



## UvA-DARE (Digital Academic Repository)

### L'Amazzone dell'Esquilino: una nuova ricostruzione

Lulof, P.S.

**Publication date**  
2007

**Published in**  
Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma

[Link to publication](#)

**Citation for published version (APA):**

Lulof, P. S. (2007). L'Amazzone dell'Esquilino: una nuova ricostruzione. *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma*, 108, 7-31.

**General rights**

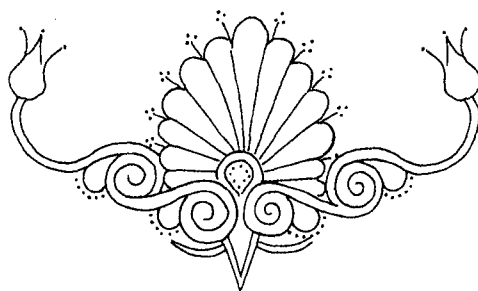
It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

**Disclaimer/Complaints regulations**

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, P.O. Box 19185, 1000 GD Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

# L'Amazzone dell'Esquilino

## Una nuova ricostruzione



*Il contesto del torso negli scavi di Lanciani sull'Esquilino, 1875-1877*

Nel suo rapporto della primavera 1875, il Lanciani ha una comunicazione importante su una scoperta che va ancora approfonditamente studiata, ma non volendo “per sua cagione ritardare più a lungo la stampa del fascicolo di questo *Bullettino*” fa breve menzione di recenti ritrovamenti di alto valore artistico avvenuti nell'isolato XXI. Nel luglio del 1874, durante scavi nella zona della necropoli e in quella “delle arche”, era infatti venuto alla luce materiale molto diverso, tra cui “un torso di bellissima statuette grande oltre un terzo dal vero, rappresentante un guerriero ferito nel petto”<sup>1</sup>. La lista dei reperti, provenienti in parte dalle tombe esquiline, in parte da strati sopra le tombe più antiche, contiene più di trenta oggetti di vari

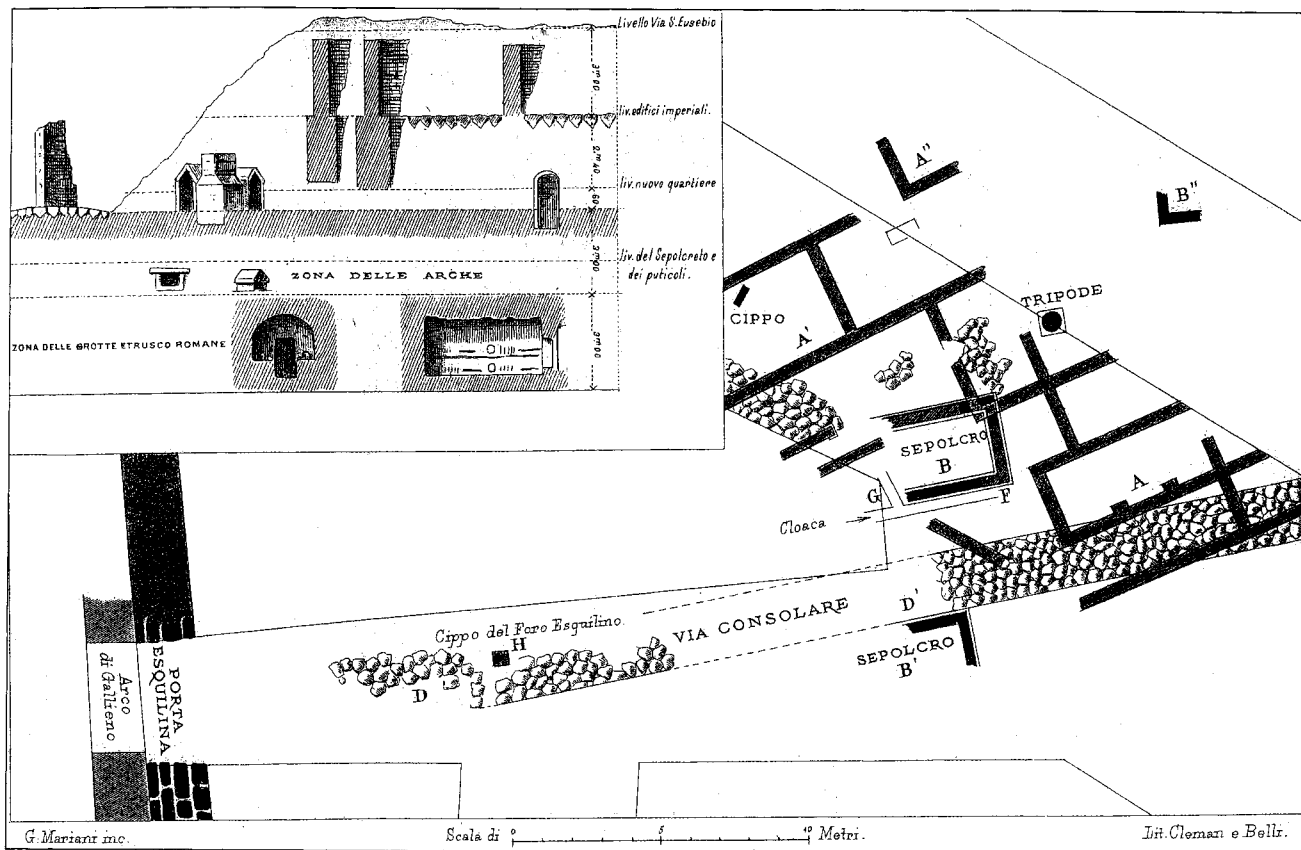
periodi – orientalizzanti ma anche arcaici e di età ellenistica<sup>2</sup>. Gli scavi vennero eseguiti nelle vie Carlo Alberto e Napoleone III, vicino alla chiesa di S. Vito e alla “Via Consolare”, che finiva alla Porta Esquilina. È interessante notare che per alcuni reperti, come la lastra architettonica, il Lanciani descrisse brevemente anche la situazione del ritrovamento, per l'appunto le tombe, mentre non ne fa parola per il torso. Si può dunque ragionevolmente concludere che il torso non sia stato rinvenuto nelle tombe esquiline. Ma dove allora? L'ipotesi più plausibile è che provenga dalla zona delle “arche”, insieme con alcuni pezzi di bronzo, telai, un teschio, circa cinquanta vasi etruschi e un orciuolo molto antico, tutti menzionati insieme. La varietà dei reperti fa supporre che si trattasse di uno strato di riempimento, con materiale forse portato lì da un altro luogo<sup>3</sup>. Sappiamo, infatti, che dopo

\* Un ringraziamento profondo va a Anna Sommella Mura per avermi concesso il permesso di studiare il torso dell'Esquilino. Ringrazio anche Aliko Moustaka, Nancy Bookidis e Nancy Winter, che hanno letto e controllato il mio testo di base e mi hanno fornito i dati per le interpretazioni archeologiche. Sono infine riconoscente a Riemer Knoop ed Eric Moormann per i loro preziosi commenti e ad Alessandra Corda per la revisione dell'italiano. Tutti i disegni sono stati fatti da me nel novembre 2005. In questa sede il torso viene pubblicato come parte di un gruppo acroteriale raffigurante una lotta, in particolare un'Amazzone morente, in base a quanto già presentato, in forma di disegni ricostruttivi, nella guida dei Musei Capitolini del 2005 (*Guida* 2005, p. 132).

<sup>1</sup> LANCIANI 1875a, pp. 53-54 “di arte evidentemente etrusca”; cfr. BODEL 1994, pp. 13-23 e 38-54 sulla necropoli Esquilina, con un'ampia discussione della stratigrafia del Lanciani; sugli scavi di quest'ultimo sull'Esquilino si veda la recente pubblicazione di PALOMBI 2006, pp. 127, 306-31.

<sup>2</sup> LANCIANI 1875a, tavv. XVI-XVIII; come arule di terracotta, piatti Genucilia in ceramica a vernice nera, ceramica d'impasto, bronzi, iscrizioni etrusche e un fregio fittile tipo Roma-Veio-Velletri; i “puticoli”, come Lanciani impropriamente definisce i pozzi pieni di resti umani, erano già stati chiusi in epoca repubblicana, BODEL 1994, pp. 40-47.

<sup>3</sup> LANCIANI 1875a, p. 54.



1. Pianta e sezione della zona dello scavo sull'Esquilino (da LANCIANI 1875a).

il 42 a.C. Mecenate aveva fatto costruire sull'Esquilino la sua villa con i famosi *Horti*, bonificando il terreno: è dunque certamente possibile che per livellare il suolo sia stato impiegato materiale proveniente da altre zone. Secondo il Lanciani, l'isolato XXI venne completamente distrutto da Mecenate<sup>4</sup>.

Una pianta del Lanciani fu usata dal Pinza nel 1914, in un commento agli scavi nella necropoli esquilina (fig. 1)<sup>5</sup>. In breve, il Pinza riconobbe complessivamente quattro fasi di utilizzo delle necropoli esquiline prima del periodo delle costruzioni augusteo-mecenatiane. Provò, inoltre, a ricostruire lo strato pre-augusteo con i "puti-

coli", che sembra coincidere con l'ultima fase di livellamento, in cui è presente terra riportata: a nostro parere, fu qui che venne ritrovato il torso del guerriero<sup>6</sup>.

Si tratta comunque solo di un'ipotesi, dato che in base ai dati finora presentati non è possibile ricostruire in modo definitivo la situazione del ritrovamento del torso: né si conoscono le circostanze di ritrovamento della gamba che faceva parte della stessa statua<sup>7</sup>. È comunque possibile trarre alcune conclusioni. In primo luogo, il torso non venne ritrovato in una tomba, altrimenti il Lanciani lo avrebbe sicuramente specificato. È più probabile che facesse parte del ma-

<sup>4</sup> LANCIANI 1875b, p. 192; gli *Horti Maecenatis* sono stati recentemente oggetto di diversi studi, i più importanti sono quelli di HAUBER 1990, pp. 11-107 e EAD. 1991, pp. 7-33; si vedano anche i contributi in *Horti Romani* 1998 di T.P. WISEMAN (pp. 13-18) e M. BELL (pp. 295-298), con un'analisi delle fonti antiche e importanti conclusioni riguardo alla posizione (in prevalenza a sud della Porta Esquilina e fuori dalle mura serviane). Il *terminus ante quem* per l'acquisto del terreno è fissato al 38/35 a.C. e per la costruzione degli *Horti Maecenatis* al 29 a.C. Secondo questi studi inoltre la necropoli, che si estendeva all'interno e all'esterno delle mura, come pure a nord della Porta Esquilina, in quest'epoca era ricoperta e celata alla vista, cfr. anche PALOMBI 1997, p. 8, nota 3.

