*, Palermo.

Panvini - Sole 2004b
R. Panvini - L. Sole, *Stipi, depositi o scarichi dall'acropoli di Gela*, Roma.

Panvini - Sole 2009
R. Panvini - L. Sole (a cura di), *La Sicilia in età arcaica. Dalle apoikiai al 480 a.C.*, Palermo.

Paoletti 1994
O. Paoletti, s.v. 'Kassandra I', in *LIMC* VII, 956-970.

Paolucci 1997
G. Paolucci (a cura di), *Museo Civico Archeologico delle Acque di Chianciano Terme*, Siena.

Paribeni 1970
I. Paribeni, s.v. 'Psychostasia', in *EAA*, Suppl., 645-647.

Paribeni 2004
E. Paribeni, 'Frontoni in terracotta dal Grande Tempio di Luni', in *Genova* 2004, 504 -509.

Parisi Presicce 1997
C. Parisi Presicce, 'Eracle e Dioniso nella decorazione figurata del tempio arcaico di S. Omobono: un'ipotesi eterodossa', in *Deliciae*

Fictiles II, 167-177.

Parra 2002
M.C. Parra, 'Con Paolo Orsi, ed altri, nel santuario di Punta Stilo. Campagne di scavo 1999-2001', in M.C. Parra (a cura di), *Kaulonìa, Caulonia, Stilida (e oltre). Contributi storici, archeologici, topografici* I, (Quaderni AnnPisa, 11-12), Pisa, 219-248.

Parra 2004
M.C. Parra, ''Primizie' cauloniati: nuove indagini al tempio di Punta Stilo', in S. Bruni - T. Caruso - M. Massa (a cura di), *Archaeologica Pisana. Scritti per Orlanda Pancrazi*, Pisa, 300-309.

Parra - Settis 2005
M.C. Parra - S. Settis (a cura di), *Magna Graecia. Archeologia di un sapere* (Catanzaro, Complesso monumentale di San Giovanni, 19 giugno-31 ottobre 2005), Milano.

Patanè 2001
A. Patanè (a cura di), *Nuovi materiali da Terravecchia*, Grammichele.

Patroni 1899
G. Patroni, *Catalogo dei vasi e delle terrecotte del Museo Campano. Puntata II: Terrecotte architettoniche*, Capua.

Pedley - Torelli 1993
J. G. Pedley - M. Torelli, *The sanctuary of Santa Venera at Paestum. Il santuario di Santa Venera a Paestum* I, Roma.

Peintre de Darius 1986
A. Cambitoglou - C. Aellen - J. Chamay, *Le Peintre de Darius et son milieu. Vases grecs d'Italie méridionale*, (Hellas et Roma, 4), Ginevra.

Pekridou 1986
A. Pekridou, *Das Alketas-Grab in Termessos*, (*IstMitt-BH* 32), Tübingen.

Pelagatti 1962
P. Pelagatti, 'Camarina. Relazione preliminare della campagna di scavi 1961-1962', in *BdA* 47, 251-264.

Pelagatti 1964
P. Pelagatti, 'Naxos, Relazione preliminare delle campagne di scavo 1961-1964', in *BdA* 49, 149-165.

Pelagatti 1965
P. Pelagatti, 'Antefisse sileniche siceliote', in *CronCatania* 4, 79-98.

Pelagatti 1966a
P. Pelagatti, 'Scavi e ricerche archeologiche nella provincia di Ragusa, 1961-1966', in *Archivio Storico Siracusa* XII, 5-23.

Pelagatti 1966b
P. Pelagatti, 'Camarina (Ragusa). Scavi nell'area urbana', in *BdA* 51, 95-97.

Pelagatti 1972
P. Pelagatti, 'Naxos II. Ricerche topografiche e scavi 1965-1970. Relazione preliminare', in *BdA* 57, 215-218.

Pelagatti 1977
P. Pelagatti, 'Sacelli e nuovi materiali architettonici a Naxos, Monte San Mauro e Camarina', in *CronCatania* 16, 43-65.

Pelagatti 1980-1981
P. Pelagatti, 'L'attività della Sopraintendenza alle Antichità della Sicilia Orientale, II', in *Kokalos* 26-27, 694-735.

Pelagatti 1984-1985a
P. Pelagatti, 'Attività della Soprintendenza alle Antichità della Sicilia Orientale', in *Kokalos* 30-31, II, 2, 727.

Pelagatti 1984-1985b
P. Pelagatti, 'Naxos (Messina). Gli scavi extraurbani oltre il Santa Venere (1973-75). Per la storia della ricerca: pagine inedite di Paolo Orsi', in *NSc*, 264-300.

Pelagatti 1984-1985c
P. Pelagatti, 'Ricerche nel quartiere orientale di Naxos e nell'agorà di Camarina', in *Kokalos* 30-31, 679-694.

Pelagatti 1993a
P. Pelagatti, 'Nasso. Storia della ricerca archeologica', in G. Nenci - G. Vallet (a cura di), *Bibliografia Topografica della Colonizzazione Greca in Italia e nelle Isole Tirreniche*, XII, Pisa-Roma, 268-312.

Pelagatti 1993b
P. Pelagatti, 'Un'arula tra Heidelberg e Naxos', in *Un'arula tra Heidelberg e Naxos. Atti del Seminario di studi* (Giardini Naxos, 18-19 ottobre 1990), Firenze, 19-32.

Pelagatti 2000
P. Pelagatti, 'Camarina nel VI e V secolo. Problemi di cronologica alla luce della documentazione archeologica', in *Un ponte fra l'Italia e la Grecia. Atti del Simposio in onore di Antonino Di Vita* (Ragusa, 13-15 febbraio1998), Padova, 173-178.

Pelagatti 2003
P. Pelagatti, 'Antefisse di provenienza camarinese certa o presunta', in *Archeologia del Mediterraneo. Scritti in onore di F. De Miro*, Roma, 519-529.

Pelagatti 2005
P. Pelagatti, 'Intervento', in R. Belli Pasqua - R. Spadea (a cura di), *Kroton e il suo territorio tra VI e V sec. Aggiornamenti e nuove ricerche. Atti del Convegno di Studi* (Crotone, 3-5 marzo 2000), Crotone, 288-289.

Pelagatti 2006a
P. Pelagatti, 'Camarina: studi e ricerche recenti. II

Camarina: città e necropoli', in P. Pelagatti - G. Di Stefano - L. De Lachenal (a cura di), *Camarina 2600 anni dopo la fondazione. Nuovi studi sulla città e sul territorio. Atti del Convegno Internazionale* (Ragusa, 7 dicembre 2002; 7-9 aprile 2003), Roma, 45-76.

Pelagatti 2006b
P. Pelagatti, 'Tipi inediti o rari di antefisse arcaiche tra Sicilia e Magna Grecia. Soggetti e culti', in *Deliciae Fictiles* III, 433-451.

Pellino 2009
G. Pellino, 'Un rilievo ellenistico con scena di caccia da Hierapolis di Frigia. Note intorno ad un'iconografia dinastica', in *Mare Internum. Archeologia e culture del Mediterraneo*, 1, 113-125.

Pendleton 2004
E.J. Pendleton, 'Six Centuries of Thessalian Horses on Coins', in *Proceedings of the third Scientific Meeting. Coins in the Thessalian Region,* (*οβολός* 7), Athens, 17-32.

Pensa 1983
M. Pensa, 'La decorazione architettonica fittile in Emilia-Romagna: aspetti e problemi', in *Studi sulla città antica. L'Emilia Romagna*, Roma, 383-398.

Pensabene 1991
P. Pensabene, 'Il tempio della Vittoria sul Palatino', in *Bollettino di Archeologia* 11, 11-51.

Pensabene 2001a
P. Pensabene, 'Contributo delle terrecotte architettoniche alla definizione dei luoghi di culto dell'area sud-occidentale del Palatino', in *Ostraka* 10, 1-2, 81-103.

Pensabene 2001b
P. Pensabene, *Le terrecotte del Museo Nazionale Romano II. Materiali dai depositi votivi di Palestrina: collezioni 'Kircheriana' e 'Palestrina'*, (*StArch* 112), Roma.

Pensabene *et al*. 1980
P. Pensabene - M. A. Rizzo - M. Roghi - E. Talamo, *Terrecotte votive dal Tevere*, (Studi Miscellanei 25), Roma.

Pensabene - Sanzi Di Mino 1983
P. Pensabene - M.R. Sanzi Di Mino, *Museo Nazionale Romano. Le terrecotte*, III, 1-2. *Antefisse*, Roma.

Perali 1919
P. Perali, *Orvieto: note storiche di topografia, note storiche d'arte, dalle origini al* 1800, Orvieto.

Percossi Serenelli 1989
E. Percossi Serenelli, *La civiltà picena. Ripatransone: un museo, un territorio*, Ripatransone.

Percossi Serenelli 2001
E. Percossi Serenelli, 'La colonia romana di *Potentia*', in E. Percossi Serenelli (a cura di), Potentia. *Quando poi scese il silenzio. Rito e società in una colonia romana del Piceno fra Repubblica e tardo Impero*, Milano, 26-49.

Percossi Serenelli 2002
E. Percossi Serenelli, *Il Museo del territorio di Cupra Marittima*, Pescara.

Percossi Serenelli 2009
E. Percossi Serenelli, 'Su alcuni tipi di terrecotte architettoniche da *Potentia*', in G. de Marinis - G. Paci (a cura di), *Omaggio a Nereo Alfieri. Contributi all'archeologia marchigiana. Atti del Convegno di studi* (Loreto, 9-11 maggio 2005), Tivoli, 439-490.

Peruzzi 1965
E. Peruzzi, 'Rapporti dei Falischi con la Grecia', in *PP* 20, 275-280.

Pernier 1919
L. Pernier, 'Ricordi di storia etrusca e di arte greca della città di Vetulonia', in *Ausonia. Rivista della società italiana di archeologia e storia dell'arte* IX, 11-51.

Pernier 1920
L. Pernier, 'Ricerche per la scoperta delle antiche mura urbane laterizie nei terreni di 'Fonte Pozzolo' e 'Catona', in *NSc*, 22-217.

Pernier 1929
L. Pernier, 'Orvieto. Tempio etrusco presso il Pozzo della Rocca', in *NSc*, 232-243.

Peschel 1987
I. Peschel, *Die Hetäre bei Symposion und Komos in der attisch-rotfigurigen Vasenmalerei des 6.-4. Jh.v.Chr.*, (Europäische Hochschukschriften, Reihe 38. Archäologie, 13), Frankfurt.

Petersen 1896
E. Petersen, 'Funde', in *RM* 11, 157-192.

Pfister Rösgen 1975
G. Pfister Rösgen, *Die etruskischen Spiegel des* 5.*Jh. v. Chr.*, Frankfurt.

Pflug 2006
H. Pflug, 'Bemalte Terrakottaplatten aus Naxos. Überlegungen zu Figurenfriesen an archaischen Bauten in Sizilien', in *Deliciae Fictiles* III, 453-472.

Pfuhl 1923
E. Pfuhl, *Malerei und Zeichnung der Griechen*, München.

Pfuhl - Möbius 1977
E. Pfuhl - H. Möbius, *Die ostgriechischen Grabreliefs*, Mainz am Rhein.

Philipp 2004
H. Philipp, *Archaische Silhouettenbleche und Schildzeichen in Olympia*, (*OlForsch* 30), New York-Berlin.

Phillips 1989
K.M. Phillips Jr., 'The Architectural Terracottas',

in E.M. Steinby (a cura di), *Lacus Iuturnae* I, Roma, 277-302.

Phillips 1993
K.M. Phillips Jr., *In the Hills of Tuscany*, Philadelphia.

Piccarreta 1981
F. Piccarreta, 'Saggi di restituzione e interpretazione di fotografie aeree', in *QITA* 9, Roma, 7-13.

Picuti 2006
M. R. Picuti, 'Un santuario lungo la 'via Plestina': le terrecotte architettoniche da Pale di Foligno (Perugia)', in *Deliciae Fictiles* III, 194-209.

Piergrossi 2006
A. Piergrossi, 'I cicli decorativi', in Bartoloni 2006, 63-68.

Pietrangeli 1939
C. Pietrangeli, *Spoletium*, Spoleto.

Pietrangeli 1953
C. Pietrangeli, *Mevania (Bevagna), Regio VI, Umbria*, (Italia romana: municipi e colonie, s. 1, 13) Roma.

Pietrangeli 1985
C. Pietrangeli, *Il museo archeologico di Bevagna. Guida*, Empoli.

Pietrangeli 1991
C. Pietrangeli, 'Introduzione storica', in *Mevania* 1991, 13-24.

Pievebovigliana 2002
E. Percossi Serenelli *et al.* (a cura di), *Pievebovigliana fra preistoria e medioevo*, Pievebovigliana.

Pignocchi 1996-1997
G. Pignocchi, 'Le terrecotte architettoniche del Colle della Guardia (Offida, AP)', in *Picus* 16-17, 203-229.

Pinza 1905
G. Pinza, 'Monumenti primitivi di Roma e del Lazio', in *MonAnt* 15, 265.

Pinza 1914
G. Pinza, 'Le vicende della zona Esquilina fino ai tempi di Augusto', in *BullCom* 42, 117-145.

Pittore di Micali 1988
M.A. Rizzo (a cura di), *Un artista etrusco e il suo mondo. Il Pittore di Micali*, Roma.

Pittura etrusca 1989
M.A. Rizzo (a cura di), *Pittura etrusca al Museo di Villa Giulia*, Roma.

Polito 1998
E. Polito, *Fulgentibus armis. Introduzione allo studio dei fregi d'armi antichi*, Roma.

Pollitt 1986
J.J. Pollitt, *Art in the Hellenistic Age*, Cambridge.

Pompili 1986
F. Pompili, 'Alcune coppe da Caere e da Tolfa, La Ceramica Laconica', in *ArchPer* 3, Perugia, 101-113.

Pompili 1986
F. Pompili (a cura di), *Studi sulla ceramica laconica*, Roma.

Portale 1996
E.C. Portale, 'Testa maschile', in *I Greci in Occidente*, p. 748, cat. 375.

Potter 1989
T.W. Potter, *Una stipe votiva da Ponte di Nona*, Roma.

Pottier 1896
E. Pottier, s.v. 'Endromis', in Ch. Daremberg - E.D.M. Saglio, *Dictionnaire des antiquites grecques et romaines* II, 1.

PPM V 1994
Pompei. Pitture e Mosaici 5. Regio VI, 2, Roma.

Prag 1985
A.J.N.W. Prag, *The Oresteia. Iconographic and Narrative Tradition*, Warminster.

Prima Italia 1980
J.C. Balty (a cura di), *Prima Italia. Arts italiques du premier millénaire avant J.C., (*Musées royaux d'art et d'histoire, Bruxelles), 5 november 1980 - 4 janvier 1981, Bruxelles.

Principi etruschi 2000
G. Bartoloni - F. Delpino - C. Morigi Govi - G. Sassatelli (a cura di), *Principi etruschi tra Mediterraneo ed Europa*, (Bologna 1 ottobre 2000-1 aprile 2001), Vicenza.

Pryce 1928-1931
F.N. Pryce, *A catalogue of sculpture in the Department of Greek and Roman antiquities of the British Museum*, London.

Progetti di archeologia 2008
M. Osanna, I. Battiloro (a cura di), *Progetti di archeologia in Basilicata: Banzi e Tito* (*Siris*, Suppl. II), Bari.

Proietti 1980
G. Proietti, *Il Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia*, Roma.

Proietti 1986
G. Proietti, *Cerveteri*, Roma.

Prosperi Valenti 1998
G. Prosperi Valenti, *Valetudo. Origine ed aspetti del culto del mondo romano*, (Studi pubblicati dall'Istituto Italiano per la storia antica 67), Roma.

Prosperi Valenti 2005
G. Prosperi Valenti, 'I magistri Valetudinis di Mevania', in *Bollettino della Deputazione di Storia Patria per l'Umbria* 102, 27-58.