<sup>5</sup> La pianta include una sezione verticale molto chiara del terreno di scavo, con indicazioni della zona "delle arche" dove riteneva-

mo che si sia ritrovato il torso; LANCIANI 1875a, tav. XX; PINZA 1914, p. 133, fig. 3. Il torso dell'Amazzone è citato da FERREA 2005, p. 40 e nota 20, con l'indicazione della provenienza ricavata dai rapporti di scavo del "Registro dei trovamenti" in prossimità del "picchetto K5", presso l'isolato XXIV e non come poi riportato da Lanciani nell'isolato XXI, ma sempre nella zona "delle arche".

<sup>6</sup> *Ibidem*, pp. 167-168, fig. 7. Pinza descrisse i corredi di 195 tombe di vari periodi, proponendo una stratigrafia semplificata della zona della necropoli e concludendo che i sepolcri contrassegnati nella pianta con la lettera «B», dovevano appartenere ad un livello superiore a quello delle necropoli dei primi tre periodi, cioè sopra le tombe di età orientalizzante, arcaica e ellenistica.

<sup>7</sup> C. MARTINI, in *La Grande Roma* 1990, p. 144: "...insieme fu anche ritrovata una gamba sinistra". Non sono riuscita a trovare elementi che confermano il ritrovamento della gamba insieme al torso.

teriale di riempimento riportato per livellare il terreno con le arche e i "puticoli" e perciò da datare prima delle costruzioni augusteo-meconatiane<sup>8</sup>. In secondo luogo, il fatto che il materiale associato al torso appartenga a periodi diversi indica in ogni caso che non si trattava di uno strato chiuso, o di una cronologia fissa. Nulla impedisce inoltre di supporre che il materiale di riempimento sia stato prelevato da un'altra parte della città. Avvalora questa ipotesi il fatto che le altre terrecotte architettoniche rinvenute sull'Esquilino, per la maggior parte riutilizzate in contesti tombali e forse provenienti dalla stessa zona del torso, sono caratterizzate da una grande varietà. Essendo completamente incompatibili fra loro, facevano sicuramente parte di tetti arcaici diversi, il che fa appunto pensare a costruzioni o dell'Esquilino, o non in loco, ma edificate lontano dall'Esquilino<sup>9</sup>. Il torso, fra questi pezzi, rimane unico per lo stile e la tecnica, come del resto la gamba, che fu forse ritrovata vicino al torso, anche se il Lanciani tace in proposito. Non vi sono in ogni caso argomenti che possono confermare un rapporto tra questo materiale architettonico e un ipotetico edificio arcaico sul posto.

Nelle notizie del Lanciani e del Pinza ci sono riferimenti a strutture edili. Ma non esistono elementi che ci possono far concludere con sicurezza che tali strutture appartenessero a un tempio dell'età arcaica. I pezzi votivi, le arule e la base di un tripode ritrovati insieme alle terrecotte architettoniche possono indicare la pre-

senza di un luogo di culto, ma, essendo in gran parte di età posteriore, non danno una prova sicura che tale luogo di culto fosse arcaico<sup>10</sup>. È inoltre interessante che tra i pezzi venuti alla luce vi siano anche statuette di Cerere e Proserpina, di età classica. Tali reperti potrebbero indicare l'esistenza di un tempio dedicato ad una divinità della salute; ma rimane aperta la possibilità che pure questo materiale fosse di riporto, come la terra in cui giaceva il torso. Alcuni studiosi hanno inoltre ubicato vicino alla Porta Esquilina un santuario non identificato – forse di Spes – oppure un luogo di culto – forse collegato al *Lucus Libitinae*<sup>11</sup>. L'ipotesi che le terrecotte architettoniche provenissero da un santuario sul posto si concilia tuttavia difficilmente con la varietà di questi reperti, accomunati solo dalla datazione arcaica, ma per il resto pezzi unici, non riconducibili a un contesto di serie di sistemi decorativi. In conclusione, sulla sola base delle notizie dello scavo del Lanciani e della stratigrafia ricomposta del Pinza, è impossibile ricostruire un quadro cronologico fisso e identificare con certezza la presenza di un edificio sul posto come sicura originaria sede del torso.

### Studi precedenti

Anche se le incertezze intorno al suo ritrovamento sono grandi, subito dopo la scoperta il torso del "guerriero morente" ricevette un'attenzione senza precedenti<sup>12</sup>. Dopo una decina

<sup>8</sup> Già GIGLIOLI 1946-48, p. 147 aveva giustamente suggerito che il torso faceva parte di un riempimento di terra: "Quanto infine alla circostanza del ritrovamento nella zona del sepolcreto esquilino, va ricordato che le tombe erano del V e III secolo, quindi la nostra terracotta e le altre nominate... vi erano penetrate con il materiale di scarico e non per essere riadoperate... ma frammitte alla terra di riempimento, quando in età augusteo-meconatiana colmarono il triste sepolcreto per tramutarlo in un delizioso giardino". Nel 1981, invece, è stato proposto un altro sito di ritrovamento: A. SOMMELLA MURA, in *Enea nel Lazio* 1981, p. 152: "trovata tra la terra di riempimento di una tomba a camera..."; e poi seguito da altri: C. MARTINI, in *La Grande Roma* 1990, p. 144: "il torso venne ritrovato alla fine del secolo scorso, tra la terra di riempimento di una tomba a camera...".

<sup>9</sup> Un *kalypter hegemon* intatto che copriva una tomba infantile (ANDRÉN 1940, n. II, 4, tav. A, 1, inv. 4400); la lastra di tipo Roma-Veio-Velletri (LANCIANI 1875a, p. 51, tav. XVI, 1); un altro *kalypter hegemon* di tipo tardo-arcaico (ANDRÉN 1940, n. II, 5, tav. A, 2, inv. 2226); una testina di Eracle di stile stupendo, ma in tecnica etrusco-italica, appartenente ad un altorilievo, ora a Berlino (ANDRÉN 1940, p. 345, n. I, 4, inv. 9102; CRISTOFANI 1987, pp. 108-109, note 43-46); una grande tegola di gronda (*La Grande Roma* 1990, n. 3.6.3); un'antefissa con testa silenica (ANDRÉN 1940, n. I, 3, tav. 107.383, inv. 3374), un'antefissa con volto femminile di stile straordinario, anch'essa dell'Esquilino, nonostante il fatto che sia nota come proveniente dall'Aracoeli (ANDRÉN 1940, n. I, 4, tav. 103.369; *La Grande Roma* 1990, n. 3.6.2). Ringrazio Anna Sommella Mura per quest'informazione. Sarà un lavoro importantissimo catalogare e studiare tutto il materiale del-

l'Esquilino, proveniente da tetti arcaici, adesso custodito nei magazzini capitolini. È comunque interessante segnalare che gran parte delle terrecotte architettoniche sono del periodo arcaico: ANDRÉN 1940, pp. 343-347.

<sup>10</sup> PINZA 1914, p. 126 riporta che sono stati trovati i muri di un edificio ignoto. È stato però anche dimostrato che in questo luogo c'era urbanizzazione, risalente alla tarda repubblica: PALOMBI 1997, p. 57. Finora gli studiosi non sono d'accordo sulla possibilità di un tempio arcaico in questa zona: COLONNA 1977, p. 134, nota 14; p. 163, nota 88; C. MARTINI, in *La grande Roma* 1990, p. 144; E. LA ROCCA, in *Western Greeks* 1996, pp. 607-608; ZEVI 1987, pp. 121-132; HÄUBER 1991, p. 11 e WISEMAN 1998 parlano in ogni caso di templi di epoca repubblicana nei pressi della necropoli, tra cui quelli di Minerva Medica, Venere Lubentina o Libentina e Giunone Lucina; GATTI LO GUZZO 1978 ha descritto il deposito votivo dell'Esquilino, che presenta soprattutto reperti tardi.

<sup>11</sup> LANCIANI 1877, pp. 276-277; COLONNA 1977, p. 134, nota 14, p. 183, nota 63, ricorda che vicino alla Porta Esquilina sorgeva un santuario non identificato da cui provenivano pregiate terrecotte architettoniche e il noto torso. Colonna pensa che si trattasse forse del santuario di Spes, già conosciuto nel 477 a.C. (LIV., II, 51, 2); per ultimo, E. LA ROCCA, in *Western Greeks* 1996, 608; F. COARELLI, in *LTUR*, I, 1993, pp. 260-261; BODEL 1994 ha condotto uno studio approfondito di questo *Lucus Libitinae*.

<sup>12</sup> Bibliografia con annotazioni sul torso dell'Esquilino: LANCIANI 1875a, p. 54; DAREMBERG-SAGLIO 1887, pp. 1302-1305; PETERSEN 1896, p. 179; GRAILLOT 1896, p. 162, nota 6; DEONNA 1908, p. 103, fig. 3; RIZZO 1911, p. 34; WIEGAND

di riferimenti in resoconti di nuove scoperte archeologiche, annotazioni e schede di cataloghi, fu la van Buren la prima a descriverlo dettagliatamente<sup>13</sup>, identificando il torso come parte di una statua acroteriale rappresentante un'amazzone. La studiosa riconobbe la gamba, fino a quel momento ignorata, come appartenente al torso. A suo parere l'armatura era greca e propose di datare il torso alla fine del VI sec. a.C., contrariamente ad altre opinioni<sup>14</sup>. Anche Andrén descrisse, nel 1940, il torso e la gamba interpretandoli come parti di un'amazzone, notando anche la tecnica avanzata e la superficie brillante<sup>15</sup>. Concluse che la figura doveva appartenere a un altorilievo, ma rimase incerto sull'attribuzione architettonica della statua. Qualche anno dopo, nel 1948, il Giglioli presentò una lettura completamente nuova del torso e del suo ambiente culturale, distanziandosi dalle ipotesi precedenti<sup>16</sup>. La tecnica impiegata era, infatti, accuratissima, a differenza di quella delle statue di terracotta recentemente scoperte a Satricum, Falerii e Caere; queste, che pur rappresentavano guerrieri simili, erano molto diverse per tecnica e stile, e dovevano quindi essere il prodotto di maestranze etrusco-italiche<sup>17</sup>, mentre il torso dell'Esquilino non poteva che essere greco. A rinforzo di questa ipotesi il Giglioli evidenziava le somiglianze tra il torso e alcune statue di Olimpia; dato che in queste la pelle delle figure maschili è di color bianco-giallino, a suo parere nel torso andava

identificata una figura maschile. Il Giglioli si spinse anche a riconoscere come autori dell'opera i famosi Damophilos e Gorgasos, i quali sarebbero giunti a Roma dall'Italia meridionale o dalla Sicilia tra il 496 e il 493 a.C. per creare un guerriero ferito caduto a terra, probabilmente usato come acroterio di un tempio in stile etrusco, cioè il tempio romano di Ceres, Liber e Libera<sup>18</sup>. L'ipotesi del Giglioli ebbe un'enorme influenza sulle ricerche successive, tra cui quelle del Colonna, nel 1977, che si schierò sulla sua stessa linea. Le conclusioni del Colonna sono state finora accettate da tutti gli studiosi<sup>19</sup>: non solo egli suggerisce un'origine dorica o laconica per i nomi dei due maestri, forse provenienti da Poseidonia, ma avanza anche l'idea che la statua del guerriero, in tecnica 'corinzia', facesse parte di un gruppo con due o tre statue in un contesto non architettonico<sup>20</sup>. Qualche anno dopo, tornando sulla questione della patria dei maestri greci, il Colonna indicò una probabile provenienza dalla Sicilia o da Reggio Calabria<sup>21</sup>. Dopo queste pubblicazioni, il torso venne discusso in alcuni cataloghi di mostre e in altri lavori sull'arte etrusca e sulla coroplastica fittile pubblicati tra il 1978 e il 1996<sup>22</sup>. Le opinioni concordano sostanzialmente con gli studi precedenti del Giglioli e del Colonna. Un leggero cambiamento però si legge nel catalogo *Enea nel Lazio*, dove la Sommella Mura per prima segnala la non perfetta rifinitura del lato destro della gamba – il che fa pensare ad una figura caduta. In

1912, p. 19; MILANI 1912, p. 93, nota 8; VAN BUREN 1914, p. 186, fig. 25; VAN BUREN 1921, pp. 42, 50-51, tav. XIX.3, n. 3; STUART JONES 1926, p. 330, nn. 144-145, tavv. 120, 124; GIGLIOLI 1935, n. 10; ANDRÉN 1940, p. 344, n. 1, 2, tav. 107:382; GIGLIOLI 1946-48, pp. 143-147; HELBIG 1966, p. 599, nota 1833; GJERSTAD 1966, pp. 456-457, fig. 128; ANDRÉN 1967, p. 38; PARIBENI 1969; VON VACANO 1973, p. 549; *Naissance de Rome* 1977, n. 736; COLONNA 1977, pp. 162-165; BRENDEL 1978, pp. 294-295; COLONNA, 1980-81, pp. 157-191, tav. II b; CRISTOFANI 1981, p. 187; A. SOMMELLA MURA, in *Enea nel Lazio* 1981, pp. 152-154, n. C69; DI MINO 1982, tav. 15.1; COLONNA 1982-83, p. 40, nn. 15-16; P. ORLANDINI, in *Megale Hellas* 1983, p. 459, n. 475; VON MARTIN 1987, p. 48, nota 253; FLOREN 1987, p. 427, nota 128, p. 440, nota 2; PAIRAULT MASSA 1990, pp. 201-211; C. MARTINI, in *La Grande Roma* 1990, p. 144, n. 6.8, tav. XIV; M. CRISTOFANI, *ibid.*, p. 137; PAIRAULT MASSA 1992, pp. 76-77, n. 63; CRISTOFANI 1992, p. 137; MOUSTAKA 1993, p. 31, nota 115; HOLLOWAY 1994, p. 171, fig. 13.1; E. LA ROCCA, in *Western Greeks* 1996, pp. 607-609; ZEVI 1996, p. 306; LULOF 1996, p. 199, fig. XLI.1; *Monte Martini* 1999, pp. 45-46; *Guida* 2005, p. 132.

<sup>13</sup> VAN BUREN 1921, pp. 42, 50-51, tav. XIX.3, n. 3; la descrizione è accompagnata da una fotografia dove si vede il torso montato su un'arula. La manica del chitone non è stata identificata correttamente, il testo si limita a definirla "rider's cloak".

<sup>14</sup> RIZZO 1911, p. 34 dopo un confronto con le terrecotte di Satricum propone gli inizi del V secolo a.C.; solo DEONNA 1908, p. 103 e BRENDEL 1978, pp. 294-295 pensano ad una data più tarda, intorno al 480 a.C.

<sup>15</sup> ANDRÉN 1940, p. 344; secondo lui l'argilla conteneva sabbia e pozzolana.

<sup>16</sup> GIGLIOLI 1946-48, pp. 143-147. È da notare che il Giglioli per questa ragione non incluse il torso nell'*Arte Etrusca* del 1935, a differenza delle altre terrecotte architettoniche di analoga provenienza.

<sup>17</sup> GIGLIOLI 1946-48, pp. 144-145, note 12-13.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 146.

<sup>19</sup> COLONNA 1977, pp. 162-165; ridiscute il torso in ambiente laziale, essendo lo stile molto simile alla più raffinata produzione etrusco-italica di Satricum ed Ardea, mentre dal punto di vista tecnico era completamente differente da altri reperti del Lazio o dell'Etruria.

<sup>20</sup> *Ibidem*, pp. 164-165: la lavorazione accurata del dorso esclude l'ipotesi dell'ubicazione o della decorazione della testata del *columnen*. L'isolamento del reperto assieme alla forte inclinazione della figura rende preferibile l'ipotesi di un donario celebrativo; altre opinioni: GJERSTAD 1966, p. 456, pensa a un altorilievo, VON VACANO 1973, p. 549, a un acroterio.

<sup>21</sup> COLONNA 1980-81, pp. 157-191, spec. 164-165; nel 1983, invece, Colonna presenta un raro esemplare di tecnica greca, una piccola testa di guerriero, anche questo di ambiente laziale, con pelle dipinta in bianco, COLONNA 1982-83, pp. 35-44.

<sup>22</sup> BRENDEL 1978, pp. 294-295, 250; A. SOMMELLA MURA in *Enea nel Lazio* 1981, p. 153, C 69; P. ORLANDINI, in *Megale Hellas* 1983, p. 459; C. MARTINI, in *La Grande Roma* 1990, p. 144, n. 6.8, tav. XIV; E. LA ROCCA, in *Western Greeks* 1996, pp. 607-609. Nel mio libro sulle statue del *columnen* del tempio tardo-arcaico di Satricum ho discusso l'armatura dei Giganti in confronto col torso dell'Esquilino, che ho sempre visto come un'opera puramente greca sia in tecnica che in stile: LULOF 1996, p. 199, fig. XLI.1.

quel catalogo la gamba, ora identificata come sinistra, contro l'opinione dell'Andrén, viene pure per la prima volta illustrata con una fotografia. La statua viene comunque ancora identificata come un guerriero e attribuita ad un donario votivo, anche se non viene esclusa una sua alternativa ricostruzione come elemento architettonico<sup>23</sup>. Pairault Massa e Zevi, infine, nei loro studi sulle relazioni artistiche e sul significato dei programmi decorativi dei santuari a Roma dell'inizio del V secolo a.C., osservano che il torso, considerato un documento chiave per identificare un coroplasta greco attivo in ambienti non greci,   ormai unanimemente attribuito ad artefici della Sicilia o della Magna Grecia ed   insieme visto come un documento importantissimo per illustrare il significato politico della coroplastica templare<sup>24</sup>.

#### Una nuova descrizione. Immagine e tecnica

Della statua di terracotta, scolpita quasi a tutto tondo e plasmata a mano libera, ci sono rimaste solo due parti (figg. 2-7)<sup>25</sup>. La prima consiste di un torso con corazza, con il braccio sinistro e parte di uno scudo; l'altra rappresenta una gamba destra coperta da uno schiniere, dal ginocchio fino alla caviglia<sup>26</sup>. La parte pi  grande, il torso, era rotta in due frammenti, adesso ricomposti. Il pezzo pi  completo   la parte sinistra del torso, il braccio fino al gomito e la parte inferiore dello scudo. L'altro frammento si attacca al centro del petto, per una parte molto corta, ed   formato dalla parte destra del torace. La parte destra del corpo non   molto lavorata; il lato posteriore   modellato, ma sommariamente, per cui si riconosce una parte del tondo convesso dello scudo con il bordo largo intorno, ed una piccola parte del torso con la corazza, gran parte del retro della quale   ora mancante (figg. 2b, 4 e 7). Sotto la parte destra del torso c'  una frattura che indica la presenza di un elemento orizzontale a cui il torso, non pi  a tutto tondo, era attaccato. Intorno alla frattura sono rimaste tracce di nero. Lo stato di conservazione del torso e della gamba   abba-

stanza buono: salvo la frattura e qualche danneggiamento in superficie, sono in ottime condizioni, con superficie molto liscia e levigata, quasi brillante. Il retro dello scudo mostra danni circolari in superficie, probabilmente causati dalla lunga esposizione ad agenti atmosferici nocivi (fig. 7)<sup>27</sup>.

La figura, poco pi  grande della met  della grandezza reale, indossa un *chitoniskos* nero, che copre sia la spalla che la parte superiore del braccio, ma lascia libera la muscolatura appena accennata e la forma morbida del braccio curvato. Il bordo   decorato semplicemente con una linea rossa sotto una striscia bianca decorata con punti rossi e neri alternati, messi in fila. La stoffa ricade leggermente a destra con quattro pieghe larghe e arrotondate. Della spalla destra rimangono ancora alcune pieghe, che cadono nell'ascella del braccio destro. Il petto della figura   protetto da una corazza molto semplice; il colore di base   un pigmento bianco-giallastro, contornato da una linea rossa. Sotto la spalla, dove la parte superiore della corazza corre intorno al torace, il fondo bianco   decorato lungo il bordo con una serie di piccolissime stelline formate da croci rosse sovrapposte a croci nere. Sopra le spalle si trovano spallacci mobili, di forma rettangolare, con alle estremit  un elemento di forma allungata, dipinto di nero all'interno. Tutti gli elementi degli spallacci sono contornati da una linea rossa. Le estremit  sono fissate con una correggia rossa che serviva a tenere fermi gli spallacci, legandoli con un nodo a una borchia nera a forma di fiore all'altezza dell'ombelico. Gli spallacci sono decorati con una stella composta da due cerchi concentrici, uno rosso intorno a uno pi  piccolo nero, con raggi neri che si dipartono dal cerchio rosso, e con una serie di quadratini neri lungo il lato inferiore. La parte inferiore della corazza non   molto ben conservata, ma a sinistra, anche dal lato posteriore, si riconosce un bordo decorato. Sotto una linea rossa c'era forse una catena di meandri incrociati, o forse una serie di quadrati aperti con quadratini nel centro, tutti dipinti alternativamente in rosso e nero. Attaccate sotto a questo bordo dovevano esserci delle *pteryges*, lamine rettango-

<sup>23</sup> A. SOMMELLA MURA, in *Enea nel Lazio* 1981, p. 153.