Protzmann 1994
H. Protzmann, 'Schwebende Siegesgöttin mitt Räucherständer', in *Dresdener Kunstblätter* 38.5, 130-134.
Pugliese Carratelli 1985
G. Pugliese Carratelli (a cura di), *Sikanie. Storia e civiltà della Sicilia greca*, Milano.
Pugliese Carratelli 1986
G. Pugliese Carratelli (a cura di), *Rasenna. Storia e civiltà degli Etruschi*, (Antica Madre 9), Milano.
Pucli Doria 1987
L.B. Pulci Doria, 'Le Sirene: il canto, la morte, la polis', in *AION* 9, 65-98.
Pucli Doria 1992
L.B. Pulci Doria, 'Athena e le Sirene?', in *AION* 14, 179-181.
Puppo 1995
P. Puppo, *Le coppe megaresi in Italia*, Roma.
Pyrgi 1970
'Pyrgi. Scavi del santuario etrusco, 1959-1967', in *NSc*, suppl. 2, 1-755.
Pyrgi 1992
'Pyrgi. Scavi del santuario etrusco, 1969-1971', in *NSc*, suppl. 2, 5-333.
Quilici 2004
L. Quilici, 'Caprifico di Cisterna di Latina. Una città arcaica nella Piana Pontina', in *Ocnus* 12, 247-262.

Radt 1983
W. Radt, 'Eine gräko-persische Grabstele im Museum Bergama', in *IstMitt* 33, 53-68.
Rallo 1970
A. Rallo, 'Le terrecotte non figurate', in *Pyrgi* 1970, 203-234.
Rallo 1976-1977
A. Rallo, 'Scavi e ricerche nella città antica di Selinunte', in *Kokalos* 22-23, 720-733.
Rallo 1982-1983
A. Rallo, 'L'abitato di Selinunte. Il quartiere punico e la sua necropoli', in *Kokalos* 28-29, 169-174.
Rallo 1984
A. Rallo - V. Di Grazia, 'Nuovi aspetti dell'urbanistica selinuntina', in *ASAtene* 62 n.s. 46, 81-96.
Ranaldi 1960
F. Ranaldi, *Ricerche archeologiche nella provincia di Potenza 1956-1959*, Potenza.
Ranaldi - Lo Porto 1990
F. Ranaldi - F.G. Lo Porto, 'Le 'lastre dei cavalieri' di Serra di Vaglio', in *MonAnt* 3, 287-317.
Ranieri 2002
I. Ranieri, 'Le terrecotte architettoniche', in A. Romualdi (a cura di), *Populonia. Ricerche sull'acropoli*, Firenze, 39-64.
Rastrelli 1993a
A. Rastrelli, 'Scavi e scoperte nel territorio di Chianciano Terme: l'edificio sacro dei Fucoli', in *La civiltà di Chiusi e il suo territorio. Atti del XVII Convegno di Studi Etruschi ed Italici*, (Chianciano Terme 1989), Firenze, 463-476.
Rastrelli 1993b
A. Rastrelli, 'La decorazione fittile dell'edificio sacro in località i Fucoli presso Chianciano Terme', in *Ostraka* 2, 351-367.
Rastrelli 1997
A. Rastrelli, 'Il tempio dei Fucoli', in G. Paolucci (a cura di), *Museo Civico Archeologico delle Acque di Chianciano Terme*, Siena, 59-80.
Rausa 1994
F. Rausa, L'immagine *del vincitore. L'atleta nella statuaria greca dall'età arcaica all'ellenismo*, Treviso-Roma.
Ravesi 2008
M. Ravesi, 'Coroplastica', in R. Leone - U. Spigo (a cura di), *Tyndaris* 1. *Ricerche nel settore occidentale: campagne di scavo 1993-1994*, 289-315.
Rebuffat Emmanuel 1973
D. Rebuffat Emmanuel, *Le miroir étrusque d'après la Collection du Cabinet des Médailles*, Rome.
Rediscovering Pompeii 1990
Rediscovering Pompeii, (New York City, 12 July-15 Sept.), Roma.
Reggiani 1998
A.M. Reggiani, *Tivoli: il santuario di Ercole Vincitore*, Milano.
Reggiani Massarini 1988
A.M. Reggiani Massarini, *Santuario degli Equicoli a Corvaro. Oggetti votivi del Museo Nazionale Romano*, Roma.
Regni - Manconi 1994
M. Regni - D. Manconi, 'Appendice: le carte archeologiche', in *Giuseppe Sordini. Luoghi e documenti di un archeologo spoletino*, Assisi, 107-145.
Rendeli 1990
M. Rendeli, 'Materie prime, tecniche e tipi edilizi', in *Grande Roma* 1990, 138-139.
Rendeli 1996
M. Rendeli, 'Anagoghe', in *Prospettiva* 83-84, 10-29.
Rescigno 1993
C. Rescigno, 'L'edificio arcaico del santuario di Marica alle foci del Garigliano: le terrecotte architettoniche', in *AION* 15, 85-108.
Rescigno 1998
C. Rescigno, *Tetti Campani. Età arcaica. Cuma,*

Pitecusa e gli altri contesti, Roma.

Rescigno 2006
C. Rescigno, 'Kyme e Pithekoussai: il contesto produttivo e una nuova testa femminile da Cuma', in *Deliciae Fictiles* III, 268-277.

Rescigno 2009
C. Rescigno, 'Osservazioni sulle architetture templari di Cuma preromana', in *AttiTaranto* XLVIII, 447-479.

Rescigno 2010
C. Rescigno, 'Un bosco di madri. Capua. Il santuario di fondo Patturelli tra documenti e contesti', in R. Cioffi *et al.* (a cura di), *Lungo l'Appia*, Napoli, 31-42.

Rescigno c.s.
C. Rescigno, 'Tufo, legno, terracotta. Osservazioni sulle architetture arcaiche della Campania settentrionale', in *Atti del XXVI Convegno di Studi Etruschi e Italici* (Capua, S. Maria Capua Vetere, Caserta 2008), in corso di stampa.

Rescigno - Sampaolo 2005
C. Rescigno - V. Sampaolo, 'Appunti sull'impiego del colore sulle terrecotte architettoniche capuane', in *Mediterranea* II, 133-163.

Reusser 1986
C. Reusser (a cura di), *Testimonianze d'arte etrusca in collezioni private ticinesi*, Lugano.

Riccioni 1960
G. Riccioni, 'Origine e sviluppo del Gorgoneion e del mito della Gorgone-Medusa nell'arte greca', in *RivIstArch* 17, n.s. 9, 127-206.

Ricerche nel santuario 2006
R. Spadea (a cura di), *Ricerche nel santuario di Hera Lacinia a Capo Colonna di Crotone*, Roma.

Richardson 1960
L. Richardson Jr., 'The Architectural Terracottas', in F.E. Brown (a cura di), *Cosa II. The Temples of the Arx*, in *MAAR* 26, 151-300.

Richardson 1964
E. Richardson, *The Etruscans*, London.

Richardson Jr. 1974
L. Richardson Jr., 'The archaic Doric temple of Pompeii', in *PP* 29, 281-290.

Richter - Milne 1935
G.M.A. Richter - M.J. Milne, *Shapes and Names of Athenian Vases*, New York.

Richter 1961
G.M.A. Richter, *The Archaic Gravestones of Attica*, London.

Ridgway 1967-1968
D. Ridgway, 'Archaeology in central Italy and Etruria, 1962-67', in *AR* 14, 29-48.

Ridgway 1970
B.S. Ridgway, *The severe style in Greek sculpture*, Princeton-New Jersey.

Ridgway 1990
B.S. Ridgway, *Hellenistic sculpture, 1: the styles of ca. 331-200 BC*, Bristol.

Ridgway 1997
B.S. Ridgway, *Fourth-century styles in Greek Sculpture*, London.

Riis 1941
P.J. Riis, *Tyrrhenika: an Archaeological Study of the Etruscan Sculpture in the Archaic and Classical Periods*, Copenhagen.

Riis 1981
P.J. Riis, *Etruscan Types of Heads. A Revised Chronology of the Archaic and Classical Terracottas of Etruscan Campania and Central Italy*, Copenhagen.

Rimini divina 2000
A. Fontemaggi - O. Piolanti (a cura di), *Rimini divina. Religioni e devozione nell'evo antico*, Rimini.

Rix 1981
H. Rix, 'Das Eindringen griechischer Mythen in Etrurien nach Aussage der mythologischen Namen', in *Die Aufnahme fremder Kultureinflüsse in Etrurien und das Problem des Retardierens in der etruskischen Kunst* (Mannheim, 8-10. 2. 1980), (Schriften des Deutschen Archäologen - Verbandes 5), Mannheim, 96-103.

Rix 2002
H. Rix, *Sabellische Texte. Die Texte des Oskischen, Umbrischen und Südpikenischen*, Heidelberg.

Rizza 1954
G. Rizza, 'Scavi e ricerche nella città di Leontini negli anni 1951-1953', in *BdA* 39, 69-73.

Rizza 1957
G. Rizza, 'Leontini. Scavi e ricerche degli anni 1954-1955', in *BdA* 42, 158-171.

Rizza 1963
G. Rizza, 'Stipe votiva sul colle di Metapiccola a Leontini', in *BdA* 48, 342-347.

Rizza 1980
G. Rizza, 'Osservazioni sull'architettura e sull'impianto urbano di Leontini in età arcaica', in *CronCatania* 19, 115-129.

Rizza 2004
G. Rizza, 'La ricerca archeologica a Lentini', in M. Frasca (a cura di), *Leontini. Il mare, il fiume, la città*, Catania, 81-86.

Rizza - De Miro 1985
G. Rizza - E. De Miro, 'Le arti figurative dalle origini al V secolo a.C.', in Pugliese Carratelli 1985, 125-358.

Rizzello 1980
M. Rizzello, *I santuari della media valle del Liri, IV-I sec. a.C. Depositi votivi e rinvenimenti di Arce, Arpino, Atina, Boville, Canneto, Casalvieri, Ceprano, Colli, Sora, Veroli*, Sora.
Rizzello 1991
M. Rizzello, 'Alcuni frammenti di frontoni di templi della media valle del Liri in rapporto al frontone del santuario di Esculapio di Fregellae' in *Terra dei Volsci. Contributi 1990*, Frosinone, 23-26.
Rizzo 1911
G.E. Rizzo, 'Di un tempietto fittile di Nemi e di altri monumenti inediti relativi al tempio etrusco italico', in *BullCom* 39, 23-67.
Rizzo 1987
M.A. Rizzo, 'La ceramica a figure nere', in *Ceramica degli Etruschi* 1987, 31-42; 297-312.
Rizzo 1989
M.A. Rizzo, 'Ceramografia e pittura parietale in età orientalizzante e arcaica', in *Pittura etrusca* 1989, 179-186.
Rizzo 1994
M.A. Rizzo, 'Lastre dipinte ceretane', in *Tyrrhenoi politechnoi. Atti del Convegno* (Viterbo 1990), Roma, 45-65.
Rizzo 1995
M.A. Rizzo, 'Gli scavi clandestini a Cerveteri', in *BdA*, 23-29.
Rizzo 2001
M.A. Rizzo, 'La coppa con Ilioupersis al J.P. Getty Museum di Malibu con dedica ad Hercle e il santuario di Hercle a Cerveteri: storia di una ricontestualizzazione', in *Antichità senza provenienza. Atti del Convegno Internazionale* (17-18 ottobre 1997), (*BdA* suppl. 101-102 [1997]), 64-83.
Rizzo 2008
M.A. Rizzo, 'Cerveteri. Le grandi architetture dei vivi e dei morti', in *Etruschi* 2008, 78-87.
Rizzo 2009a
M.A. Rizzo, *Scavi e ricerche nell'area sacra di S. Antonio a Cerveteri*, in *Munera Caeretana* 2009, 91-120.
Rizzo 2009b
M.A. Rizzo, 'Ceramica attica dal santuario in località S. Antonio a Cerveteri', in S. Fortunelli - C. Masseria (a cura di), *Ceramica attica da santuari della Grecia, della Ionia e dell'Italia. Atti del Convegno* (Perugia, 14-17 marzo 2007), Venosa, 369-386.
Robertson 1963
M. Robertson, 'The Sculptures of the Parthenon', in *Greece & Rome* 10, s. 2, Suppl. Parthenos and Parthenon, 46-60.
Rocca 1996
G. Rocca, *Iscrizioni umbre minori*, Firenze.
Rocco 2003
G. Rocco, *Guida alla lettura degli ordini architettonici antichi II. Lo ionico*, Napoli.
Roccos 1994
L. Jones Roccos, *s.v.* 'Perseus', in *LIMC* VII, 332-348; 272-309.
Rodenwaldt 1940
G. Rodenwaldt, *Korkyra. Archaische Bauten und Bildwerke, I. Der Artemistempel*, Berlin.
Roghi 2007
M. Roghi, 'Le terrecotte architettoniche', in A. Campanelli (a cura di), *Il tempio di Castel di Ieri*, Sulmona, 133-137.
Rolley 1969
C. Rolley, *Monuments figurés. Les statuettes de bronze*, (*FdD* 5). Paris.
Rolley 1994
C. Rolley, *La sculture grecque, 1. Des origines au milieu du* V^e^ *siècle*, Paris.
Rolley 1996
C. Rolley, 'La scultura in Magna Grecia', in *I Greci in Occidente* 1996, Milano.
Rolley 1999
C. Rolley, *La sculpture grecque.* 2 *La période classique*, (Les manuels d'art et d'archéologie antiques), Paris.
Roma 2006
A. Bottini (a cura di), *Musa Pensosa. L'immagine dell'intellettuale nell'antichità*, Roma.
Romanelli 1929
P. Romanelli, 'Roma. Via Salaria, trovamenti a Villa Spada e a Castel Giubileo', in *NSc*, 261-266.
Romanelli 1938-1939
P. Romanelli, 'Gruppo fittile rinvenuto a Tarquinia', in *Le arti* I, 436-441.
Romano 2006
I.B. Romano, *Catalogue of the Cypriot, Greek, and Roman Stone Sculpture in the University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology*, Philadelphia.
Romeo 1989
I. Romeo, 'Sacelli arcaici senza peristasi nella Sicilia greca', in *Xenia antiqua* 17, 5-54.
Romizzi 2003
L. Romizzi, 'Le terrecotte architettoniche della Vigna Marini-Vitalini', in *Science and Technology for Cultural Heritage* 12 (1-2), 65-89.
Romualdi 1992
A. Romualdi, 'Terrecotte da Populonia', in *Coroplastica* 1992, 273-280.
Romualdi 2002
A. Romualdi, 'La città e il santuario sull'acropoli',

in A. Romualdi (a cura di), *Populonia. Ricerche sull'acropoli*, Firenze, 9-23.

Roncalli 1973
F. Roncalli, *Il 'Marte' di Todi: bronzistica etrusca ed ispirazione classica*, Città del Vaticano.

Roncalli 1983
F. Roncalli, 'Altorilievi frontonali in terracotta da Tivoli nel Museo Gregoriano Etrusco', in *BMonMusPont* IV, 273-280.

Roncalli 1985
F. Roncalli, 'I santuari dei duodecim populi e i santuari orvietani', in *Volsinii e la dodecapoli etrusca* (*AnnFondFaina)*, II, Orvieto, 55-73.

Roncalli 1997
F. Roncalli, 'Iconographie funéraire et topographie de l'au delà en Etrurie', in F. Gaultier - D. Briquel (a cura di), *Les plus religieux des hommes. Etat de la recherche sur la religion étrusque. Actes du colloque international* (Galleries Nationales du Grand Palais, 17-18-19 novembre 1992), Paris, 37-54.

Roncalli 2003
F. Roncalli, 'I Culti', in G.M. Della Fina (a cura di), *Storia di Orvieto* I. *Antichità*, Perugia, 217-234.

Roncalli 2006
F. Roncalli, 'La pittura su lastre fittili a Caere', in Guidi *et al*. 2006, 11-55.

Roques De Maumont 1958
H.V. Roques de Maumont, *Antike Reiterstandbilder*, Berlin.

Roselle 1975
G. Maetzke, *Roselle. Gli scavi e la mostra*, Pisa.

Rossi 2007
C. Rossi, 'Area Archeologica in località Le Salzare, Fosso dell'Incastro. Le terrecotte architettoniche del Tempio A', in Di Mario 2007, 176-194.

Rossignani 1995
M.P. Rossignani, 'Il nome di Luna', in L. Belloni - G. Milanese (a cura di), *Studia Classica Iohanni Tarditi oblata*, Milano, 1477-1515.