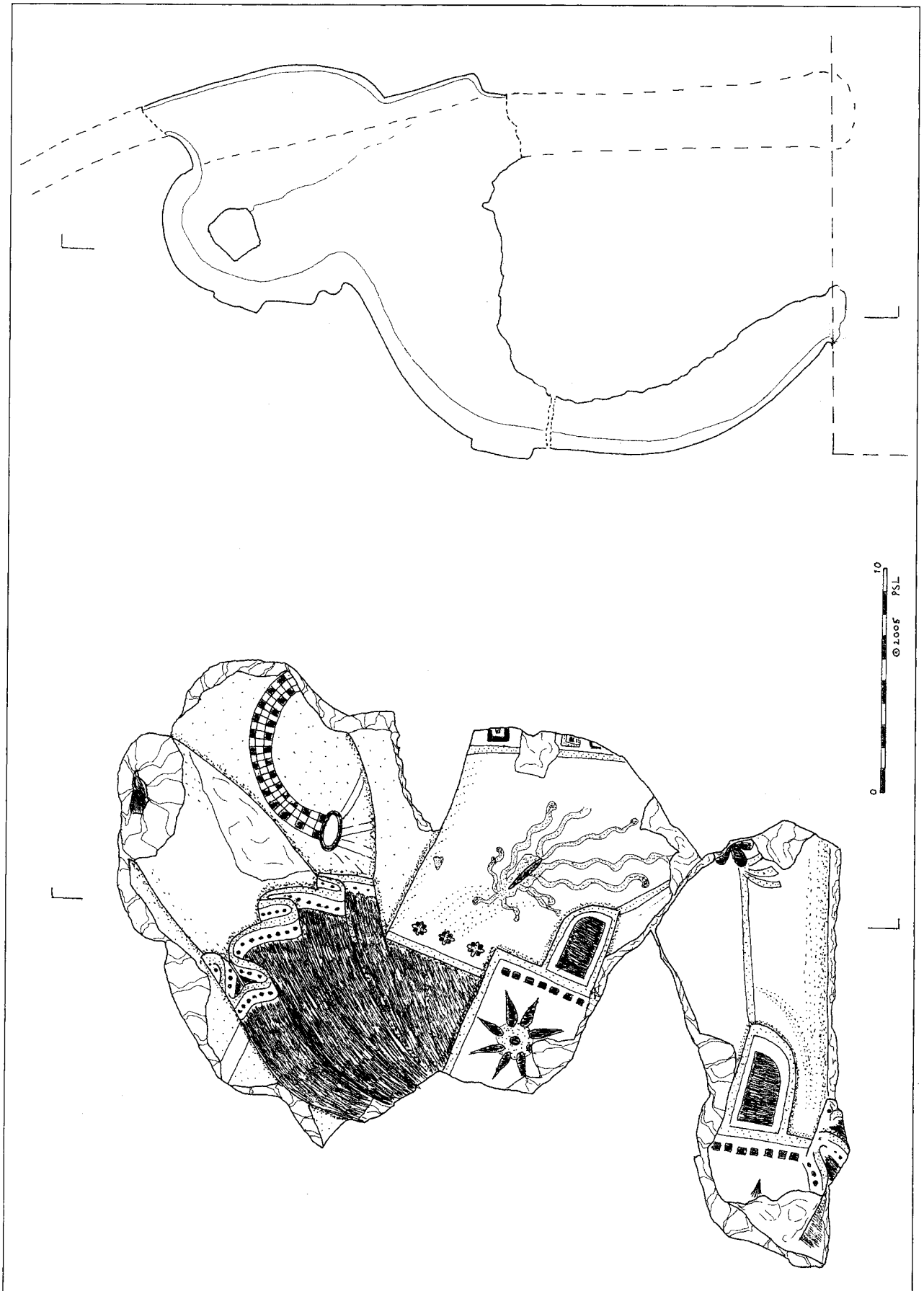
<sup>24</sup> PAIRAULT MASSA 1992, p. 76; ZEVI 1996, p. 306; sull'attivit  di maestranze greche in Italia centrale, BELLELLI 2004, p. 104.

<sup>25</sup> Frammenti del torso e braccio alt. mass. 31.4, lung. mass. 21.2, prof. mass. 16.5; torso dall'ascella sinistra fino al fianco destro largh. 19.5; diam. cavitt  del torace 14.0x11.0; spess. parete del torace 3.0-2.2 (centro); parete spalla e scudo 11.0, solo scudo 3.0-1.5; spess. braccio da 6.2 fino a 5.0 (gomito); diam. cavitt  2.5; gamba lung. mass. 0.23, spess. mass. 8.4; spess. caviglia 4.0,

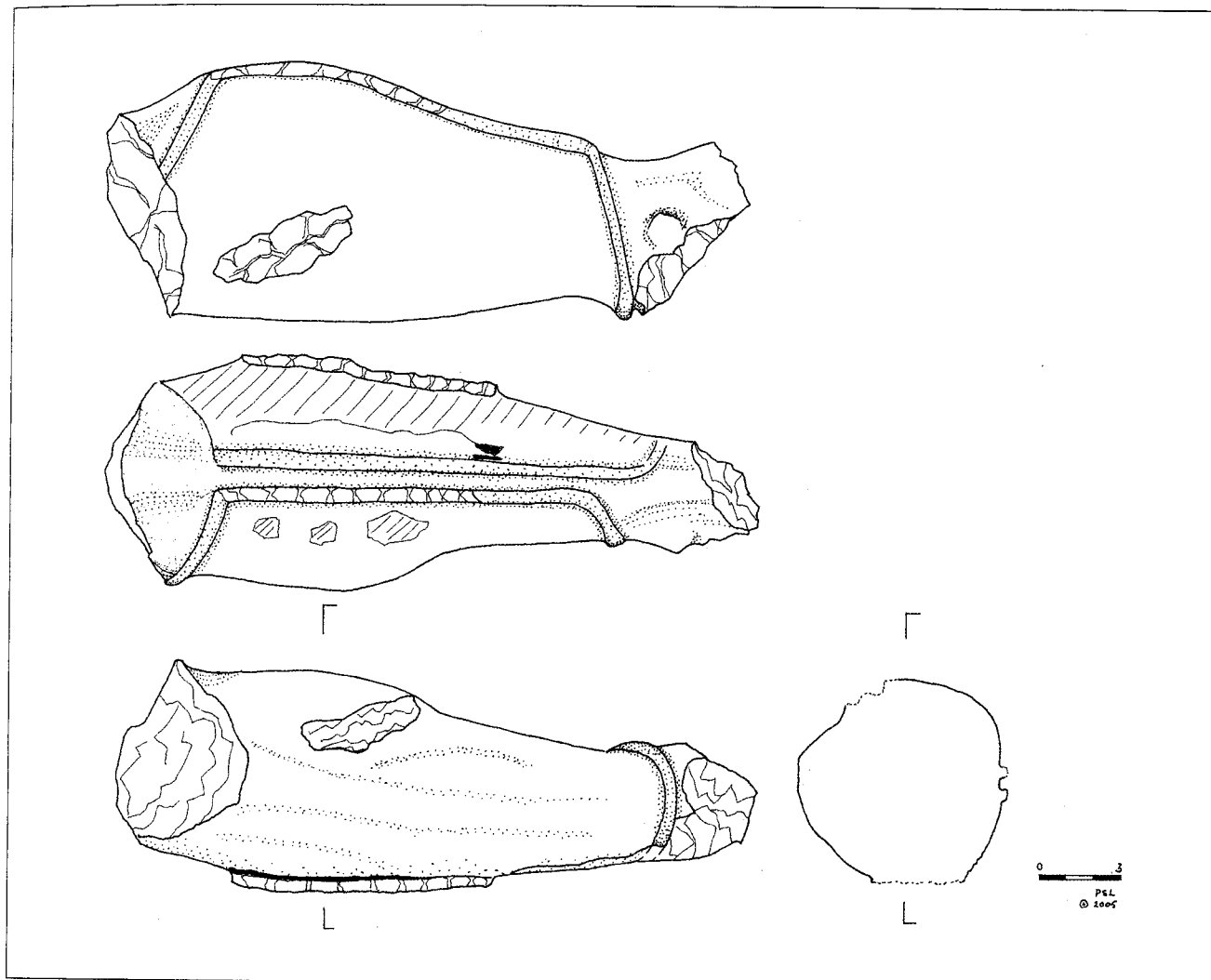
polpaccio 8.2, ginocchio 6.5.

<sup>26</sup> Musei Capitolini, Antiquarium Comunale: torso, inv. 3363; gamba, inv. 3378.

<sup>27</sup> Il torso   stato completamente pulito nel mese di novembre 2005, prima della nuova esposizione. L'eliminazione delle incrostazioni che coprivano l'interno dello scudo e parte della corazza ha portato alla luce vari dettagli della pittura, come la manica a scacchiera e i colori brillanti. Il lavoro   stato eseguito a regola d'arte nel dipartimento di restauro dei Musei Capitolini.



2. Disegno tecnico del torso. Vista frontale (a) e sezione (b). Inv. 3363.

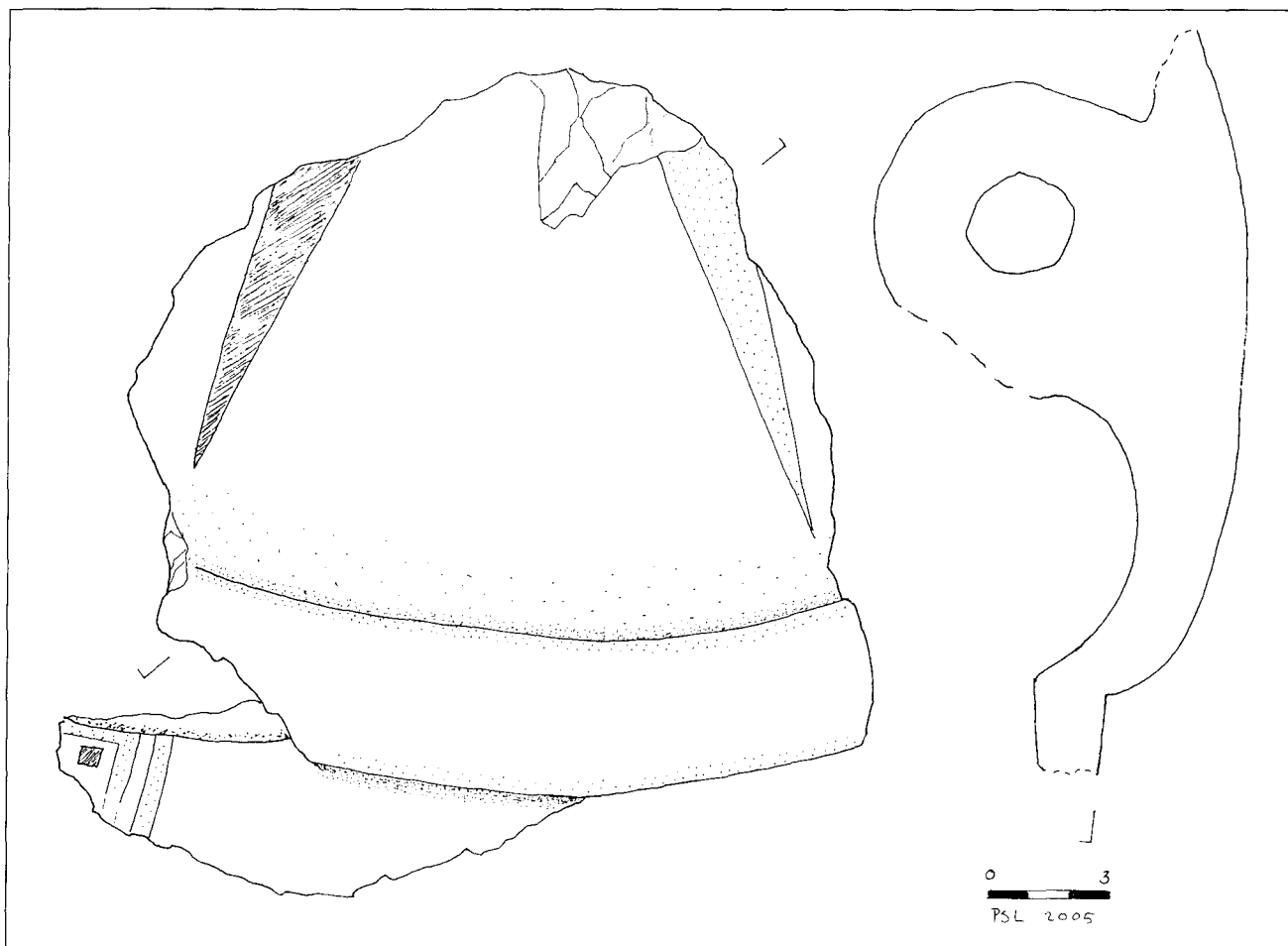


3. Disegno tecnico della gamba. Vista frontale, di dietro, da sopra e sezione. Inv. 3368.

lari. Al petto, sotto il seno sinistro, la figura presenta una ferita a forma di fessura, lunga 2,0 cm e profonda 0,4 cm. Dalla ferita esce del sangue che cola sulla corazza, dividendosi in dieci rivoli di varia lunghezza. Ogni rivolo finisce in una goccia. Il colore del sangue è arancione chiaro. Lo scudo è perfettamente tondo, con un diametro di circa 60,0 cm. Ha un bordo largo all'incirca 4,0 cm all'esterno e 6,0 cm all'interno. L'interno è concavo e fatto per essere presentato allo sguardo dell'osservatore, completamente dipinto in rosso scuro; l'*antilabe* è indicata con una fascia semicircolare, con un intreccio dipinto a scacchiera, con quadrati rossi, neri e bianchi alternati. Le estremità sono attaccate ad anelli ovali neri e finiscono in quattro strisce bianche. Dietro la spalla si vede ancora una striscia bianca, il che significa che all'interno dello scudo un sistema di corde tendevano lo scudo stesso, il *porpax* e le *antilabi*. L'esterno dello scudo è

completamente bianco, decorato solo con una grande stella, con raggi alternativamente rossi e neri, come *episema*. Il braccio sinistro tiene ancora lo scudo: la mano stringe l'altro manico (opposto a quello ancora conservato) e l'avambraccio è infilato nel *porpax*, ora mancante.

La gamba, rotta sotto il ginocchio ma conservata in quasi tutta la lunghezza fino alla caviglia, un po' curvata, irregolare e poco lavorata nella parte destra, è anatomicamente molto corretta ed elegante (figg. 3, 6). Le dimensioni e la manifattura indicano che faceva parte della stessa statua. Si tratta sicuramente della gamba destra, lo dimostrano il rigonfiamento del muscolo del polpaccio alla parte sinistra o interna, e la posizione delle due ossa della caviglia, con l'osso interno più alto di quello esterno. La caviglia è snella, e la linea della frattura al fondo dimostra che il piede era puntato in avanti. La pelle è bianca. La gamba è quasi interamente protetta



4. Disegno tecnico dello scudo. Vista di dietro e sezione. Inv. 3363.

da uno schiniere, che lascia scoperta solo una striscia lungo la parte posteriore del polpaccio. Intorno alla caviglia lo schiniere, di colore giallo bruno, si chiude irregolarmente e a sinistra è più corto. È modellato in modo da mostrare bene l'anatomia della gamba e alle estremità i bordi sono ingrossati, quasi curvati, dipinti in rosso. Sotto la parte destra della gamba la superficie si presenta pochissimo lavorata e dipinta, con una grande frattura di forma ovale, lunga 10,5 cm e larga 3,5 cm al centro, intorno a cui sono rimaste tracce di nero. Sul rigonfiamento del polpaccio si nota un'altra frattura di forma allungata, lunga 5,0 cm e larga 1,7 cm (figg. 3a, 3c).

Il torso è parzialmente cavo, specialmente nella parte del torace, mentre è quasi massiccio dove la spalla si attacca allo scudo; il braccio è parzialmente cavo all'interno e la gamba è massiccia (figg. 2b, 3d e 4b). Lo strato di argilla finissima ha uno spessore abbastanza variabile (fig. 2b). Il lato

frontale della statua, in particolare il petto ed il braccio, presenta uno strato spesso fino a 1,4 cm, mentre la parte inferiore del torace, l'interno dello scudo e la gamba sono invece caratterizzati da uno strato sottilissimo, non più di 0,4 cm. Il lato posteriore, cioè l'esterno dello scudo, presenta uno strato finissimo e molto sottile di ca. 0,2 cm. Questo strato di argilla levigata è chiaro, di color crema, e non contiene nessuna inclusione, almeno non *de visu* (fig. 8)<sup>28</sup>. L'interno delle pareti della statua, fatto con argilla grezza non depurata, ma molto compatta e consistente, contiene piccole inclusioni, brunastre e vetrose, appena visibili, consistenti di elementi sabbiosi, mica e di un tipo di pozzolana non identificato. Manca completamente l'incluso tipico della zona di ritrovamento, l'augite nera. Il colore della terracotta grezza è rossastro per il torso, leggermente più chiaro per la gamba, dove l'argilla è la stessa, ma con una leggera differenza senz'altro riconducibile alla

<sup>28</sup> Munsell, 2.5Y 6/4-7/4 (yellow-pale yellow): strato finissimo.



5. Il torso. Vista frontale. Inv. 3363 (foto dell'a.).



6. La gamba. Vista frontale e di dietro. Inv. 3368 (foto dell'a.).

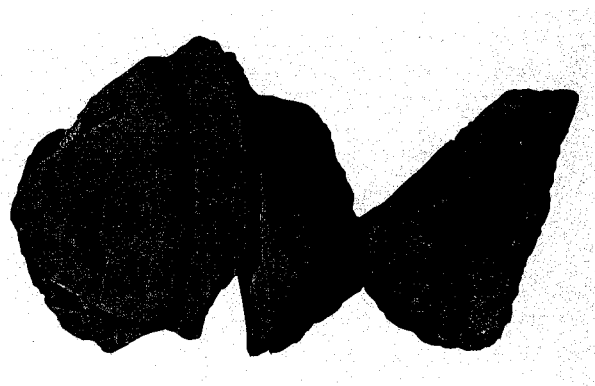
posizione nella fornace, oppure dovuta al fatto che il torso è cavo, mentre la gamba è massiccia (fig. 8)<sup>29</sup>. I pigmenti sono stati adoperati con moderazione: solo il bianco, il bianco-giallastro, il giallo-bruno, il nero, il rosso chiaro e il rosso scuro, e una sfumatura di arancione per il sangue. Il nero è molto profondo e spento. Il rosso dello scudo è particolarmente forte, quasi viola. Il bianco della pelle è brillantissimo, ed il bianco-giallastro della corazza è anche di una chiarezza speciale<sup>30</sup>. Non c'è traccia di ingobbio, ma questo non era necessario per lo strato di argilla levigata che riveste completamente la statua e fungeva sia da base per la pittura, sia da strato per una modellatura dettagliatissima. I pigmenti sono stati aggiunti prima della cottura.

*La ricostruzione del gruppo statuario. Un'amazzone caduta in lotta*

Lo studio tecnico, anatomico e iconografico dei frammenti indica che la figura è caduta al suolo e si appoggia sul fianco destro. Le misure della gamba indicano che le dimensioni della statua erano di poco superiori alla metà e inferiori ai due terzi della grandezza naturale, raggiungendo quindi una lunghezza di ca. 90,0 cm (fig. 9).

<sup>29</sup> Munsell, 5YR 7/6-6/4 (reddish yellow-light reddish brown); argilla grezza.