Rossini 2005
G. Rossini, 'Terrecotte architettoniche', in M. Matteini Chiari (a cura di), *Raccolte Comunali di Assisi. Materiali archeologici. Iscrizioni, sculture, pitture, elementi architettonici*, Perugia, 207-210.

Rovine e Rinascite 2008
E. Cagiano de Azevedo - R. Geremia Nucci (a cura di), *Rovine e rinascite dell'arte in Italia*, Milano.

Rowland 1981
R.J. Rowland, *I ritrovamenti romani in Sardegna*, (*StArch* 28), Roma.

Ruga - Spadea 2005
A. Ruga - R. Spadea, 'La domus romana di Capo Colonna (Crotone)', in F. Morandini - F. Rossi (a cura di), *Domus romane: dallo scavo alla valorizzazione*. *Atti del Convegno di Studi* (Brescia, 3-5 aprile 2003), Milano, 317-332.

Rumpf 1927
A. Rumpf, *Chalkidische Vasen*, Berlin-Leipzig.

Rüpke 2006
J. Rüpke, 'Triumphator and Ancestor Rituals between Symbolic Anthropology and Magic', in *Numen* 53, 251-288.

Russo - Di Giuseppe 2008
A. Russo - H. Di Giuseppe, *Felicitas temporum. Dalla terra alle genti. La Basilicata settentrionale tra archeologia e storia*, Potenza.

Rystedt 1980
E. Rystedt, 'An Etruscan Antefix', in *MedMusB* 15, 59-72.

Rystedt 1983
E. Rystedt, *Acquarossa IV*: *Early Etruscan Akroteria from Acquarossa and Poggio Civitate (Murlo)*, Stockholm.

Säflund 1941
G. Säflund, 'Ionisches und Dorisches in Magna Graecia. Bemerkungen zu den architektonischen Terrakotten von Kaulonia', in *OpArch* 2, 77-95.

Saglio 1887
E. Saglio, s.v. 'Copis', in Ch. Daremberg - E.D.M. Saglio, *Dictionnaire des antiquites grecques et romaines* 1, 1498-1499.

Saglio 1904
E. Saglio, s.v. 'Machaera', in Ch. Daremberg - E.D.M. Saglio, *Dictionnaire des antiquites grecques et romaines* 3, 1460.

Saguí 2003
L. Saguì, 'Terrecotte architettoniche', in Manconi *et al*. 2003, 55.

Salinas 1884
A. Salinas, *Memoria* in: Fiorelli, 'Selinunte', in *NSc*, 325-336.

Salmon 1985
E.T. Salmon, *Il Sannio e i Sanniti*, Torino.

Salvadori 2006
L. Salvadori, *1906-2006. Cento anni. Fornaci Briziarelli Marsciano*, Marsciano.

Salvini 2002
M. Salvini, *Museo archeologico di Camerino*, Pescara.

Salvini 2003
M. Salvini, 'Il territorio camerte: un crocevia', in *I Piceni e l'Italia medio-adriatica. Atti del XXII Convegno di Studi Etruschi ed Italici* (Ascoli Piceno, Teramo, Ancona 9-13 aprile 2000), Pisa-Roma,

171-180.

Santangelo 1952
M. Santangelo, 'Veio, santuario 'di Apollo'. Scavi fra il 1944 e il 1949', in *BdA* 37, 147-172.

Santangelo 1960
M. Santangelo, *Musei e monumenti etruschi*, Novara.

Santoriello - Scelza 2000
A. Santoriello - F.U. Scelza, 'Un sistema informatico archeologico: l'applicazione del Syslat a Fratte di Salerno', in *Archeologia e Calcolatori* XI, 67-90.

Sanzi Di Mino 1982
M.R. Sanzi Di Mino, 'Note sulla decorazione coroplastica a Roma dal VI al IV secolo a.C.', in I. Dondero - P. Pensabene (a cura di), *Roma repubblicana tra il* 509 *e il* 270 *a.C.*, Roma, 65-76.

Sanzi Di Mino 1990
M.R. Sanzi Di Mino, 'Ariccia', in *Archeologia a Roma. La materia e la tecnica nell'arte antica*, Roma, 170-171.

Sanzi Di Mino 1997
M.R. Sanzi Di Mino, 'Frontone fittile Tempio B', in *I luoghi degli dei* 1997, 40-43.

Sardella - Vanaria 2000
A. Sardella - M.G. Vanaria, 'Le terrecotte figurate di soggetto sacrale dal santuario dell'ex proprietà Maggiore di Lipari', in L. Bernabò Brea - M. Cavalier (a cura di), *Meligunìs Lipàra* X. *Scoperte e scavi archeologici nell'area urbana e suburbana di Lipari*, Roma, 87-142.

Sarian - Machaira 1994
H. Sarian - V. Machaira, s.v. 'Orestes', in *LIMC* VII, 68-76.

Sarian 1986a
H. Sarian, 'Réflexions sur l'iconographie des Érinyes dans le milieu grec, italiote et étrusque', in *Iconographie classique et identités régionales*, (Paris, 26-27 mai 1983), (*BCH* suppl. 14), 25-35.

Sarian 1986b
H. Sarian, 'Eryns', in *LIMC* III, 825-843.

Satricum 2008
M. Gnade (ed.), *Trent'anni di scavi olandesi* (Latina, 26 ottobre 2007-29 febbraio 2008), Amsterdam.

Saviano *et al.* 2006
G. Saviano - F. Felli - L. Drago, 'Etruria meridionale e Lazio: analisi su reperti metallici e fittili provenienti da Veio, dal santuario di Pyrgi e dall'area dell'Artemisio', in M. Cavallini - G.E. Gigante (a cura di), *De re metallica: dalla produzione antica alla copia moderna*, Roma, 73-101.

Scala 2007
N. Scala, 'Il santuario di località Loreto: aspetti del culto femminile', in *In itinere* 2007, 97-109.

Scala - Sirano 2010
N. Scala, F. Sirano, 'Per una tipologia delle statuette votive fittili dal santuario di Fondo Ruozzo', in *Gli Etruschi e la Campania settentrionale. Atti del XXVI Convegno Studi Etruschi e Italici* (Caserta, Santa Maria Capua Vetere, Capua, Teano, 11-15 novembre 2007), Pisa-Roma, 589-614.

Scarpellini 2009
M.G. Scarpellini (a cura di), *Il cinghiale nell'antichità, Archeologia e mito*, Cortona.

Scarpi 1979
P. Scarpi, 'La pyrriche o le armi della persuasione', in *DdA* 1, 78-97.

Scatozza Höricht 1987
L.A. Scatozza Höricht, *Le terrecotte figurate di Cuma*, Roma.

Scatozza Höricht 2001
L.A. Scatozza Höricht, 'Il sistema di rivestimento sannitico e altre serie isolate', in *Tempio dorico* 2001, 223-310.

Scavo nello Scavo 2004
A.M. Moretti Sgubini (a cura di), *Scavo nello scavo. Gli Etruschi non visti. Ricerche e 'riscoperte' nei depositi dei Musei Archeologici dell'Etruria meridionale* (Viterbo, 5 marzo-30 giugno 2004), Roma.

Schäfer 2002
M. Schäfer, *Zwischen Adelsethos und Demokratie*, Monaco di Baviera, 257-258.

Schauenburg 1960
K. Schauenburg, *Perseus in der Kunst der Altertums*, Bonn.

Schefold - Jung 1989
K. Schefold - F. Jung, *Die Sagen von den Argonauten, von Theben und Troia in der klassischen und hellenistischen Kunst*, München.

Schefold 1964
K. Schefold, *Frügriechische Sagenbilder*, München.

Schefold 1978
K. Schefold, *Die Amazonen, Götter- und Heldensagen der Griechen in der spätarchaischen Kunst*, München.

Schefold 1993
K. Schefold, *Götter- und Heldensagen der Griechen in der früh- und hocharchaischen Kunst*, München.

Scheid 2004
J. Scheid, 'Libitina, Lubentina, Venus Libitina et les mort', in *Libitina e dintorni. Libitina e i luci sepolcrali, le Leges Libitinariae Campane Iura Sepulcrorum. Vecchie e nuove iscrizioni*, 13-20.

Schirripa 2009
P. Schirripa, 'Il volto delle ninfe: tra metamorfosi, provvisorietà e passaggio di stato', in Giacobello - Schirripa 2009, 9-30.

Schleif - Süsserott 1944
H. Schleif - H.K. Süsserott, 'Grossgriechische Dachterrakotten. Das Schatzhaus von Gela', in *OlForsch* I, Berlin, 110-125.
Schoelfield 1958
F. Schoelfield (a cura di), *Aelian, On the characteristics of animals* 1, London.
Schubring 1873
J. Schubring, 'Kamarina', in *Phylologus* XXXII, 215.
Scichilone 1961-1962
G. Scichilone, 'Tre rivestimenti fittili selinuntini e alcuni problemi della produzione siceliota arcaica', in *ASAtene* 39-40, 173-217.
Scivoletto 2000
N. Scivoletto (a cura di), *Opere di Publio Ovidio Nasone, Metamorfosi* 3, Torino.
Scott Ryberg 1940
I. Scott Ryberg, *An Archaeological Record of Rome from the Seventh to the second century BC*, London-Philadelphia.
Seaton 1955
R.C. Seaton (trans.), *Apollodorus Rhodius. The Argonautica,* Cambridge.
Seeberg 1971
A. Seeberg, *Corinthian Komos vases*, (University of London. Insitute of Classical Studies. Bulletin Supplements 27), London.
Sena 1961
G. Sena Chiesa, s.v. 'Memnone', in *EAA* III, 999-1000.
Sestieri 1949
P.C. Sestieri, 'Scoperte a Fratte di Salerno', in *BdA*, 343-350.
Sestieri 1952
P.C. Sestieri, 'Scoperte archeologiche in località Fratte', in *NSc*, 86-164.
Setari - Bottini 1996
E. Setari - A. Bottini, 'Una metropolis della Lucania arcaica', in *Ostraka* 5, 205-214.
Sgubini Moretti 1971-1994
A.M. Sgubini Moretti, s.v. 'Tuscania', in *EAA*, Suppl., 870.
Sgubini Moretti 1986
A.M. Sgubini Moretti, 'Confronti nell'architettura funeraria rupestre: qualche esempio', in Ö. Wikander - P. Roos (a cura di), *Architettura etrusca nel viterbese. Ricerche svedesi a San Giovenale e ad Acquarossa 1956-1986* (Viterbo, Museo archeologico Nazionale, Rocca Albornoz dal 19 settembre 1986), Roma, 137-144.
Sgubini Moretti 1991
A.M. Sgubini Moretti, *Tuscania. Il museo archeologico,* Roma.
Sgubini Moretti - Ricciardi 1993
A.M. Sgubini Moretti - L. Ricciardi, 'Le terrecotte architettoniche di Tuscania', in *Deliciae Fictiles* I, 163-181.
Shapiro 1993
H.A. Shapiro, *Personifications in Greek Art. The Representation of Abstract Concepts, 600-400 B.C.*, Kilchberg-Zürich.
Shapiro 1994
H.A. Shapiro, *Myth into Art. Poet and Painter in Classical Greece*, London-New York.
Shapiro 2003
H.A. Shapiro, *Personifications in Greek art: the representation of abstract concepts, 600-400 B.C.*, Zurich.
Shear 1973
T. Shear, 'The Athenian Agora: Excavations of 1972', in *Hesperia* 42, 4, 359-407.
Shefton 1989
B.B. Shefton, 'East Greek Influences in Sixth-Century Attic Vase-Painting and some Laconian Trails', in *Greek Vases in the P. Getty Museum*, 4 (Occasional Papers on Antiquities, 5), 41-72.
Shoe 1952
L.T. Shoe, *Profiles of Western Greek Mouldings*, (*PAAR* 14), Roma.
Shoe 1965
L.T. Shoe, *Etruscan and Republican Roman Mouldings*, (*MAAR* 28), Roma.
Sichtermann 1961
H. Sichtermann, s.v. 'Hermes', in *EAA* IV, 2-10.
Siebert 1996
G. Siebert, 'L'invention du caducée', in *Ktéma* 21, 343-347.
Siebert 1990
G. Siebert, s.v. 'Hermes', in *LIMC* V, 338-339.
Siedentopf 1968
H.B. Siedentopf, *Das hellenistische Reiterdenkmal*, Waldsassen.
Siena 2007
D. Barbagli - M. Iozzo (a cura di), *Etruschi. Chiusi, Siena, Palermo. La Collezione Bonci Casuccini*, Siena.
Silvestrini *et al*. c.s.
M. Silvestrini - V. Antongirolami - E. Melia - A. di Miceli, 'Dinamiche insediative a Camerino (MC) tra V sec. a.C. e la romanizzazione alla luce delle recenti scoperte archeologiche. Considerazioni preliminari', in *I processi formativi ed evolutivi della città in area adriatica, Convegno Internazionale* (Macerata, 10-11 dicembre 2009), in corso di stampa.

Simon 1972
E. Simon, *Das antike Theater*, München.
Simon 1976
E. Simon, *Griechische Vasen*, München.
Simon 1990
E. Simon, *Die Götter der Römer*, München.
Simon 1997
E. Simon, s.v. 'Kybele', in *LIMC* VII, 1, 744-766.
Simon 2006
E. Simon, *Pferde im Mythos und Kunst der Antike*, Mainz.
Simon - Bauchenns 1984
E. Simon - G. Bauchenns, s.v. 'Artemis-Diana', in *LIMC* I.
Siracusano 1985
A. Siracusano, 'L'acropoli', in *Greci e indigeni nella valle dell'Himera. Scavi a Monte Saraceno di Ravanusa*, Messina, 27-40.
Siracusano 1996
A. Siracusano, 'Area sacra ad Est dell'abitato', in A. Calderone - M. Caccamo Caltabiano - E. De Miro - A. Denti - A. Siracusano (a cura di), *Monte Saraceno di Ravanusa. Un ventennio di ricerche e studi*, Messina, 89-90.
Siracusano 2002
A. Siracusano, 'Figura alata su una lastra fittile da Monte Saraceno. Considerazioni sull'arte e sull'artigianato sicelioti', in *QuadMessina* 3, (2004), 119-142.
Sirano 2005-2006
F. Sirano, 'Studi sul teatro di Teano. Rassegna preliminare', in *RM* 112, 399-422.
Sirano 2007a
F. Sirano, *Il Museo Archeologico di Teanum Sidicinum. Guida breve,* Napoli.
Sirano 2007b
F. Sirano, 'Teano. La scoperta del tempio di Iuno Popluna', in *In itinere* 2007, 69-95.
Sirano 2009
F. Sirano, 'Teanum Sidicinum. Contributi per la conoscenza di un centro italico dall'Ellenismo al Tardo Antico', in L. Mascilli Migliorini (a cura di), *Terra di lavoro. I luoghi della storia*, Avellino, 57-79.
Sirano 2010
F. Sirano, 'La cultura figurativa dell'area sidicina nel quadro della Campania settentrionale di età arcaica', in *Gli Etruschi e la Campania settentrionale. Atti del XXVI Convegno Studi Etruschi e Italici*, (Caserta-Santa Maria Capua Vetere, Capua, Teano, 11-15 novembre 2007), Pisa-Roma, 343-374.
Sisani 2006
S. Sisani, *Umbria, Marche*, Bari.
Sisani 2007
S. Sisani, *Fenomenologia della conquista. La romanizzazione dell'Umbria tra il* IV *secolo e la guerra sociale*, (Quaderni di Eutopia 7), Roma.
Skoog 1998
V.N. Skoog, *The Laconian-Style Roof: development, distribution and technology*, (Diss. Univ.), Ann Arbor.
Slater 1968
Ph. E. Slater, *The Glory of Hera. Greek Mythology and the Greek Family*, Boston.
Smith 1892
C. Smith, 'Harpies in Greek Art', in *JHS* 13, 103-114.
Snodgrass 1967
A.M. Snodgrass, *Arms and Armour of the Greeks*, Ithaca-New York.
Söderlind 2006
M. Söderlind, 'The Function of the Terracottas from Selvasecca', in *Deliciae Fictiles* III, 116-121.
Sole 2009
L. Sole, in R. Panvini - L. Sole (a cura di), *La Sicilia in età arcaica dalle apoikiai al* 480 a.C.: *contributi dalle recenti indagini archeologiche,* (catalogo della mostra II), Palermo.
Sordi 1983
M. Sordi, 'Il santuario di Cerere, Libero e Libera e il tribunato della plebe', in *Santuari e politica nel mondo antico*, Milano, 127-139.
Sordi 1958
M. Sordi, *La lega Tessala fino ad Alessandro Magno*, Roma.
Sordi 2006
M. Sordi, 'Il mito di Telefo e gli Arcadi in Italia', in *Aevum* LXXX, 63-65.
Sordini 1886
G. Sordini, 'Muro poligonale scoperto in Spoleto', in *BdI*, 245-246.
Sordini 1903
G. Sordini, 'Spoleto. Avanzi della primitiva cinta muraria, con porta e torre, recentemente scoperti', in *NSc*, 186-198.
Sorge 2006
E. Sorge, 'Luni nella VII Regio Etruria. La giurisdizione della Soprintendenza alla Antichità dell'Etruria sul territorio lunense (1870-1939)', in *Notiziario della Soprintendenza per i beni Archeologici della Toscana* 2, 593-602.
Spadea 2005
R. Spadea, 'Tra Jonio e Tirreno: Terina, Crotone, Petelia', in *AttiTaranto* XLIV, 521-532.
Spadea 2010
R. Spadea, 'Frammento di gorgone in corsa

dall'Heraion di Capo Colonna a Crotone', in *Caulonia tra Crotone e Locri*, I, Firenze, 185-197.

Spannagel 1999
M. Spannagel, *Exemplaria principis: Untersuchungen zur Entstehungund Ausstattung des Augustusforums*, Heidelberg.

Spigo 1977
U. Spigo, 'Resti di edifici templari a Monte S. Mauro di Caltagirone', in *CronCatania* 16, 91-93.

Spineto 2000
N. Spineto, 'The King of the Wood oggi: una rilettura di James George Frazer alla luce dell'attuale problematica storico-religiosa', in J.R. Brandt - A.M. Leander Touati - J. Zahle, *Nemi - Status quo. Recent Research at Nemi and the Sanctuary of Diana*, Roma, 17-24.

Sport nel Piceno 2002
M. Landolfi (a cura di), *Lo sport nel Piceno antico*, Ancona.

Staccioli 1968
R.A. Staccioli, *Modelli di edifici etrusco - italici. I modelli votivi*, Firenze.

Staccioli 1971
R.A. Staccioli, 'A proposito di una urnetta ceretana del Museo del Louvre', in *MÉFRA* 83, 29-37.

Staccioli 1990
R.A. Staccioli, 'Case o templi nei modelli votivi di edifici etrusco-italici?', in *Anathema* 1990, 89-97.

Stamatopoulou 2007
M. Stamatopoulou, 'Thessalian Aristocracy and Society in the Age of the Epinician', in S. Hornblower - C. Morgan (a cura di) *Pindar's Poetry, Patrons and Festivals: from Archaic Greece to the Roman Empire*, Oxford, 309-341.

Stanco 1994
E.A. Stanco, 'Gli edifici sacri', in De Angelis 1994, 49-52.

Stebbins 1929
E. Stebbins, *The Dolphin in the Literature and Art of Greece and Rome*, Menasha.

Stefani 1942
E. Stefani, 'Gabi. Frammenti di un acroterio con figura di Arpia', in *NSc*, 374-382.

Stefani 1944-1945a
E. Stefani, 'Ardea. Saggi nella necropoli e nell'area del tempio sopra l'acropoli', in *NSc*, 81-104.

Stefani 1944-1945b
E. Stefani, 'Scavi archeologici a Veio in contrada Piazza d'Armi', in *MonAnt* 40, 177-290.

Stefani 1946
E. Stefani, 'Basi di statue fittili scoperte nel Santuario 'dell'Apollo'', in *NSc*, 36-59.

Stefani 1948
E. Stefani, 'Civita Castellana. Avanzi di antiche costruzioni scoperte in vocabolo 'Sassi Caduti'', in *NSc*, 102-109.

Stefani 1953
E. Stefani, 'Veio. Tempio detto dell'Apollo. Esplorazione e sistemazione del santuario', in *NSc*, 29-112.

Stefani 1954
E. Stefani, 'Ardea (Contrada Casalinaccio) - Resti di un tempio scoperto nell'area della città', in *NSc*, 6-30.

Steingräber 2000
S. Steingräber, 'Pergamene Influences on Etruscan Hellenistic Art', in N.T. de Grummond - B.S. Ridgway (a cura di), *From Pergamon to Sperlonga. Sculpture and Context*, Berkeley-Los Angeles-New York, 235-254.

Steingräber 2006
S. Steingräber, *Affreschi etruschi. Dal periodo geometrico all'ellenismo*, San Giovanni Lupatoto.

Steinhauer 1982
G. Steinhauer, 'Πήλινες αρχαϊκές μετόπες από τη Σπάρτη', in *ASAtene* 60, 329-341.

Steuernagel 1998
D. Steuernagel, 'Menschenopfer und Mord am Altar. Griechische Mythen in etruskischen Gräbern', in *Palilia* 3.

Stewart 1983
A. Stewart, 'Stesichoros and the François Vase', in W.G. Moon (a cura di), *Ancient Greek Art and Iconography*, Madison, 53-74.

Stewart 1990
A.F. Stewart, *Greek Sculpture, An Exploration*, New Haven-London.

Stewart 1993
A.F. Stewart, *Faces of power: Alexander's image and Hellenistic politics*, Berkeley.

Stewart 1995
A. Stewart, 'Imag(in)ing the Other: Amazons and Ethnicity in Fifth-Century Athens', in *Poetics Today* 16, 4, 571-597.

Stopponi 1979
S. Stopponi, 'Terrecotte architettoniche del santuario di Punta della Vipera', in *Studi in onore di Filippo Magi*, (Nuovi Quaderni dell'Istituto di Archeologia dell'Università di Perugia, 1), Perugia, 249-270.

Stopponi 1991a
S. Stopponi, 'Un acroterio dal santuario di Cannicella ad Orvieto', in *Miscellanea etrusca e italica in onore di Massimo Pallottino*, 1103-1161.

Stopponi 1991b
S. Stopponi, 'Acroterio', in F. Roncalli - L. Bonfante (a cura di), *Gens antiquissima Italiae. Antichità dall'Umbria a New York*, Perugia, 261-263.
Stopponi 1993
S. Stopponi, 'Terrecotte architettoniche da Orvieto: alcune novità', in *Deliciae Fictiles* I, 153-162.
Stopponi 1995
S. Stopponi, 'Terrecotte architettoniche', in M. Matteini Chiari (a cura di), *Museo comunale di Gubbio. Materiali archeologici,* Perugia, 153-159.
Stopponi 1996a
S. Stopponi, s.v. 'Orvieto', in *EAA* IIa, suppl., 4, 134-140.
Stopponi 1996b
S. Stopponi, 'Terrecotte architettoniche', in M. Matteini - S. Stopponi (a cura di), *Museo Comunale di Amelia. Raccolta archeologica. Cultura materiale,* Perugia, 220-225.
Stopponi 1999
S. Stopponi, 'Contributo alla conoscenza del territorio orvietano', in *AnnFaina* VI, 51.
Stopponi 2000
S. Stopponi, 'Acroterio a volute', in *Etruschi* 2000, 620.
Stopponi 2002
S. Stopponi, 'Da Orvieto a Perugia: alcuni itinerari culturali', in *AnnFaina* IX, 229-265.
Stopponi 2003
S. Stopponi, 'I templi e l'architettura templare', in G.M. Della Fina (a cura di), *Storia di Orvieto I. Antichità*, Perugia, 235-273.
Stopponi 2006a
S. Stopponi, 'Terrecotte architettoniche', in S. Stopponi (a cura di), *Museo Comunale di Bettona. Raccolta archeologica*, Città di Castello, 231-305.
Stopponi 2006b
S. Stopponi (a cura di), *Museo Comunale di Bettona. Raccolta archeologica*, Perugia.
Stopponi 2008
S. Stopponi, 'Un luogo per gli dei nello spazio per i defunti', in X. Duprè Raventós - S. Ribichini - S. Verger (a cura di), *Saturnia Tellus. Atti del Convegno Internazionale*, (Roma, 10-12 novembre 2004), Roma, 559-588.
Stopponi 2009a
S. Stopponi, 'Il tempio principale: le terrecotte architettoniche', in F. Coarelli - F. Diosono (a cura di), *I templi e il forum di Villa S. Silvestro* (Museo Civico di Palazzo Santi, Cascia, 5 giugno - 1 novembre 2009), Roma, 71-80.
Stopponi 2009b
S. Stopponi, 'Una sima fittile figurata dall'antica Vettona', in S. Bruni (a cura di), *Etruria e Italia preromana. Studi in onore di Giovannangelo Camporeale*, Pisa-Roma, 855-860.
Strandberg Olofsson 1984
M. Strandberg Olofsson, *Acquarossa,* 5. *The Head Antefixes and Ralief Plaques,* 1. *A reconstruction of a Terracotta Decoration and its Architectural Setting* (*SkrRom* 4, 38, 5, 1), Stockholm.
Strandberg Olofsson 1994
M. Strandberg Olofsson, 'Some Interpretational Aspects of the Acquarossa-Tuscania. Mould-made Terracottas and their Architectural Context', in *Opus Mixtum. Essays in Ancient Art and Society*, Stockholm, 135-147.
Strauss 1994
M. Strauss, s.v. 'Telephos', in *LIMC* VII, 1, 856-857; 862-870.
Strazzulla 1977
M.J. Strazzulla, 'Le terrecotte architettoniche nell'Italia centrale', in *Caratteri dell'ellenismo nelle urne etrusche*, Firenze, 41-49.
Strazzulla 1981
M.J. Strazzulla, 'Le produzioni dal IV al I a.C.', in A. Giardino, A. Schiavone (a cura di), *Società romana e produzione schiavistica* 2. *Merci, mercati e scambi nel mediterraneo,* Roma, 187-207.
Strazzulla 1987
M.J. Strazzulla, *Le terrecotte architettoniche della Venetia romana*, Roma.
Strazzulla 1989
M.J. Strazzulla, 'La decorazione frontonale del tempio del Belvedere di Orvieto', in *Atti del Secondo Congresso Internazionale Etrusco* (Firenze, 26 maggio - 2 giugno 1985), Roma, 971-982.
Strazzulla 1990
M.J. Strazzulla, *Il principato di Apollo. Mito e propaganda nelle lastre 'Campana' dal tempio di Apollo Palatino*, (*StArch* 57), Roma.
Strazzulla 1991a
M.J. Strazzulla, 'Motivi pergameni in Etruria. A proposito di una terracotta architettonica con gigantomachia a Chicago', in *ArchCl* 43, 1165-1178.
Strazzulla 1991b
M.J. Strazzulla, 'Iconografia e propaganda imperiale in età augustea: le lastra Campana', in E. Herring - R. Whitehouse - J. Wilkins (a cura di), *Papers of the fourth conference of Italian archaeology, 1: the archaeology of power, part 1*, London, 241-252.
Strazzulla 1992
M.J. Strazzulla, 'Le terrecotte architettoniche frontonali di Luni nel problema della coroplastica templare nelle colonie in territorio etrusco', in

Coroplastica 1992, 161-183.

Strazzulla 1993a
M.J. Strazzulla, 'Fortuna etrusca e Fortuna romana: due cicli decorativi a confronto (Roma, Via S. Gregorio e Bolsena)', in *Ostraka* 2, 317-349.

Strazzulla 1993b
M.J. Strazzulla, 'L'ultima fase decorativa dei santuari etrusco-italici: le lastre 'Campana'', in *Deliciae Fictiles* I, 299-306.

Strazzulla 1997
M.J. Strazzulla, 'L'altorilievo mitologico del tempio tardo-arcaico di Segni', in *Deliciae Fictiles* II, 207-218.

Strazzulla 2006a
M.J. Strazzulla, 'Ancora sul frontone di via S. Gregorio: alcune considerazioni', in *ScAnt* 13, 249-264.

Strazzulla 2006b
M.J. Strazzulla, 'Le terrecotte architettoniche nei territori italici', in *Deliciae Fictiles* III, 25-41.

Strazzulla 2007a
M.J. Strazzulla, 'L'uso delle immagini nell'edilizia pubblica dell'ellenismo a Roma e nel mondo etrusco-italico', in F.H. Pairault Massa - G. Sauron (a cura di), *Images et modernité hellénistiques: appropriation et représentation du monde d'Alexandre à César*, Rome, 139-161.

Strazzulla 2007b
M.J. Strazzulla, 'Dona et signa: un monumento funerario di militari a Trasacco, in Fucino. Studi sulla cultura figurativa', in D. Liberatore - M.J. Strazzulla, *Fucino. Studi sulla cultura figurativa* (Insulae Diomedeae 6), Bari, 57-132.

Strazzulla 2010
M.J. Strazzulla, 'L'architettura religiosa di Roma tra tradizione e innovanzione', in E. La Rocca - C. Parisi Persicce - A. Lo Monaco (a cura di), *I giorni di Roma. L'età della conquista* (Roma, Musei Capitolini, marzo-settembre 2010), Roma.

Strazzulla *et al*. 1990-1991
M.J. Strazzulla - L. Ferrea - L. Anselmino, 'Il frontone di via di S. Gregorio ed il tempio della Fortuna Respiciens sul Palatino: una nuova ipotesi', in *RendPontAcc* 63, 193-262.

Susini 1965
G. Susini, 'Il coroplasta Dionisio di Colofone', in *ArchCl* 17, 302-305.

Susini 1966
G. Susini, 'Coloni romani dal Piceno al Po', in *StudPic* 34-35, 82-143.

Susini 1970
G. Susini, '*Pocola* marcati. Devozione e industria', in *Epigraphica* 32, 164-166.

Süsserott 1944
H.K. Süsserott, ‚Herkunft und Formgeschichte des sizilischen Traufsimendaches', in *OlForsch* 1, 110-125.

Syracuse the fairest greek city 1989
B. Daix Wescoat (a cura di), *Syracuse the fairest greek city*, Roma.

Szeliga 1981
G.N. Szeliga, 'The Dioskouroi on the Roof', (Diss. Bryn Mawr College 1981), Ann Arbor.

Szeliga 1983
G.N. Szeliga, 'A representation of an Archaic Greek Saddle-Cloth from Sicily', in *AJA* 87, 545-547.

Ta Attika 2004
Ta Attika. Veder greco a Gela. Da Rodi a Gela tra VII *e* V sec. a.C., Palermo.

Talamone 1972
Talamone. Il mito dei sette a Tebe, (catalogo della mostra), Firenze.

Talocchini 1963
A. Talocchini, 'La città e la necropoli di Vetulonia secondo i nuovi scavi (1959-1961)', in *StEtr* 31, 435-451.

Talocchini 1966
A. Talocchini, s.v. 'Vetulonia', in *EAA*, 1157-1161.

Talocchini 1981
A. Talocchini, 'Ultimi dati offerti dagli scavi vetuloniesi: Poggio Pelliccia - Costa Murata', in *L'Etruria Mineraria. Atti del XII Convegno di Studi Etruschi ed Italici* (Firenze, Populonia, Piombino 1979), Firenze, 99-138.

Tartara 2003
P. Tartara, 'Ortofotopiano storico IGM 1930 del territorio tra Cerveteri e la costa', in M. Guaitoli (a cura di), *Lo sguardo di Icaro. Le collezioni dell'Aerofototeca Nazionale per la conoscenza del territorio*, Roma, 157-166.

Tascio 2003
M. Tascio, '*Mevania*', in P. Sommella, *L'Italia antica. L'urbanistica romana*, Roma, 132-133.

Taylor 2002
R. Taylor, 'Temples and Terracottas at Cosa', in *AJA* 106, 59-83.

Tempio dorico 2001
J.A.K.E. de Waele (a cura di), *Il tempio dorico del Foro triangolare di Pompei*, Roma.

Texier 1839
C. Texier, *Description de l'Asie Mineure* 2, Paris.