<sup>30</sup> Munsell: bianco, 10 YR 8/2 (white); bianco-giallastro, 7.5 YR 7/4 (pink); nero, 7.5 N 2/ (black); rosso chiaro, 5 R 3/4 (red); ros-

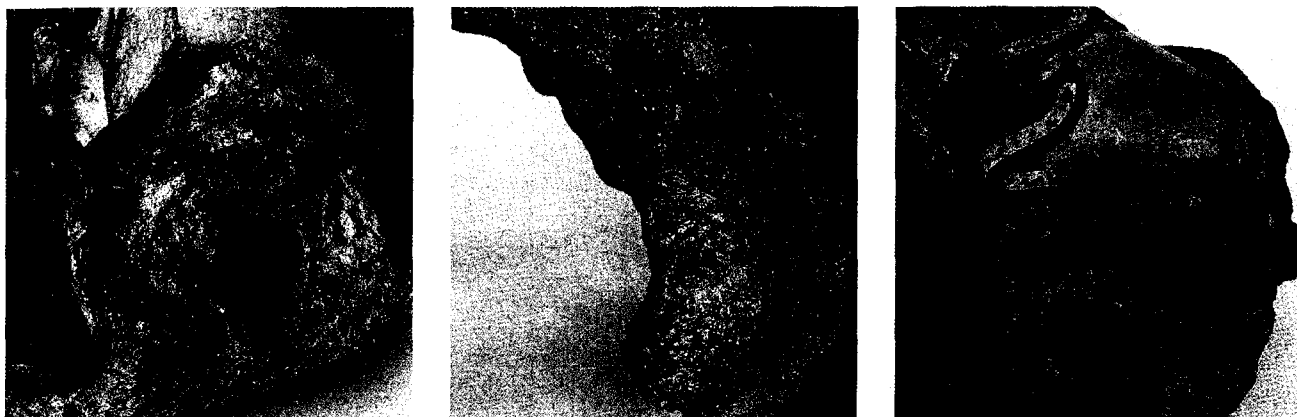


7. Lo scudo. Vista di dietro. Inv. 3363 (foto dell'a.).

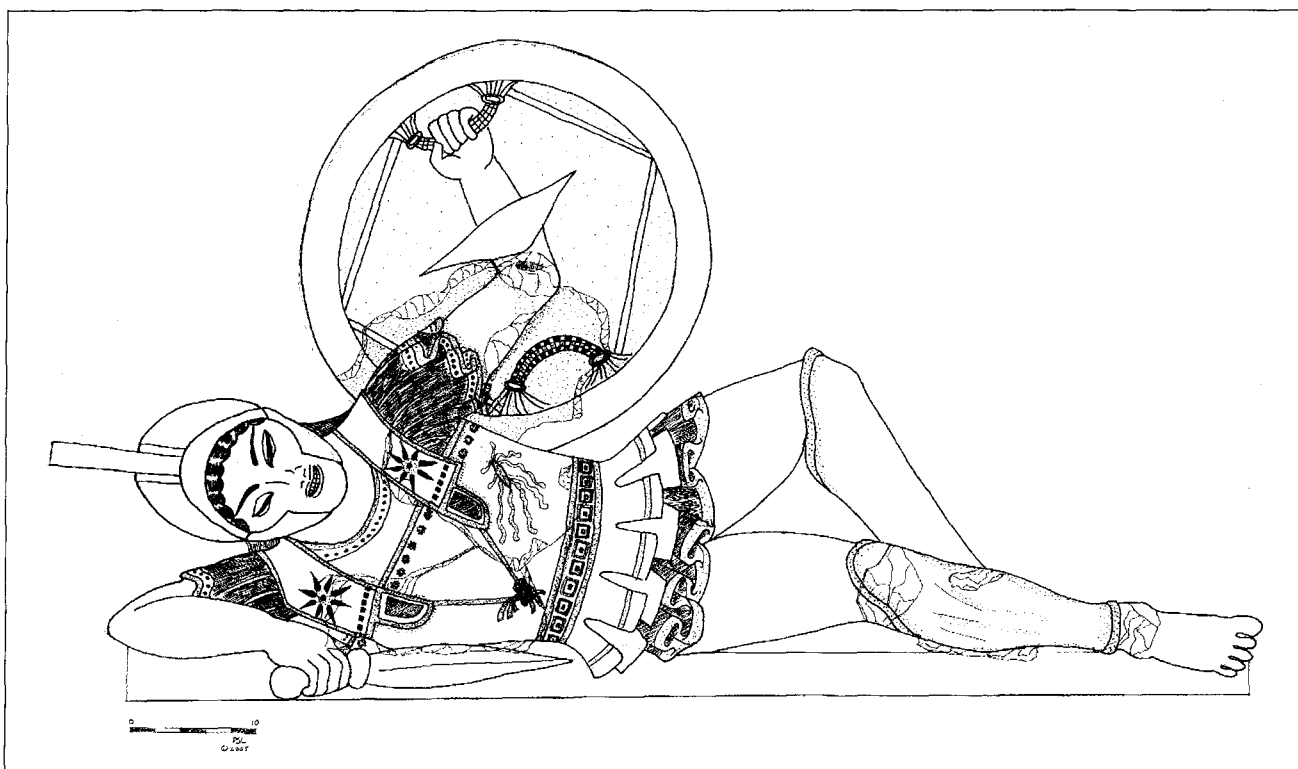
Il torso e la gamba erano montati su un plinto, come testimoniano le linee di frattura sotto la parte destra del torso e sulla parte destra della gamba, contornate da strisce nere – il colore del plinto (fig. 10)<sup>31</sup>. La corazza e la veste presentano dettagli che si possono solo spiegare pensando a una posizione orizzontale della figura. Ad esempio, la stoffa del *chitoniskos* che copre la spalla sinistra ricade leggermente a sinistra con quattro pieghe arrotondate, cosa possibile solo se la figura è sdraiata sul fianco. La stessa cosa vale per la direzione dei rivoli di

so scuro, 7.5R 3/4 (dark red); arancione, 2.5 YR 5/8 (red).

<sup>31</sup> Quasi tutti i plinti conosciuti sono dipinti di nero, per esempio a Satricum LULOF 1996, pp. 145-148.



8a-c. Dettagli del torso. Tecnica della manifattura e l'argilla (foto dell'a.).

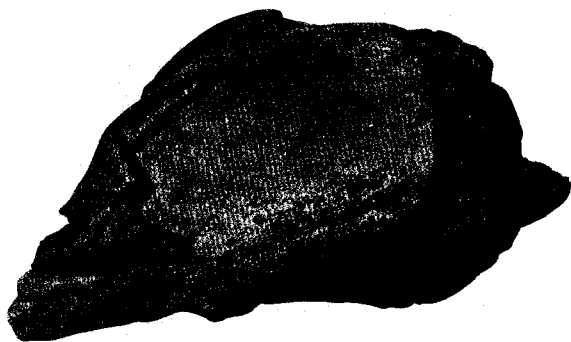


9. Disegno ricostruttivo della statua con posizione dei frammenti.

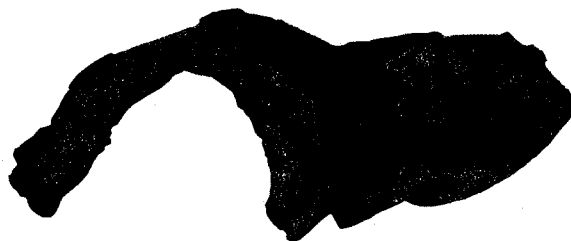
sangue, che scorrono anch'essi verso sinistra. Notiamo inoltre che gli spillacci mobili non sono paralleli; quello sinistro è ancora in posizione normale, ma quello destro è tirato su e asseconda il movimento della spalla destra. Questo indica che la figura poggia sul braccio destro e che molto probabilmente teneva una spada o un'altra arma nella mano destra. Abbiamo visto che la figura reggeva ancora lo scudo sopra il corpo col braccio sinistro. La figura e lo scudo erano leggermente inclinati in avanti. La gamba è rappresentata un po' piegata per via della po-

sizione distesa; alla parte destra la lavorazione è solo accennata, il che dimostra che questa parte non era visibile all'osservatore. La linea di frattura del ginocchio indica che la gamba era piegata, oppure distesa con il ginocchio leggermente piegato e il piede rivolto a destra.

Importantissimo per la ricostruzione del gruppo è il segno di una frattura allungata di forma ovale sul rigonfiamento del polpaccio, lasciato da un altro pezzo di terracotta, che era stato attaccato con un supplemento di argilla morbida prima della cottura. La forma e le mi-



10. Dettaglio del torso. Linea di frattura del plinto (foto dell'a.).



11. Il torso dal basso verso l'alto. I seni (foto dell'a.).

sure fanno presumere che qui fosse collocato il piede di un avversario, o meglio le dita di un piede, presumibilmente quello destro. La forma della rottura e l'argilla supplementare non lasciano spazio ad altre ipotesi.

Notiamo infine che la corazza della figura aderisce fortemente al torace, lasciando indovinare molto bene l'anatomia del corpo. I due seni sono accennati lievemente ma con precisione, come si nota soprattutto quando si guarda il torso dal basso verso l'alto (fig. 11). Anche un'altra osservazione è importante per l'identificazione della figura: mancano completamente il *biceps* ed il *pectoralis* tra la spalla e il petto, che sono tipici elementi anatomici nei guerrieri contemporanei. La figura è dunque femminile. La parte conservata di quest'opera consente di ricostruire un gruppo in terracotta policroma che rappresenta una scena di lotta nella quale una guerriera (un'amazzone) è stata ferita, è caduta verso sinistra, e viene attaccata da un avversario ignoto che proviene da destra (fig. 12).

Come sopra accennato, subito dopo la scoperta nella statua venne riconosciuta un'amazzone morente, in base all'armatura e al color bianco della pelle, tradizionale per le figure femminili nella coroplastica arcaica. Oltre che dall'iconografia, l'identificazione con un'amazzone è anche confortata dagli studi sul significato politico della coroplastica arcaica templare a Roma e nel Lazio, e dalle notissime Amazzoni di Satricum, risalenti allo stesso periodo. È pertanto sconcer-

tante che questa lettura sia stata da tutti abbandonata dopo l'interpretazione di Giglioli, secondo il quale il torso apparteneva a un guerriero ferito, di identità sconosciuta, caduto in duello, con uno o due avversari anch'essi sconosciuti<sup>32</sup>.