Thallon Hill - Shaw King 1929
I. Thallon Hill - L. Shaw King, *Corinth IV-I. Decorated architectural terracottas*, Cambridge.

ThLE
E. Benelli (a cura di), *Thesaurus Linguae Etruscae* I, *Indice lessicale*, Pisa-Roma.
Thöne 1999
C. Thöne, *Ikonographische Studien zu Nike im 5. Jahrhundert v. Chr. Untersuchungen zu Wirkungsweise und Wesensart*, Heidelberg.
Todisco 1992
L. Todisco, *Introduzione all'artigianato della Puglia dall'età coloniale all'età romana*, Bari.
Todisco 2003
L. Todisco (a cura di), *La ceramica figurata a soggetto tragico in Magna Grecia e in Sicilia*, Roma.
Todisco 2006
L. Todisco, 'Nuove osservazioni sull'Amazzonomachia della grande coppa del Pittore di Pentesilea', in I. Colpo - I. Favaretto - F. Ghedini (a cura di), *Iconografia. Immagini e immaginari dall'antichità classica al mondo moderno. Atti del Convegno Internazionale* (Venezia, Istituto Veneto di Scienze Lettere e Arti, 26-28 gennaio 2005), Roma, 105-118.
Tölle - Kastenbein 1980
R. Tölle - Kastenbein, *Frühklassiche Peplosfiguren Originale*, I-II, Mainz am Rheim.
Tomay 2002
L. Tomay, 'Per una definizione delle aree sacre di Fratte, nuovi documenti fittili dall'abitato', in *Apollo* XVIII, 3-22.
Tomeo 2008
A. Tomeo, 'Doni votivi e suppellettili nel complesso cultuale a S/E del Foro di Cuma', in G. Greco - B. Ferrara (a cura di), *Doni agli dei. Il sistema dei doni votivi nei santuari*, *Atti del Seminario di Studi*, Pozzuoli, 49-74.
Topper 2007
K. Topper, 'Perseus the maiden Medusa and the imaginery of abduction', in *Hesperia* 76, 73-105.
Torelli 1965
M. Torelli, 'Un uovo di struzzo dipinto conservato nel museo di Tarquinia', in *StEtr* 33, 329-365.
Torelli 1977
M. Torelli, 'Greci e indigeni in Magna Graecia: ideologia religiosa e rapporti di classe', in *Studi storici* 18, 45-61.
Torelli 1981, 1984a
M. Torelli, *Storia degli Etruschi*, Roma.
Torelli 1984b
M. Torelli, *Lavinio e Roma. Riti iniziatici e matrimonio tra archeologia e storia*, Roma.
Torelli 1986
M. Torelli, 'Rec. a 'Ch. Wikander, Ch. Scheffers, E. Rystedt, M. Strandberry Olofsson, Aquarossa I, II:1, II:2, III, IV'', in *Gnomon* 58, 259-267.
Torelli 1988a
M. Torelli, 'Le popolazioni dell'Italia antica: società e forme del potere', in *Storia di Roma, I. Roma in Italia*, Torino, 54-73.
Torelli 1988b
M. Torelli, 'Etruria principes disciplinam doceto il mito normativo dello specchio di Tuscania', in *Studia Tarquiniensia*, (Archaeologia Perusina 9), Roma, 109-118.
Torelli 1990a
M. Torelli, 'I culti di Rossano di Vaglio', in M. Salvatore (a cura di), *Basilicata l'espansionismo romano nel sud-est d'Italia. Il quadro archeologico*, Venosa, 83-93.
Torelli 1990b
M. Torelli, 'La società etrusca della crisi. Quali trasformazioni sociali?', in *Crise et trasformation des sociétés archaïques de l'Italie antique au V siécle a.C.*, Roma, 189-198.
Torelli 1992a
M. Torelli, 'I fregi figurati delle regiae latine ed etrusche. Immaginario del potere arcaico', in *Ostraka* 1, 249-274.
Torelli 1992b
M. Torelli, *Typology and Structure of Roman Historical Reliefs*, Ann Arbor.
Torelli 1993a
M. Torelli, '*Fictiles fabulae*. Rappresentazione e romanizzazione nei cicli figurati fittili repubblicani', in *Ostraka* 2, 269-299.
Torelli 1993b
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. Symposium in memory of F.E. Brown*, (Rome-Washington 1989), Washington, 85-121.
Torelli 1997a
M. Torelli, 'I fregi figurati delle 'regiae' latine ed etrusche', in Torelli 1997b, 87-121.
Torelli 1997b
M. Torelli, *Il rango, il rito e l'immagine. Alle origini della rappresentazione storica romana*, Milano.
Torelli 1997c
M. Torelli, 'Limina Averni. Realtà e rappresentazione nella pittura tarquiniese arcaica', in *Ostraka* 6, 63-86.
Torelli 1999
M. Torelli, *Tota Italia. Essays in the Cultural Formation of Roman Italy*, Oxford.
Torelli 2000
M. Torelli, 'Le *Regiae* etrusche e laziali tra

orientalizzante e arcaismo', in *Principi etruschi* 2000, 67-78.

Torelli 2003
M. Torelli, 'I culti di Imera tra storia e archeologia', in G. Fiorentini - M. Caltabiano - A. Calderone (a cura di), *Archeologia del Mediterraneo. Studi in onore di Ernesto De Miro*, Roma, 671-683.

Torelli 2004
M. Torelli, 'Gli dei di terracotta: il frontone di via S. Gregorio in una mostra romana', in *Ostraka* 13 (1), 133-161.

Torelli 2005
M. Torelli, 'Thesaurus', in *Thesaurus cultus et rituum antiquorum* IV, Los Angeles, 354-356.

Torelli 2008
M. Torelli, 'Quel funerale così simile al trionfo. Funus triumpho simillimum' (Sen. Cons. Marc. 3,1)', in *Trionfi romani* 2008, 84-89.

Torelli c.s.a
'*Bellum in privatam curam* (Liv. II, 49,1). Eserciti gentilizi, *sodalitates* e isonomia aristocratica in Etruria e Lazio arcaici', in C. Masseria (a cura di), *Miti di guerra, riti di pace. Atti del Convegno* (Perugia, 5-6 maggio 2009), in corso di stampa.

Torelli c.s.b
M. Torelli, 'Il santuario di Fosso dell'Incastro', in *Sacra Nominis Latini. I santuari del Lazio dalle origini alla fine dell'età repubblicana. Atti del Convegno* (Roma, 19-21 febbraio 2009), in corso di stampa.

Torelli - Fiorini 2009
M. Torelli, L. Fiorini, 'Le indagini dell'Università degli Studi di Perugia nella Vigna Marini-Vitalini', in *Munera caeretana* 2009, 139-163.

Tortorella 1981a
S. Tortorella, 'Le lastre campana', in Giardina - Schiavone 1981, 219-235.

Tortorella 1981b
S. Tortorella, 'Le lastre Campana: problemi di produzione e di iconografia', in Lafon 1981, 61-80.

Touchefeu 1981a
O. Touchefeu, s.v. 'Agamemnon', in *LIMC* I, 256-274.

Touchefeu 1981b
O. Touchefeu, s.v. 'Aias II', in *LIMC* I, 336-351.

Treister 1995
M. Treister, 'A bronze matrix from Corfu in the Ashmolean Museum', in *AM* 110, 83-102.

Trendall 1967
A.D. Trendall, *The Red-Figured Vases of Lucania Campania and Sicily*, Oxford.

Trianti 2008
I. Trianti 'La scultura ateniese del V secolo', in *AttiTaranto* XLVII, Taranto, 47-60.

Trionfi romani 2008
E. La Rocca - S. Tortorella (a cura di), *Trionfi romani* (Roma, Colosseo, 5 marzo-14 settembre 2008), Milano.

Tripodi 1991
A. Tripodi, 'Il fregio della caccia della II tomba reale di Vergina e le cacce funerarie d'oriente', in *DHA* 17,1, 143-209.

Tsakos 2002
K. Tsakos, 'Die archaischen Gräber der Westnekropole von Samos und die Datierung der samischen Anthemienstelen', in *AA* 3, 451-466.

Tuchelt 1970
K. Tuchelt, *Die archaischen Skulpturen von Didyma. Beiträge zur frühgriechischen Plastik in Kleinasien*, (*IstForsch* 27), Berlin.

Tusa 1968-1969
V. Tusa, 'L'attività della Soprintendenza alle Antichità della Sicilia occidentale nel quadriennio 1963-1967', in *Kokalos* 14-15, 439-456.

Tusa 1972-1973
V. Tusa, 'L'attività archeologica della Soprintendenza alle Antichità della Sicilia occidentale nel quadriennio 1968-1971', in *Kokalos* 18-19, 392-410.

Tusa 1980
V. Tusa, 'L' attività della Soprintendenza Archeologica della Sicilia occidentale dal gennaio 1976 all'aprile 1980', in *BCASic* 1, 1-4, 45-70.

Tusa 1980-1981
V. Tusa, 'L'attività della Soprintendenza Archeologica della Sicilia occidentale nel quadriennio maggio 1976-aprile 1980', in *Kokalos* 26-27, 809-852.

Tusa 1983
V. Tusa, *La scultura in pietra di Selinunte*, Palermo.

Tusa 1984-1985
V. Tusa, 'L'attività della Soprintendenza Archeologica della Sicilia occidentale nel quadriennio maggio 1980-aprile 1984', in *Kokalos* 30-31, 539-610.

Tusa 1986
V. Tusa, 'Selinunte: la cinta muraria dell'acropoli', in *La fortification dans l'histoire du mond grec. Actes du Colloque International* (Valbonne, décembre, 1982), Paris, 111-119.

Vaerst 1980
A. Vaerst, *Griechische Schildzeichen vom 8. bis zum ausgehenden 6. Jh.*, (Diss.), Salzburg.

Vagnetti 1971
L. Vagnetti, *Il deposito votivo di Campetti a Veio (Materiale degli scavi 1937-1938)*, (Studi e materiali di etruscologia e antichità italische), Firenze.

Valastro

A. Valastro Canale (a cura di), *Etimologie o Origini di Isidoro di Siviglia* 2, Torino.

Van Buren 1921
E.D. Van Buren, *Figurative terracotta revetments in Etruria and Latium in the VI and V centuries B.C.*, London.

Van Buren 1923
E.D. Van Buren, *Archaic fictile Revetments in Sicily and Magna Graecia*, London.

Van Buren 1926
E.D. Van Buren, *Greek fictile revetments in the archaic period*, London.

Van Buren 1973
E.D. Van Buren, *Greek fictile revetments in the archaic period*, Washington.

Van Der Meer 1995
L.B. Van Der Meer, *Interpretatio Etrusca. Greek Myths on Etruscan Mirrors*, Amsterdam.

Van Kampen 2003
I. van Kampen (a cura di), *Dalla capanna alla casa. I primi abitanti di Veio*, Formello.

Van Wonterghem 1976
F. Van Wonterghem, ‚Archäologische Zeugnisse spätrepublikanisher Zeit aus dem Gebiet der Peligner', in P. Zanker (a cura di), *Hellenismus in Mittelitalien* (Kolloquium in Göttingen vom 5 bis 9 Juni 1974), Göttingen, 143-159.

Veio, Cerveteri, Vulci 2001
A.M. Moretti Sgubini (a cura di), *Veio, Cerveteri, Vulci. Città d'Etruria a confronto* (Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, Villa Poniatowski, 1 ottobre-30 dicembre 2001), Roma.

Veness 2002
R. Veness, 'Investing the barbarian? The dress of Amazons in Athenian art' in *Women's dress in the ancient Greek world*, London, 95-110.

Verbicaro 2006
G. Verbicaro, 'Uno scarico di materiali nell'area dell'edificio termale', in *Ricerche nel santuario* 2006, 81-91.

Vermeule 1979
E.Vermeule, *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry*, (Sather Classical Lectures, vol. 46), Berkeley-Los Angeles

Vermeuele 1981
C.C. Vermeule, *Greek and Roman sculpture in America: masterpieces in public collections in the United States and Canada*, Malibu.

Versnel 1970
H.S. Versnel, *Triumphus. An Inquiry into the Origin, Development and Meaning of the Roman Triumph*, Leiden.

Versnel 2006
H.S. Versnel, 'Red (Herring?) Comments on a New Theory Concerning the Origin of the Triumph', in *Numen* 53, 290-326.

Verzár Bass 1976
M. Verzár Bass, 'Archäologische Zeugnisse aus Umbrien', in *Hellenismus in Mittelitalien*, (Kolloquium in Göttingen vom 5. bis 9. Juni 1974), Göttingen, 116-142.

Verzár Bass 1986
M. Verzár Bass, 'Elementi lapidei del tempio e della porticus', in F. Coarelli (a cura di), *Fregellae 2. Il santuario di Esculapio*, Roma, 45.

Verzár Bass 2003
M. Verzár Bass, 'Le città della sponda adriatica orientale tra I sec. a.C. e I sec. d.C.', in F. Lenzi (a cura di), *L'archeologia dell'Adriatico dalla preistoria al Medioevo. Atti del Convegno Internazionale* (Ravenna, 7-9 giugno 2001), Roma, 226-259.

Verzár Bass - Massa Pairault 1978
M. Verzár Bass - F.H. Massa Pairault, 'Civitalba', in *I Galli e l'Italia*, Roma, 195-203.

Vetulonia 2008
M. Cygielman - S. Rafanelli (a cura di), *Vetulonia, gloria delle genti di Lidia. Storia di una città fra Etruschi e Romani* (Vetulonia, 5 luglio-2 novembre 2008), Grosseto.

Vian
F. Vian (a cura di), *Quintus de Smyrne, La suite d'Homère*, Paris.

Vidén 1986
A. Vidén, 'Acquarossa', in Ö. Wikander - P. Roos (a cura di), *Architettura etrusca nel Viterbese*, Rome, 50-56.

Vighi 1935
R. Vighi, 'Le terrecotte templari di Caere', in *StEtr* 5, 105-146.

Vikatou 2006
O. Vikatou, *Olimpia. Il sito archeologico e i musei*, Atene.

Villa 2009
A. Villa, in R. Panvini - L. Sole (a cura di), *La Sicilia in età arcaica dalle apoikiai al* 480 *a.C.: contributi dalle recenti indagini archeologiche,* (catalogo della mostra II), Palermo.

Vilucchi 2001
S. Vilucchi, 'Il tempio dell'area santuariale della Catona. Note preliminari ad un intervento di restauro, ricomposizione e rilettura', in *Etruschi nel tempo* 2001, 249-286.

Vlad Borrelli 1989
L. Vlad Borrelli, 'Nota sulla tecnica e sulla

conservazione della pittura parietale', in *Pittura etrusca* 1989, 33-36.

Vlad Borrelli 2003
L. Vlad Borrelli, 'Profilo storico della tecnologia della pittura tombale etrusca', in A. Minetti (a cura di), *Pittura etrusca: problemi e prospettive. Atti del Convegno* (Sarteano-Chiusi, 26-27 Ottobre 2001), Siena, 140-153.

Vlassopoulou 1990
Chr. Vlassopoulou, 'Decorated architectural Terracottas from the Athenian Acropolis', in *Hesperia* 59, I-XXXI.

Vollaro 2004
E. Vollaro, 'Le antefisse figurate arcaiche del Museo Campano di Capua. Seriazione e tipologia', *Tesi di Laurea*, Seconda Università degli Studi di Napoli, a.a. 2003-2004.

Volterra 1985
A. Maggiani (a cura di), *Artigianato artistico in Etruria*, Milano.

Von Bothmer 1957
D. von Bothmer, *Amazons in Greek art*, Oxford.

Von Graeve 1970
V. von Graeve, 'Der Alexandersarkophag und seine Werkstatt', in *Istanbuler Forschungen* 28, Berlin.

Von Lorentz 1937
F. von Lorentz, 'ΒΑΡΒΑΡΩΝ ΥΦΑΣΜΑΤΑ', in *RM* 52, 165-222.

Von Vacano 1971
O.W. von Vacano, 'Ein Terrakottafragment vom Kapitol', in *RM* 78, 59-72.

Von Vacano -Von Freytag Löringhoff 1982
O.W. von Vacano - B. von Freytag Löringhoff, 'Il frontone di Talamone e il mito dei Sette a Tebe', in *StMat* 5, 179-287.

Voza 1979
G. Voza, 'Cultura artistica fino al V secolo a.C.', in *Storia della Sicilia II*, Napoli, 105-128.

Voza 1999
G. Voza (a cura di), *Siracusa 1999. Lo scavo archeologico di Piazza Duomo*, Siracusa.

Waldner 2000
K.Waldner, *Geburt und Hochzeit des Kriegers: Geschlechterdifferenz und Initiation in Mythos und Ritual der griechischen Polis*, (Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten 46), Berlin.

Waldstein 1902-1905
C. Waldstein, *The Argive Heraeum* I, Boston-New York.

Wallisch 1954-1955
E. Wallisch, 'Name und Herkunft des Römischen Triumphes', in *Philologus* 98, 245-258.

Walter Karydi 1987
E. Walter Karydi, *Die Äginetische Bildhauerschule*, Mainz.

Walter Karydi 2006
E. Walter Karydi, *How the Aeginetans formed their identity*, Athens.

Walters 1903
H.B. Walters, *Catalogue of the Terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum*, London.

Weicker 1902
G. Weicker, *Der Seelenvogel in der Alten Litteratur und Kunst. Eine mythologisch-archaeologische Untersuchung*, Leipzig.

Weinberg 1957
S.S. Weinberg, 'Terracotta sculpture at Corinth', in *Hesperia* 26, 289-319.

Weiss 1988
C. Weiss, s.v. 'Nike', in *LIMC* IV, 1-2, 139-148.

Westermark 1999
U. Westermark, 'Himera: the Coins of Akragantine Type. 2', in M. Amandry - S. Hurte (a cura di), *Travaux de numismatique grecque offerts à Georges Le Rider*, London, 409-434.

Westermark - Jenkis 1980
U. Westermark - K. Jenkis, *The coinage of Camarina*, London.

Wiederkehr Schuler 2004
E. Wiederkehr Schuler, *Les protomés féminines du sanctuaire de la Malophoros à Sélinonte*, (Cahiers du Centre Jean Bérard 22), Napoli.

Wikander 1986a
Ch. Wikander, *Sicilian Architectural Terracottas. A Reappraisal*, (*SkrRom* 8, XV), Stockholm, 7-51.

Wikander 1986b
Ö. Wikander, *Acquarossa* VI-1. *The roof-tiles*, Stockholm.

Wikander 1990
Ch. Wikander, 'The Artemision sima and its possible antecedents', in *Archaic Greek Architectural Terracottas*, 275-283.

Wikander 1988
Ö. Wikander, 'Ancient roof-tiles - use and function', in *OpAth* 17, 203-216.

Willamowitz Moellendorff 1955
U. Willamowitz Moellendorff, *Der Glaube der Hellenen. Band* I, Darmstadt.

Willemsen 2008
S. Willemsen, *Amazons in Pre-Roman Central Italy. A study of the political iconology of temple roofs*, (Internal Report), Groningen.

Winter 1993a
N.A. Winter, *Greek Architectural Terracottas from*

the Prehistoric to the End of the Archaic Period, (Oxford Monographs on Classical Archaeology), Oxford.

Winter 1993b
N.A. Winter, 'The Greek background for Archaic architectural terracottas of Central Italy', in *Deliciae Fictiles* I, 17-20.

Winter 2000
N.A. Winter, ‚The early roofs of Etruria and Greece', in *Die Ägäis und das westliche Mittelmeer. Beziehungen und Wechselwirkungen 8. bis 5. Jh. v.Chr. Akten des Symposions* (Wien, 24-27 März 1999), Wien.

Winter 2005
N.A. Winter, 'Gods walking on the roof: the evolution of the terracotta statuary in Archaic Etruscan architecture in light of the kings of Rome', in *JRA* 18, 242-251.

Winter 2006a
N.A. Winter, 'Gorgons, Minotaurs and Sibyls: a shared early Archaic terracotta roofing system at Pithecusae, Cumae and Rome', in E. Herring - I. Lemos - F. Lo Schiavo - L. Vagnetti - R. Whitehouse - J. Wilkins (a cura di), *Across Frontiers: Etruscans, Greeks, Phoenicians and Cypriots: studies in honour of David and Francesca Romana Serra Ridgway*, London, 349-355.

Winter 2006b
N.A. Winter, 'Il tetto di Caprifico a confronto', in *ArchCl* 57, 530-535.

Winter 2006c
N.A. Winter, 'The origin of the recessed gable in Etruscan architecture', in *Deliciae Fictiles* III, 45-48.

Winter 2009a
N.A. Winter, *Symbols of Wealth and Power, Architectural Terracotta Decoration in Etruria & Central Italy, 640 - 510 B.C.*, (Suppl. to *MAAR*), Ann Arbor.

Winter 2009b
N.A. Winter, 'Solving the Riddle of the Sphinx on the Roof' in J. Swaddling - P. Perkins (a cura di), *Etruscan by Definition: The Cultural, Regional and Personal Identity of the Etruscans. Papers in Honour of Sybille Haynes*, London, 69-72.

Winter 2009c
N.A. Winter, 'Sistemi decorativi di tetti ceretani fino al 510 a.C.', in *Munera Caeretana* 2009, 187-196.

Winter 2010
N.A. Winter, 'The Caprifico Roof in its wider Context', in D. Palombi (ed.) *Il tempio arcaico di Caprifico di Torrecchia (Cisterna di Latina). I materiali e il contesto*, Roma-Pontinia, 113-122.

Winter - Iliopoulos - Ammerman 2009
N.A. Winter - I. Iliopoulos - A. J. Ammerman, 'New light on the production of decorated roofs of the 6th c. B.C. at sites in and around Rome', in *JRA* 22, 6-28.

Woodward 1914
A.M. Woodward, 'The antiquities from Lanuvium in the museum at Leeds and elsewhere, part 1: sculpture', in *PBSR* 7, 63-91.

Woodward 1929
A.M. Woodward, 'The antiquities from Lanuvium in the museum at Leeds and elsewhere, part 2: sculpture and miscellaneous', in *PBSR* 11, 73-136.

Worley 1994
L. J. Worley, *Hippeis: The Cavalry of Ancient Greece*, Oxford.

Xeni Garezou 1997
M. Xeni Garezou, s.v. 'Orpheus', in *LIMC* VIII, 1, 81-105.

Yaylali 1976
A. Yaylali, *Der Fries des Artemisions von Magnesia am Mäander*, (*IstMitt-BH*, 15), Tübingen.

Zaccagni 1990
P. Zaccagni, 'Akroterio fittile a figura di Arpia o Sirena', in M.R. Di Mino - M. Bertini (a cura di), *Archeologia a Roma. La materia e la technica nell'arte antica*, Rome, 74.

Zamarchi Grassi 1998
P. Zamarchi Grassi, 'Un edificio per il culto funerario. Nuovi dati sul tumulo II del Sodo a Cortona', in *RdA* 22, 19-26.

Zamarchi Grassi 2001
P. Zamarchi Grassi, 'Arezzo antica, Prolegomena per uno studio sulla città e sul suo agro', in S. Vilucchi - P. Zamarchi Grassi (a cura di), *Etruschi nel tempo. I ritrovamenti di Arezzo dal* '500 *ad oggi*, Firenze, 37-50.

Zanker 1968
P. Zanker, *Forum Augustum: das Bildprogramm*, Tübingen.

Zannoni 1876
A. Zannoni, *Gli scavi della Certosa di Bologna*, Bologna.

Zanovello 2006
P. Zanovello, 'Eracle, Gerione e le acque termali', in D. Morandi Bonacossi, E. Rova - F. Veronese - P. Zanovello (a cura di), *Tra Oriente e Occidente. Studi in onore di Elena Di Filippo Balestrazzi*, Padova, 227-245.

Zevi 1981
F. Zevi, 'Note sulla leggenda di Enea in Italia',

in *Gli Etruschi e Roma. Atti dell'incontro di studi in onore di Massimo Pallottino* (Roma, 11-13 dicembre 1979), Roma, 145-158.

Zevi 1987
F. Zevi, 'I santuari di Roma agli inizi della repubblica', in *QArchEtr* 15, Roma, 121-132.

Zevi 1996a
F. Zevi, 'Aspetti culturali di Roma tra VI e V secolo a.C.', in *Scritti di antichità in memoria di Sandro Stucchi* 2. *La Tripolitania. L'Italia e l'Occidente*, Roma, 301-307.

Zevi 1996b
F. Zevi, 'Sulle fasi più antiche di Ostia', in Zevi Gallina A., Claridge A. (a cura di), *Roman Ostia revisited. Archaeological and Historical Papers in Memory of Russell Meiggs*, Roma, 69-89.

Zevi 1997
F. Zevi, 'I santuari 'federali' del Lazio: qualche appunto', in *Nomen Latinum. Latini e Romani prima di Annibale*, *Atti del Convegno* (Roma, 24-26 ottobre 1995), (*Eutopia* 4. 2, 1995), Roma, 123-142.

Zevi 1998a
F. Zevi, 'I Greci, gli Etruschi, il Sele (Note sui culti arcaici di Pompei)', in *I culti della Campania antica. Atti del Convegno internazionale in ricordo di Nazarena Valenza Mele* (Napoli, 15-17 maggio 1995), Roma, 3-25.

Zevi 1998b
F. Zevi, 'Die Casa del Fauno in Pompeji und das Alexandermosaik', in *RM* 105, 21/65.

Zevi 1999
F. Zevi, 'Siculi e Troiani. Roma e la propaganda greca nel V secolo a.C.', in *La colonisation grecque en Méditerranée occidentale. Actes de la rencontre scientifique* (Rome-Naples, 15-18 novembre 1995), Roma, 315-343.

Zevi 2005
F. Zevi, 'Demetra e Kore nel santuario di Valle Ariccia', in A. Bottini (a cura di), *Il rito segreto. Misteri in Grecia e a Roma*, 59-67.

Ziegenaus 1957
O. Ziegenaus, '*Der Südbau. Ergänzende Untersuchungen*', in *AM* 72, 65-76.

Ziegler 1935
K. Ziegler, 'Naxos', in *RE* XVI, 2, 2064-2080.

Zimmer 1987
G. Zimmer, *Spiegel in Antikenmuseum*, Berlin.

Zimmermann 1986
A. Zimmermann, 'Ein korinthischer Krater in Bern', in *HASB* 11, 5-12.

Zimmermann 1987
J.L. Zimmermann, *Collection de la Fondation Thétis. Développements de l'art grec de la préhistoire à Rome*, Gèneve.

Zimmermann 1990
K. Zimmermann, '*Archaische Dachterrakotten aus Histria*', in *Archaic Greek Architectural Terracottas* 1990, 223-233.

Zisa 1993
A.D. Zisa, 'Le Ninfe sulle monete della Sicilia antica', in *Actes du XI^e Congrès international de numismatique* (Bruxelles, 8-13 septembre 1991), Louvain, 85-90.

Zuffa 1957
M. Zuffa, 'I frontoni e il fregio di Civitalba nel Museo civico di Bologna', in E. Arslan (a cura di), *Studi in onore di Aristide Calderini e Roberto Paribeni, 3: studi di archeologia e di storia dell'arte antica*, Milano, 267-288.

Zuffa 1962
M. Zuffa, 'Nuove scoperte di archeologia e storia riminese', in *StudRomagn* 13, 47-94.



Fig. 1. Acroterio con figura femminile alata da Fabrica di Roma. Civita Castellana, Museo Archeologico dell'Agro Falisco, inv. 8242 (Foto Laura Ambrosini) (Ambrosini).



Fig. 7. Acroterio con figura femminile alata da Fabrica di Roma. Civita Castellana, Museo Archeologico dell'Agro Falisco, inv. 8242: restituzione grafica della policromia originaria su campioni presi con carte Munsell dall'originale (Foto Laura Ambrosini – grafica Marcello Bellisario) (Ambrosini).



Fig. 8b. Frammento di sima (tetto B) (Aversa).



Fig. 13. Il frammento di statua acroteriale, veduta laterale (Aversa).



Fig. 1. The Winged Horses Group after restoration. Tarquinia, Museo Nazionale Tarquiniense (MNT) (Photo by Soprintendenza per i Beni Archeologici per l'Etruria Meridionale) (Bagnasco Gianni).

PLATE II

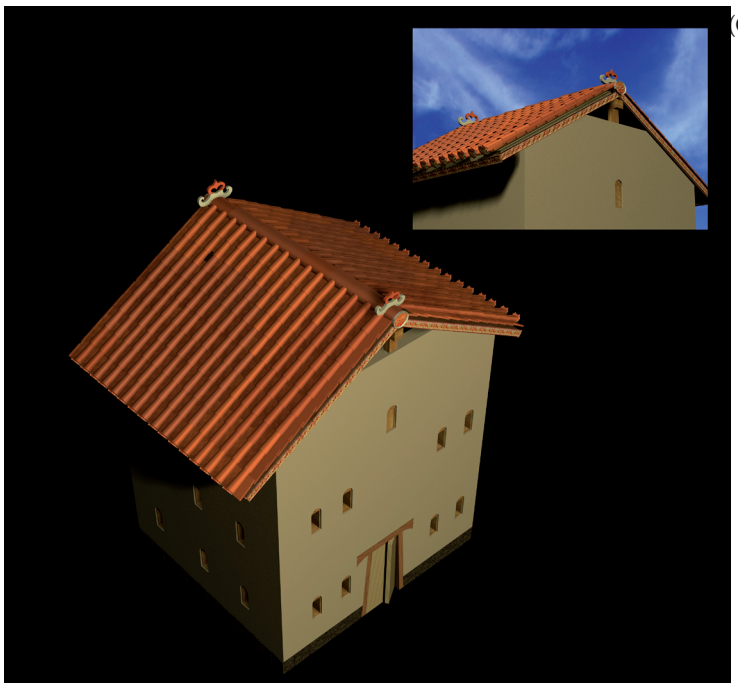


Fig. 10. Veio-Piazza d'Armi. Ipotesi ricostruttiva della casa-torre prospiciente la cisterna nell'Area V. Elaborazione V. Acconcia (Bartoloni - Ten Kortenaar - Van Kampen).



Fig. 10. Cerveteri, Vigna Parrocchiale: applique (Bellelli).



Fig. 3. Cerveteri, Vigna Parrocchiale: frammento di applique fittile a forma di cavallo (Bellelli).



Fig. 18. Cerveteri, Vigna Parrocchiale: busto di statua fittile di Ercole (Bellelli).



Fig. 12. Roma. Testa dionisiaca dal Palatino (Bonanno).

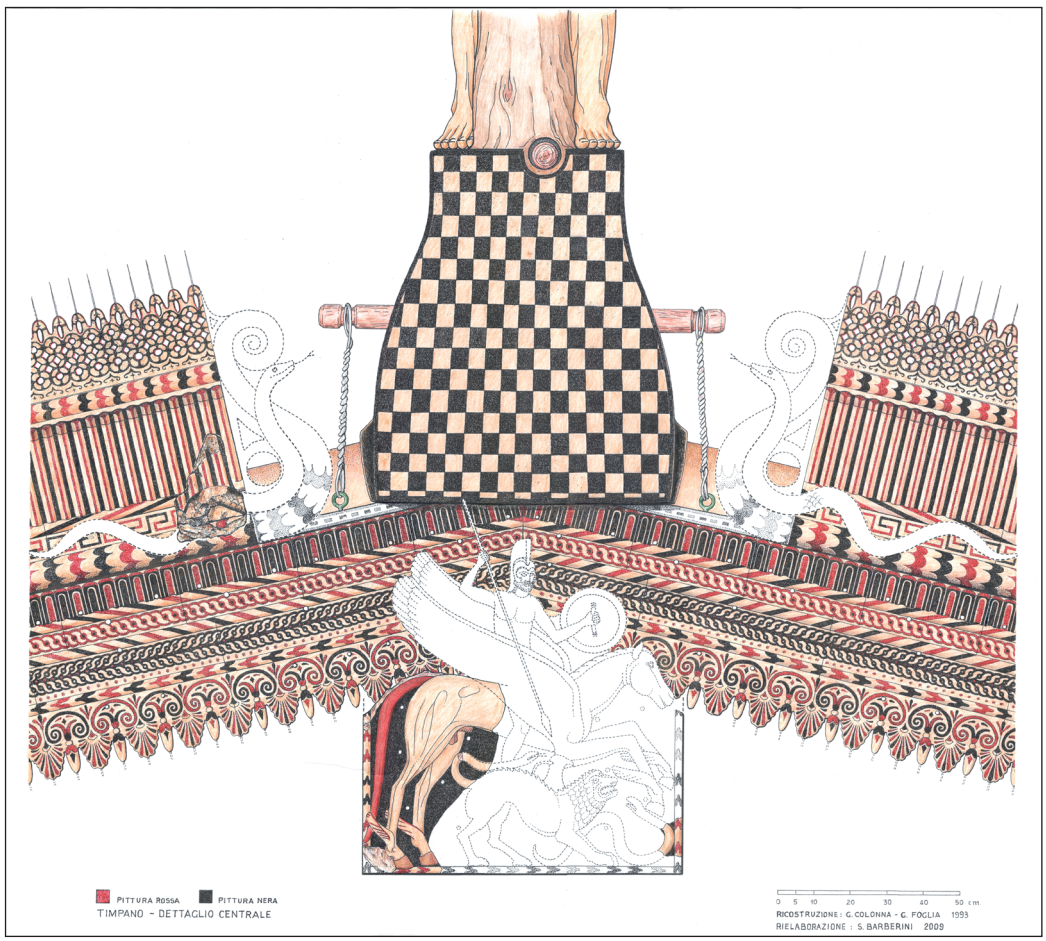


Fig. 2a. La fronte del tempio. Proposta ricostruttiva (dis. S. Barberini) (Carlucci).