A mio parere, è necessario riconsiderare gli argomenti finora usati a sostegno di questa ricostruzione. Abbiamo visto che nel trattamento dell'anatomia della figura manca proprio la tipica espressione dei muscoli maschili, il *pectoralis* e il *biceps*, tanto chiaramente presenti nelle statue maschili in Italia e in Grecia (figg. 13-15)<sup>33</sup>. Questi muscoli sono invece assenti in rappresentazioni di figure femminili sicuramente identificate come tali non solo per la carnagione, ma anche in base ad altri argomenti; mancano anche in statue di altre donne combattenti, come le dee in lotta contro i Giganti, oppure le amazzoni. I petti delle amazzoni di questo periodo sono quasi maschili. I seni, appiattiti dalla corazza, rimandano al tipo delle donne efebiche, in base a cui sono raffigurate tutte le amazzoni coeve, sia nella coroplastica, sia nella scultura e nei vasi attici<sup>34</sup>. Nella statua dell'Esquilino si vede chiaramente come i due seni, anche se appena modellati, sono comunque presenti. I corpi delle Amazzoni di Satricum, identificate come tali dal volto e dalla carnagione, sono modellati in una maniera molto simile: non esprimono tanto la femminilità, ma si distinguono chiaramente dagli avversari maschi per snellezza e eleganza<sup>35</sup>. Un ulteriore argomento,

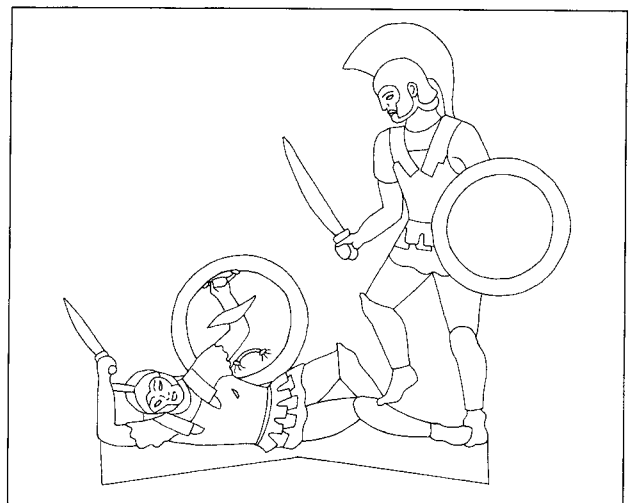
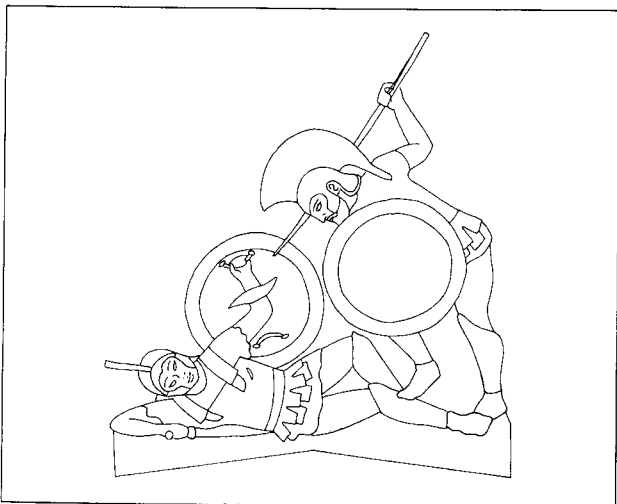
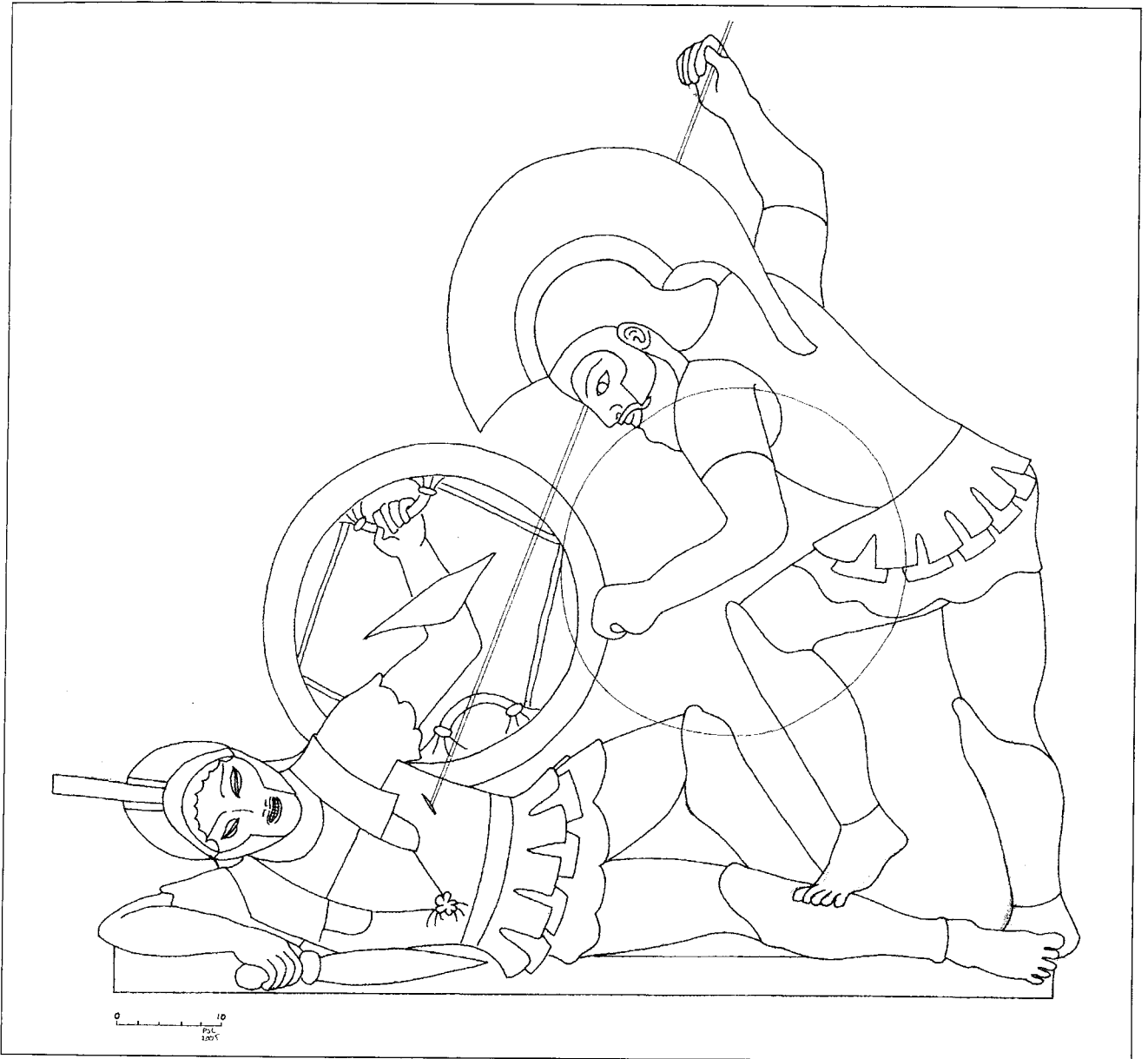
<sup>32</sup> E. LA ROCCA, in *Western Greeks* 1996, p. 608; di un altro parere, o con dubbi, è PAIRAULT MASSA 1992, pp. 76-77; GIGLIOLI 1946-48, p. 146, ammise che l'avversario del personaggio qui raffigurato potesse essere un'amazzone.

<sup>33</sup> MOUSTAKA 1993, tav. 16 e tav. 8: il braccio di Atena in lotta; LULOF 1996, nn. A3, E4 e pp. 189-191, sull'anatomia

maschile e femminile nelle statue di Satricum.

<sup>34</sup> Sull'anatomia non molto femminile delle Amazzoni, v. MOUSTAKA 1993, p. 31, nota 119.

<sup>35</sup> Le Amazzoni dell'altorilievo di Satricum presentano un'anatomia femminile in braccia, gambe e petto; LULOF 1997, pp. 98-101.



12. Disegno ricostruttivo ipotetico del gruppo acroteriale (in alto), con due proposte di integrazione (in basso).



13. Gruppo di guerrieri di Olimpia (da MOUSTAKA 1993).



14. Acroterio di Orvieto (da STOPPONI 1991).



15. Torso del Gigante E, da Satricum (foto dell'a.).

forse meno decisivo, è che le amazzoni coeve portano sempre armature leggere, piuttosto di tipo attico, come è pure il caso della statua dell'Esquilino. Sembrano pertanto poco convincenti gli argomenti del Giglioli, secondo cui le amazzoni avevano chiari attributi fisici femminili o erano vestite in modo orientale<sup>36</sup>. E non è

sostenibile che tutte le statue maschili arcaiche greche, o di produzione greca, avessero la carnagione bianca o giallastra, come si vede per esempio nella statua di Zeus a Paestum o in quella del Ganimede di Olimpia<sup>37</sup>. Al contrario, tutte le statue femminili di dee provenienti dalla Grecia, dalla Magna Grecia e dalla Sicilia, e

<sup>36</sup> GIGLIOLI 1946-48, pp. 145-146.

<sup>37</sup> C. ROLLEY, in *Western Greeks* 1996, p. 385, n. 65;

MOUSTAKA 1993, tav. 33.



16. Acroterio di Atena con Gigante di Olimpia, il braccio e lo scudo di Atena (da MOUSTAKA 1993).



17. Gruppo di Amazzoni, da Satricum (foto autore).

particolarmente quelle delle amazzoni in lotta, nel mondo etrusco-laziale, a Satricum, hanno senza eccezione una carnagione bianca (figg. 16-17)<sup>38</sup>.

In sintesi, il torso dell'Esquilino faceva parte di un gruppo statuario raffigurante una lotta tra un'amazzone ed un avversario, come dimostra l'impronta del piede rimasta sul polpaccio della figura caduta. L'amazzone può essere identificata con Pentesilea in lotta con Achille o Ippolita in lotta con Ercole. Il gruppo presentava in ogni modo una monomachia molto comune in Italia centrale e nel mondo greco<sup>39</sup>.

#### *Stile e Tecnica. Confronti nella coroplastica arcaica*

Nonostante la mancanza della testa e di altri elementi importanti per l'attribuzione dell'opera a una maestranza, il torso e la gamba presentano affinità stilistiche con molte altre opere in terracotta. Il tema del guerriero morente oppure in lotta era infatti molto popolare nella decorazione fittile templare, sia nell'Italia arcaica, sia nella Grecia coeva. La figura porta un'armatura di tipo attico con corazza, scudo e schinieri. La corazza è sobria e austera, e fa pensare a un tipo in cuoio. Il bordo inferiore era sicuramente provvisto di *pteryges*, ma gli spillacci, mobili ma fissati con una correggia, non si trovano in corazze di metallo. I "bell corselets" in terracotta hanno una decorazione di spirali sul petto, un bordo curvato all'esterno, mentre mancano di solito gli spillacci<sup>40</sup>. Anche le corazze di lino sono ampiamente rappresentate in terracotta, con dettagli quasi uguali a quelle in cuoio ma riccamente decorate su tutta la superficie: il tessuto è di norma reso con un intreccio di svariatissimi colori e decorazioni, che qui invece sono quasi assenti<sup>41</sup>. Anche lo schiniere e lo scudo sono di forma e di decorazione molto comuni e tradizionali. Il colore, il bordo rilevato dello schiniere e

<sup>38</sup> Conosco solo due altri gruppi di Amazzoni in coroplastica templare in ambiente etrusco-laziale, quelli di Pyrgi e di Caere; sono a cavallo, in *chitoniskos*, ma senza armatura (solo schinieri) e hanno la pelle rosa, un po' più scura: COLONNA 1970, pp. 300-311; ID. 2000, pp. 285-287, forse anche negli altorilievi; ANDRÉN 1940, pp. CXCVIII-CC, pp. 43-45, II, 20 a-f, tavv. 12-13; P.S. LULOF, in *Etruria in the Archaic Period* 2007, n. II.47.