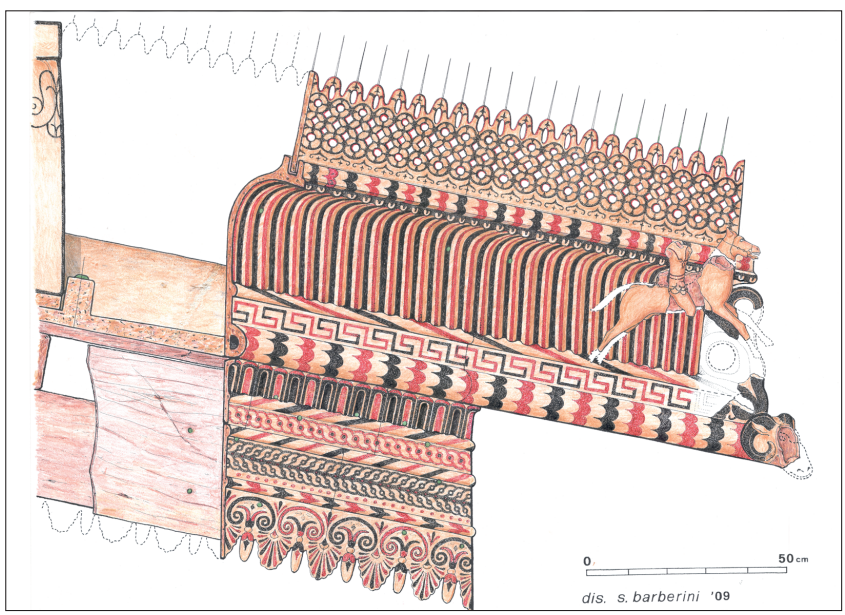


Fig. 2b. La fronte del tempio. Proposta ricostruttiva dell'angolo destro (Carlucci).

PLATE IV



Fig. 4. Frammento di lastra con figura di Amazzone dal Tempio B in loc. Le Salzare, Ardea (Foto L. Ceccarelli) (Ceccarelli).



Fig. 6. Lastra frammentaria con Amazzoni dal Tempio B in loc. Le Salzare, Ardea (Foto L. Ceccarelli) (Ceccarelli).



Fig. 6. Acroterio a cavaliere: dettaglio del *chitoniskos* e restituzione grafica (Ciurcina).



Fig. 5 (destra). Acroterio a cavaliere da Camarina. Museo Archeologico Regionale Paolo Orsi - Siracusa, inv. 50681 (Ciurcina).



Abb. 1. Schildfragment 1, Vorderansicht. Pompei, Antiquarium, inv. 36655 (Photo Peter Danner) (Danner).



Abb. 5. Schildfragment 2, Vorderansicht. Pompei, Antiquarium, inv. 36656 (Photo Peter Danner) (Danner).

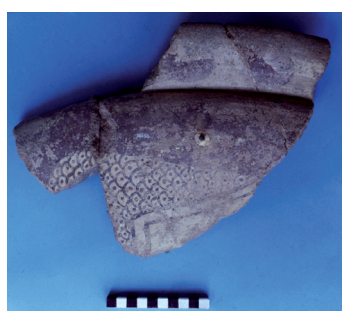


Abb. 6. Schildfragment 2, Seitenansicht. Pompei, Antiquarium, inv. 36656 (Photo Peter Danner) (Danner).



Fig. 5. Acroterio a disco inv. 700114.01 (Disegni di M. Pierobon, *CJB*) (Dewailly - Munzi Santoriello).



Fig. 6. Museo di Ragusa. Frammenti di terracotta (scavi Orsi 1906) (Di Stefano).





Figg. 5-6. Frammento di spalla dalla nuova stipe sull'acropoli. Soprintendenza BB. CC. AA. di Caltanissetta, inv. S. MAV 604 (Giuseppe Castelli, Soprintendenza BB. CC. AA. di Caltanissetta) (Ferrara).



Fig. 1. Lastra di sima laterale del tempio dorico di Punta Stilo con gocciolatoio a protome leonina frammentario. Monasterace Marina, Antiquarium, inv. 139465 (da Parra - Settis 2005) (Giaccone).



Fig. 3. Sima fittile dalla collina della Passoliera (disegno R. Carta da Orsi 1924) (Giaccone).



Fig. 4. Gocciolatoio a protome leonina ritrovato nel 2007 a Punta Stilo. Veduta frontale. Monasterace Marina, Antiquarium, inv. 145847(foto Fausto Gabrielli) (Giaccone).

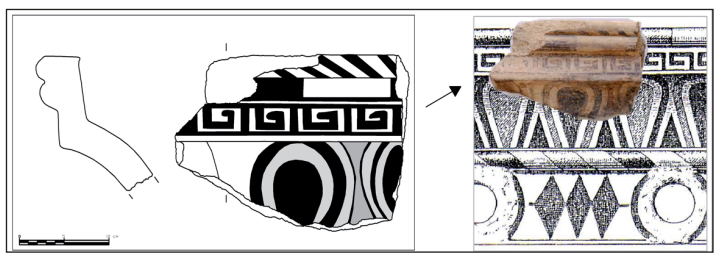


Fig. 3. Fregio A. Sima frontonale dalla stipe dell'Athenaion dell'acropoli. Gela, Museo Archeologico, inv. S.MAV.US 13.53 (Foto Giuseppe Castelli, disegno Giuseppe Ragusa, Soprintendenza BB. CC. AA. di Caltanissetta; elaborazione grafica Marianna Franco) (Greco).

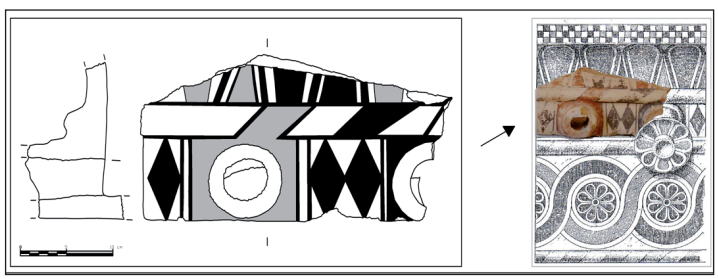


Fig. 10. Fregio D. Sima laterale dalla stipe dell'Athenaion dell'acropoli. Gela, Museo Archeologico, inv. S.MAV.US 13.55 (Foto Giuseppe Castelli, disegno Giuseppe Ragusa, Soprintendenza BB. CC. AA. di Caltanissetta; elaborazione grafica Marianna Franco) (Greco).

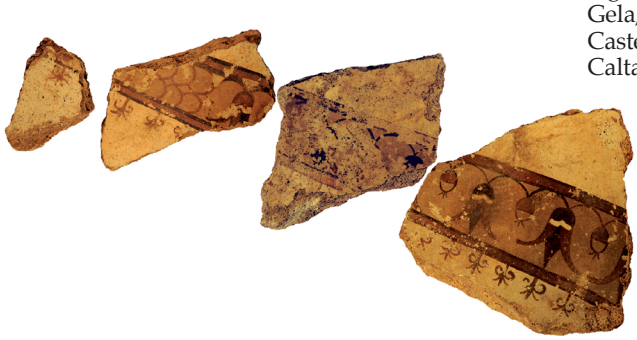


Fig. 7bis. Frammenti delle bardatura del cavallo (Jaia).

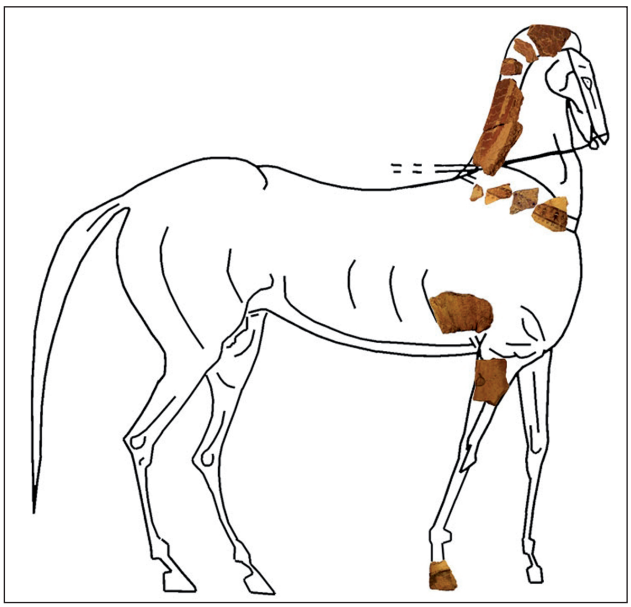


Fig. 8. Posizione dei frammenti più significativi del cavallo (Jaia).

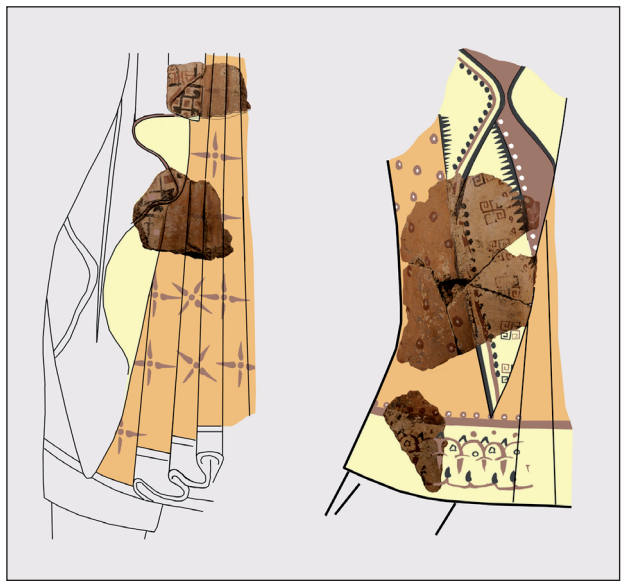


Fig. 4. Ricollocazione dei frammenti più significativi delle statue 2 e 3 (Jaia).

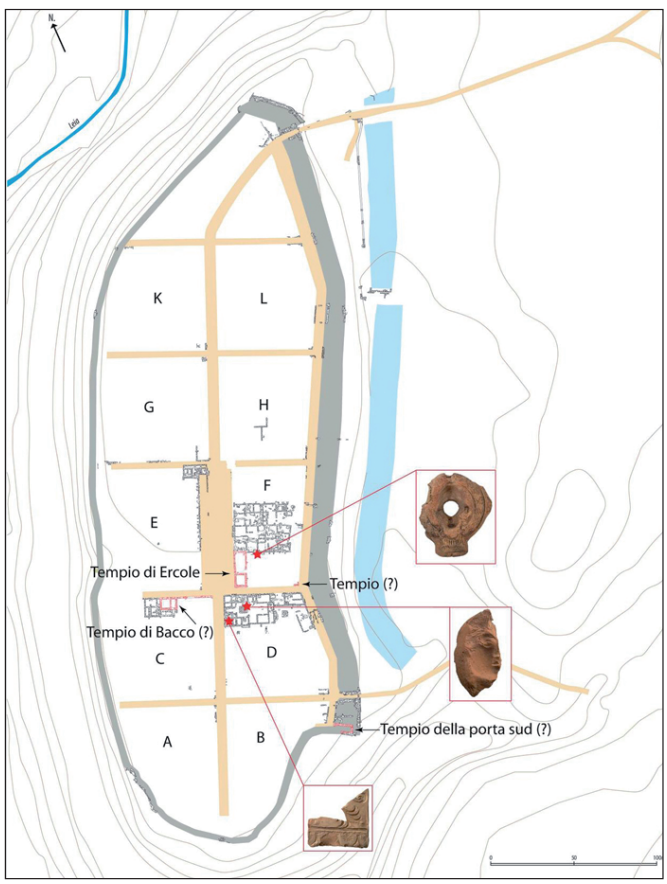


Fig. 1. Pianta del sito di Musarna, con la localizzazione dei luoghi di scoperta dei frammenti di matrici (Jolivet - Lovergne).



Fig. 3. Hochrelief unbekannter Herkunft. München, Staatliche Antikensammlungen, Inv. NI 1053 (Foto R. Känel) (Känel).



Fig. 2. Frieze B. Raking revetment belonging to the left slope of a pediment (h. 71.5 cm). Around 560-550 BC (Lentini - Pakkanen).



Fig. 3. Frieze B. Lateral revetment belonging to the same roof as fig. 2 (h. 71 cm). Around 560-550 BC (Lentini - Pakkanen).



Fig. 12. Fragment of base of central (?) acroterion with remains of a hoof. 550-540 BC (Lentini - Pakkanen).



Fig. 18. Terracotta casing, presumably part of the revetment of the wooden jambs and lintel of the door of Tempietto H (Lentini - Pakkanen).

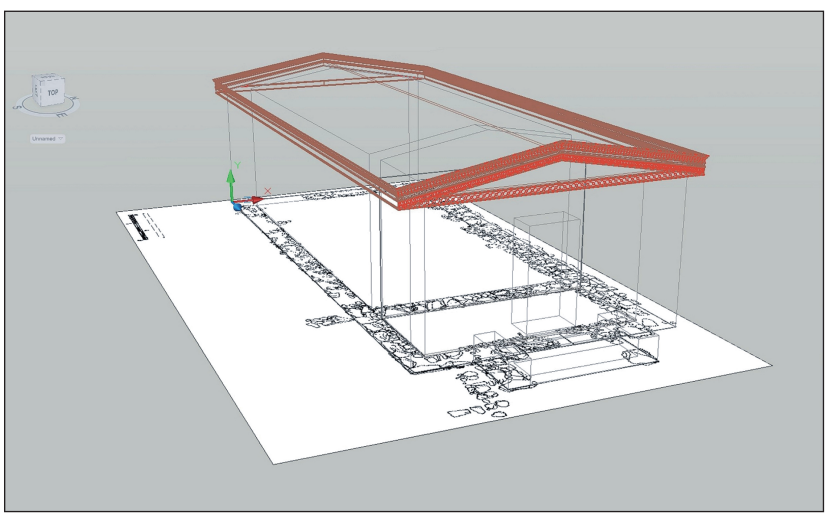


Fig. 19. Tempietto H. Wireframe reconstruction superimposed on the excavation plan (Lentini - Pakkanen).

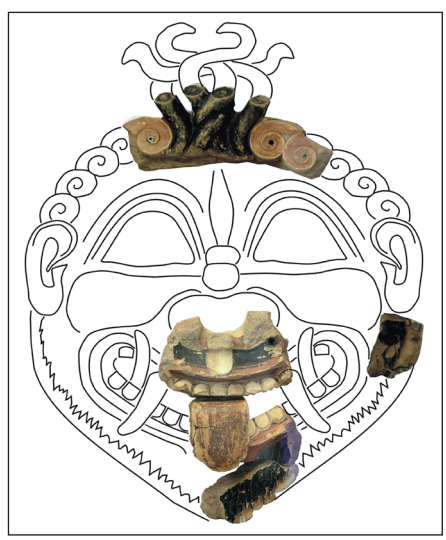


Fig. 20. Reconstruction of the pedimental gorgoneion plaque (Lentini - Pakkanen).

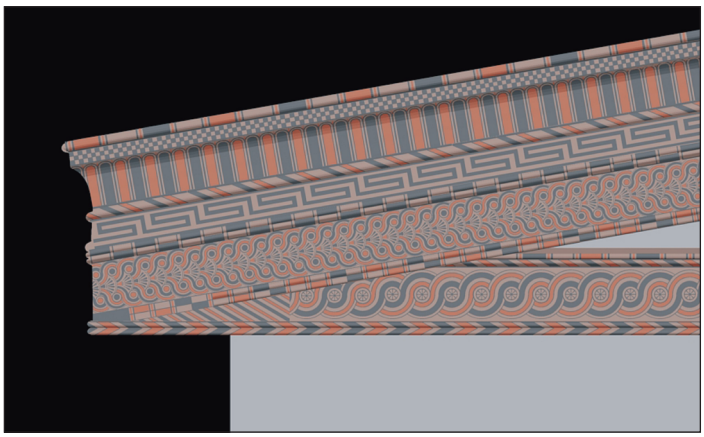


Fig. 22. Tempietto H. Reconstruction of the roof corner (Lentini - Pakkanen).



Fig. 23. Tempietto H. Excavation photograph integrated with a 3D perspective view of the reconstruction (Lentini - Pakkanen).



Fig. 3a. Figura di armato (Liberatore).



Fig. 4. Figura di armato (Liberatore).



Fig. 8. Figura in abito orientale (Liberatore).





Fig. 9. Small relief plaque and Juno Sospita antefixes from Satricum (Photos P.S. Lulof) (Lulof).

PLATE X



Fig. 1. Acroterio con scena di combattimento da Falerii, Tempio di Mercurio ai Sassi Caduti. Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, inv. 12463 (foto: Soprintendenza Etruria Meridionale) (Menichelli).



Fig. 12. Lastra fittile dipinta facente parte della decorazione parietale del pronao del tempio del santuario di Veio-Portonaccio. Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia (da *Etruschi* 2008, 206, 18.2) (Michetti).



Fig. 10. Base di colmo con volute a rilievo e fastigio semicircolare dal santuario di Veio-Portonaccio. Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia (Foto Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia) (Michetti).



Fig. 17. La stessa base di colmo della fig. 16, con volute e una coppia di delfini guizzanti sull'altro lato lungo, dal santuario di Veio-Portonaccio. Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia (Foto Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia) (Michetti).



Fig. 8. a) Grande sima frontonale. Siracusa, Museo Archeologico Regionale Paolo Orsi, inv. 97630. Lentini, Museo Archeologico, invv. 267 e 269 (Monterosso).



Fig. 13. Gronde leonine. Siracusa, Museo Archeologico Regionale Paolo Orsi, inv. 18346; Lentini, Museo Archeologico, inv. 417 (Monterosso).



Fig. 4. Tuscania (VT), Guadocinto. Parti di acroterio a ritaglio (Moretti Sgubini - Ricciardi).

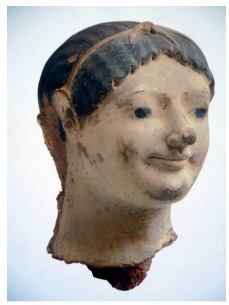


Fig. 1c. Olimpia. Museo Archeologico. Testa femminile fittile (Moustaka).



Fig. 2. Atene. Museo di Acropolis. Testa fittile di cavallo (Moustaka).

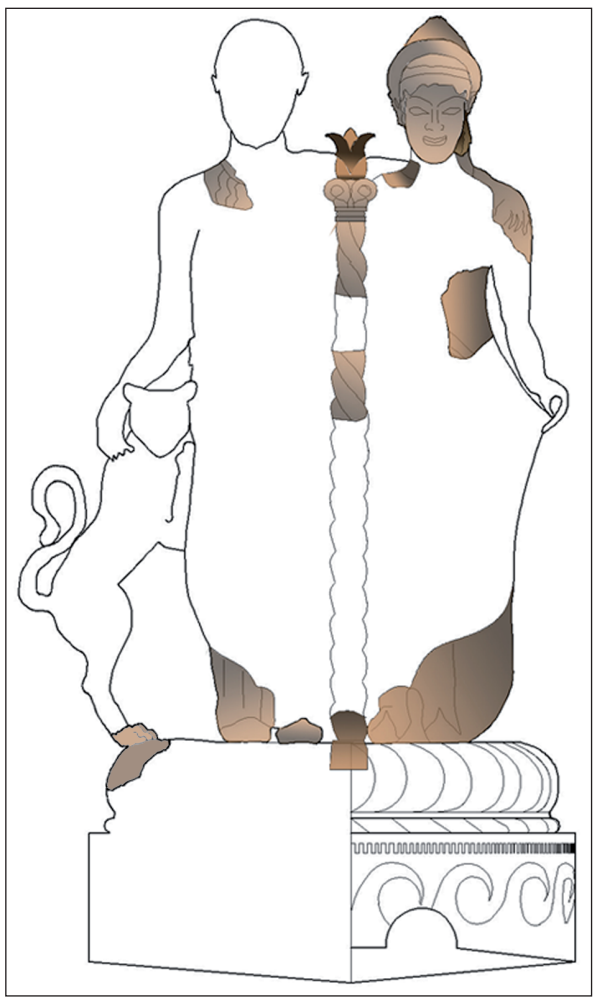


Fig. 16. Ricostruzione grafica del gruppo con Dioniso e Arianna (disegno di Patricia Lulof (rielab. G. Pala) (Mura Sommella).



Fig. 19. Disegno acquerellato della lastra da S. Omobono con processione sinistrorsa con Eracle come protagonista e lastra analoga da Velletri (disegno acquerellato di G. Ioppolo; Napoli, Museo Archeologico Nazionale) (Mura Sommella).



Fig. 10*c*. Villa Giulia, Rome, Inv. 12466 (Photo L. Opgenhaffen) (Opgenhaffen).

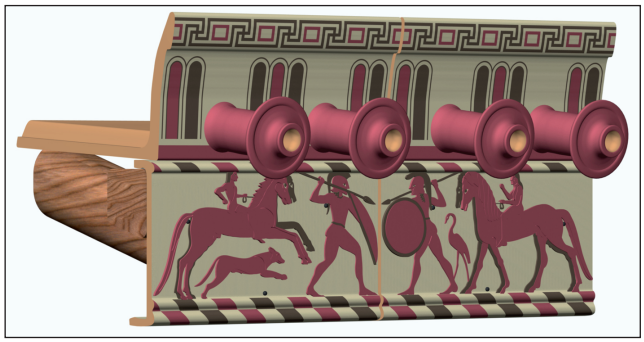


Fig. 5. Ricostruzione tridimensionale del sistema sima-geison (Osanna).



Fig. 7. Lastre del fregio-geison dopo il restauro (foto N. Figliuolo) (Osanna).



Fig. 9. La sfinge dopo il restauro (foto N. Figliuolo) (Osanna).



Fig. 14. Ipotesi ricostruttiva dell'ubicazione della sfinge sul tetto di prima fase, particolare (D. Bruscella) (Osanna).



Fig. 3. Testa di Sfinge dalla tomba a camera 11/71 di Monte Bubbonia. Caltanissetta, Museo Archeologico (Panvini).



Fig. 8. Antefissa a maschera gorgonica da un edificio lungo il muro di fortificazione di Sabucina. Caltanissetta, Museo Archeologico (Panvini).

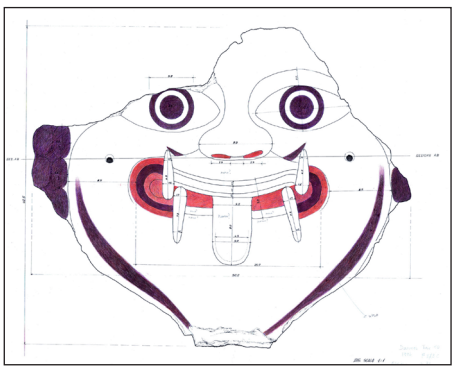


Fig. 20. Lastra frontonale C9 (Pelagatti - Lentini).

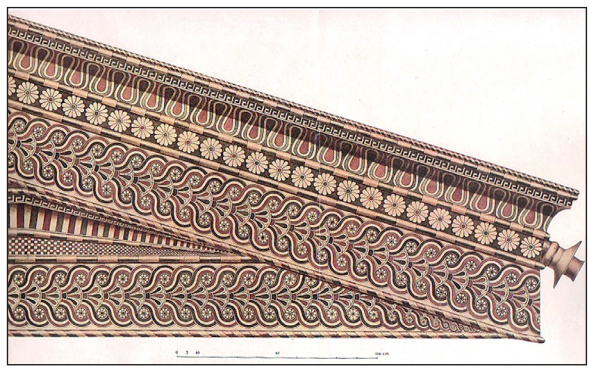


Fig. 5. Fregio A dell'Athenaion di Gela (da Bernabo' Brea Carta 1949-1951) (Pirronello).



Fig. 28. Gorgoneion di coppo maestro E16a (Pelagatti - Lentini).



Fig. 1. Terracotta configurata a protome di animale. Archivio dei Musei Provinciali di Salerno (da Tomay 2002) (Pontrandolfo - Serritella - Monda).



Fig. 5. Frammento di sima rampante dall'Acropoli di Fratte (da Monda 2008) (Pontrandolfo - Serritella - Monda).



Fig. 4. Altorilievo frontonale: fr. di busto femminile nudo (nota 14), da Costa Murata. Firenze, deposito SBAT, s.n.inv. (Foto M. Del Sarto, Archivio Fotografico della SBAT) (Rafanelli).



Fig. 7. Altorilievo frontonale: fr. di testa maschile (nota 18), da Costa Murata. Firenze, deposito SBAT, s.n.inv. (Foto M. Del Sarto, Archivio Fotografico della SBAT). (Rafanelli)



Fig. 15. Due frammenti di cornici (S. Angelo in Formis, MPC, catt. 9.1-2) (Rescigno - Sampaolo).



Fig. 19. Frammento di bustino femminile (Capua, MPC, cat. 10) (Rescigno - Sampaolo).



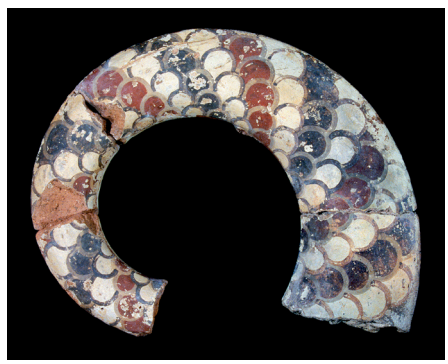
Fig. 26. Tre testine di guerrieri con elmi (Capua, MPC, catt. 15-17) (Rescigno - Sampaolo).



Fig. 2. Sfinge (Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhagen), Photo P.S. Lulof (Rizzo).



Fig. 1 Testa femminile (sfinge?), da Cerveteri area sacre si S. Antonio. inv. 94 US 82.1 (Rizzo).



Figg. 4. Frammenti pertinenti ad acroteri a volute da Cerveteri. Inv. 113765 (Rizzo).



Fig. 10. Frammento di un gruppo statuario (Eracle ed Atena), da Cerveteri. Inv. 115535 (Rizzo).



Fig. 31, 29. Frammenti di statue femminili. Inv. 111339, 111338 (Rizzo).

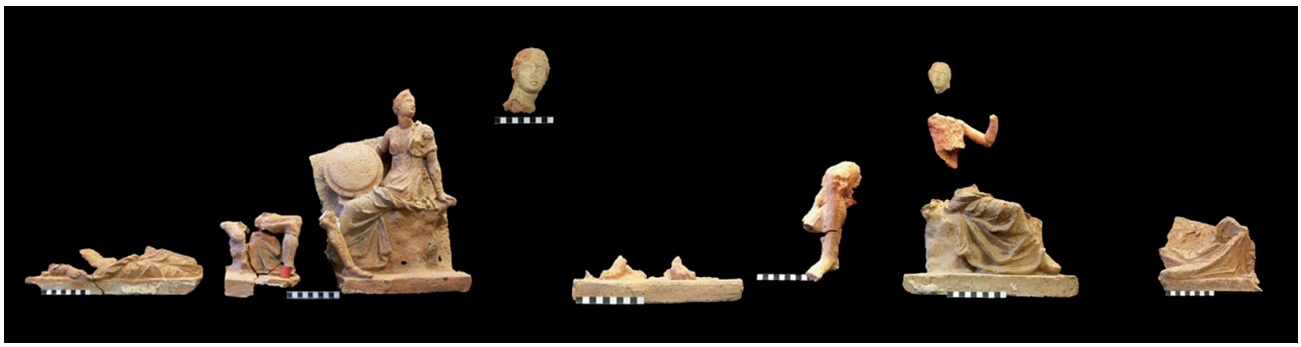


Fig. 3. Ipotesi ricostruttiva degli altorilievi frontonali, Santuario in loc. Le Salzare, Fosso dell'Incastro, Ardea (Foto ed elaborazione grafica Claudia Rossi) (Rossi).



Fig. 8. Teano, Museo Archeologico. Tempietto da località Loreto. Inv. 163624 (Sirano).



Fig. 8. L'acroterio ricomposto (Orvieto, Museo Archeologico Nazionale; foto V. Pescari) (Stopponi).



Fig. 15. Testa di Oreste (Orvieto, Museo Archeologico Nazionale; foto V. Pescari) (Stopponi).



Fig. 11. Il quadro figurato, visione posteriore (Orvieto, Museo Archeologico Nazionale; foto V. Pescari) (Stopponi).



Fig. 1. La testa attribuita al Lucus Ferentinae (Strazzulla).



Fig. 6 a. Terrecotte da Ardea, Fosso dell'Incastro (da CECCARELLI 2007b) (Strazzulla).



Fig. 14. Antefissa a testa di satiro dal tempio dei Castori (da *Grande Roma* 1990) (Strazzulla).



Fig. 6 b. Terrecotte da Ardea, Fosso dell'Incastro (da CECCARELLI 2007b) (Strazzulla).

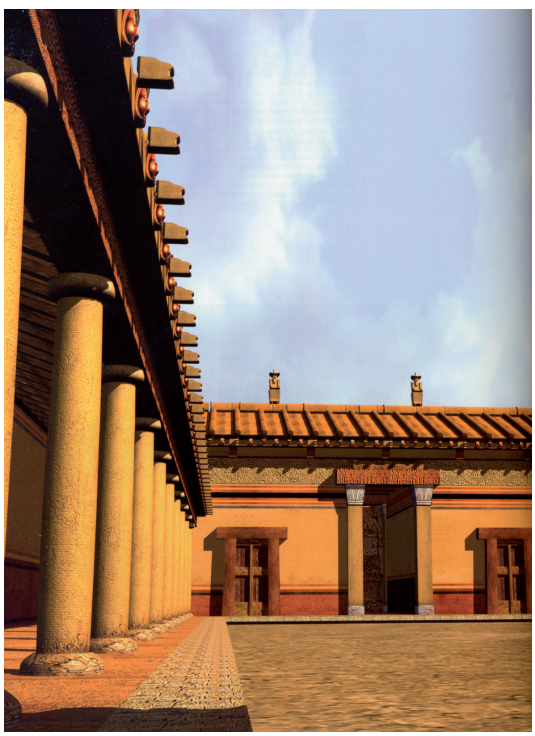


Fig. 2. Murlo, Siena, veduta ricostruttiva del palazzo dall'interno del cortile (da WINTER 2009a) (Torelli).



Fig. 4. Lower part of a lastra from the Sassi Caduti temple at Falerii (after COLONNA 1981, fig. 5.3 A1) (Willemsen).



Fig. 1 (right). Inv. S23/1 Acroterial statue of a goddess holding a male child. Photo Villa Giulia Museum, Rome (Winter - Lulof).