<sup>39</sup> Il più completo studio sulle Amazzoni arcaiche, BLOK 1995, pp. 293-296 e capitolo 5, con un catalogo di tutte le rappresentazioni di Amazzonomachia; VON BOTHMER 1957; P. ORLANDINI, in *Megale Hellas* 1983, p. 459; LA ROCCA 1985. Il tema dell'Amazzone si trova anche in Selinunte, tempio E, LANGLOTZ 1963, tav. 100; nella decorazione templare ricorrono moltissime volte le fatiche di Ercole, il tema più importante a Roma nel periodo di Tarquinio il Superbo. Non è quindi probabile che a que-

sto tema si colleghi la statua esquilina, che dovrebbe essere stata creata per un tempio repubblicano (MERTENS-HORN 1997, pp. 143-149; WINTER 2005, pp. 241-251).

<sup>40</sup> Un bellissimo esempio si trova nella statua di Minerva ritrovata a Veio, COLONNA 1987a, pp. 7-41, fig. 1 e 43; v. anche COLONNA 1987b, fig. 6 a-b.

<sup>41</sup> LULOF 1996, pp. 72-74, n. E4, il torso del Gigante; F. MELIS, in *Civiltà degli Etruschi* 1985, pp. 266-267 e CIFARELLI 2003, pp. 146-147, fig. 146, per i guerrieri di Falerii e Segni; per l'armatura in coroplastica ceretana, il famoso gruppo di guerrieri adesso a Copenaghen e Berlino, con un'armatura con motivi sia attici, sia greco-orientali, P.S. LULOF, in *Etruria in the Archaic Period* 2007, nn. II:48-II:49, ricostruzione come altorilievo per *columen* e *mutuli*; GIGLIOLI 1946-48, pp. 145-146, pensava a una corazza di metallo.

la mancanza di decorazioni indicano che lo schiniere raffigurato era in bronzo<sup>42</sup>.

L'armatura attica è proprio in questo periodo il modello privilegiato per le statue e i rilievi etrusco-laziali: compare alla fine del sesto secolo, prima in ambiente laziale e poco dopo anche in Etruria, dove invece in precedenza veniva preferita l'armatura greco-orientale per la coroplastica ispirata a temi bellici, una prassi indubbiamente influenzata dalle esperienze dei coroplasti ceretano-ionici<sup>43</sup>. Rispetto a tutti i modelli etrusco-italici più o meno contemporanei, il confronto più interessante è quello con Satricum, non solo nel gigante "E" del gruppo del *columen* del tempio tardo-arcaico, che indossa un'armatura chiaramente ispirata a modelli attici, ma anche e soprattutto nelle Amazzoni dell'altorilievo dello stesso tempio, che decoravano la testata del *columen* con una scena di lotta con Greci e Troiani (figg. 15 e 17)<sup>44</sup>. Le Amazzoni di Satricum presentano, infatti, le affinità maggiori con quella dell'Esquilino, non solo per il tipo di armatura ma per lo stile e la tematica. Sappiamo anche che a Satricum tra il 500 e il 490 a.C per la decorazione architettonica templare si usavano modelli greci<sup>45</sup>. Tuttavia, tra i modelli etrusco-laziali e l'armatura della statua dell'Esquilino ci sono anche differenze. Lo stile e il trattamento dei dettagli dell'armatura e delle poche parti anatomiche, in cui la sobrietà è unita ad un alto livello tecnico, rimandano a un altro mondo, cioè al mondo greco. Le decorazioni della corazza, le stelle sugli spallacci e la stella grande sullo scudo non hanno riscontri in Italia centrale, dove invece le terracotte architettoniche sono decorate con grande

varietà e talvolta esuberante fantasia, mai con la misura e la semplicità presenti nella statua dell'Esquilino. Anche se la coroplastica di Satricum è di qualità simile, è solo in Grecia che troviamo l'unico *comparandum* per lo stile dell'Amazzone dell'Esquilino: le statue fittili di Olimpia (figg. 13 e 16)<sup>46</sup>. Nella pubblicazione della Moustaka sulla coroplastica di Olimpia si trovano statue simili per stile e livello tecnico nella resa dello scudo, del braccio, delle pieghe del mantello e degli schinieri. Anche i motivi ornamentali sobri della corazza dell'Amazzone trovano riscontri nel materiale di Olimpia<sup>47</sup>. Le statue di Olimpia sono datate intorno al 500 a.C; per la statua dell'Esquilino si può proporre la stessa cronologia<sup>48</sup>. La morbidezza dello stile e l'alto livello tecnico nella coroplastica fanno propendere per l'attribuzione a una maestranza siceliota, come già è stato suggerito da tanti studiosi, anche se non in base allo stile<sup>49</sup>.

La statua è stata realizzata con una struttura interna in terracotta grezza, ricoperta da uno strato di argilla finissima; questa tecnica ha permesso una particolare raffinatezza nel modellato e una grande precisione descrittiva nella resa pittorica dei motivi ornamentali. Un livello così alto di manifattura si trova solo nella coroplastica greca di Atene, Corinto ed Olimpia<sup>50</sup>. Abbiamo inoltre degli esempi in Magna Grecia e in Sicilia, dove la stessa tecnica di modellato si riscontra in numerose opere importanti provenienti da Paestum, Gela, Naxos e Siracusa<sup>51</sup>. È invece completamente assente in ambiente etrusco-laziale, dove era usato un solo strato finissimo, un ingobbio<sup>52</sup>. La tecnica "greca" doveva

<sup>42</sup> LULOF 1996, p. 199.

<sup>43</sup> Sull'armatura, LULOF 1996, p. 199; BELLELLI 2004; LULO 2005, pp. 209-213.

<sup>44</sup> COLONNA 1983; LULOF 1997, con bibliografia; i paralleli tra Satricum e l'amazzone dell'Esquilino sono già stati discussi in tante pubblicazioni, tra cui PETERSEN 1896, GRAILLOT 1896, COLONNA 1977 e ID. 1982-83, con la pubblicazione del pezzo chiave di Albano.

<sup>45</sup> LULOF 1996, p. 203.

<sup>46</sup> GIGLIOLI 1946-48, p. 146.

<sup>47</sup> MOUSTAKA 1993, pp. 10-25, tavv. 5, 8 (gruppo di Atena e Gigante), pp. 26-41, tavv. 16 (gruppo di guerrieri).

<sup>48</sup> Completamente in accordo con gran parte degli studiosi che hanno già studiato la statua. Qualche studioso ha proposto una datazione più tarda, intorno al 480 a.C, cfr. *supra* nota 14.

<sup>49</sup> Anche in Sicilia e nella Magna Grecia si trova uno stile coroplastico avanzato, molto simile a quello greco, ma per mancanza di statue di grandezza simile o fornite di un'armatura di questo genere, non possiamo fare un utile raffronto con l'Amazzone dell'Esquilino. Solo sulla base del trattamento delle pieghe e della sobrietà nelle decorazioni ornamentali possiamo trovare somiglianze con opere siceliote; SCHÜRMAN 1988, pp. 45-47. Sulla coroplastica siceliota, v. HOLLOWAY 1975, pp. 12-15 e G. RIZZA, in *Western Greeks* 1996, pp. 399-412. L'antefissa con testa femminile da Siracusa (ID., *ibid.*, pp. 410-411), l'antefissa della faccia della Nike di Gela (MERTENS-HORN 1991, pp. 12-13,

figg. 4-5, tav. III.b) e l'antefissa dell'Esquilino (*La Grande Roma*, p. 69, n. 3.6.2), con gli occhi di forma allungata, sembrano di stile analogo; l'antefissa dell'Esquilino è però di tecnica e materiale etrusco-laziale. Già GIGLIOLI 1946-48, p. 146, pensava ad una provenienza siceliota; COLONNA 1977, pp. 162-165, include anche Paestum e Reggio come possibili provenienze (v. anche ID. 1980-81, p. 164). E. LA ROCCA, in *Western Greeks* 1996, pp. 607-608, suggerisce anche la Grecia vera e propria.

<sup>50</sup> MOUSTAKA 1993, pp. 4-8; LULOF 1995, pp. 230-231.

<sup>51</sup> VAN BUREN 1923, pp. 62-80 (Siracusa), pp. 15-21 (Gela); Zeus da Paestum e il toro con Europa, P. ORLANDINI, in *Megale Hellas* 1983, nn. 392-393; Nike di Karlsruhe (proveniente da Gela), SCHÜRMAN 1988; GILOTTA 2000, pp. 155-159; LENTINI 2006, pp. 407-425, sfinge ed animali da Naxos con tecnica e colori uguali; G. RIZZA, in *Western Greeks* 1996, pp. 404-405, sfinge e figura di Gorgone da Siracusa con tecnica e colori uguali.

<sup>52</sup> Talvolta anche fino a 0,2 cm di spessore, per coprire le irregolarità della superficie della terracotta grezza e per fungere allo stesso momento da base per la pittura. Un'altra tecnica era stata usata a Satricum. Sulla tecnica in generale della coroplastica templare in questo periodo, LULOF 1996, pp. 175-182; ed in confronto con Olimpia, LULOF 1995, pp. 230-231. Esiste un solo frammento di un altorilievo, adesso nel Museo Civico Albano, che sembra fatto con la stessa tecnica: COLONNA 1982-83, pp. 35-37; LULOF 1996, p. 181: testina di guerriero, forse anche di un'amazzone.



18. Acroterio di Gela, la Nike di Karlsruhe (foto del museo).

essere di difficile esecuzione, perché nella fornace c'era il pericolo che lo strato di argilla finissima si staccasse dallo strato grezzo. Sembra che solo i coroplasti greci avessero la completa padronanza di questo processo di manifattura e cottura. Abbiamo anche visto che lo spessore dello strato non è uniforme su tutta la statua. Solo la parte centrale del petto ed il braccio sono rivestiti da uno strato 'greco'; il retro, per esempio, è molto simile alla tecnica avanzata conosciuta in ambiente etrusco-laziale, ad esempio ad Ardea e Roma<sup>53</sup>. Questa particolarità non esiste nelle statue greche, caratterizzate da uno strato di argilla levigata molto regolare e di spessore uniforme, ed è attestata solo in ambiente magnogreco ed in Sicilia, dove le statue e le decorazioni architettoniche presentano la

<sup>53</sup> Il famoso acroterio con gambe di satiro e la bellissima testina barbata, M.R. DI MINO, in *La Grande Roma* 1990, p. 195, n. 8.4.1, tav. XVIII-XIX e n. 8.4.3.

<sup>54</sup> Nella statua di toro con figura femminile manca uno strato fino sulla superficie del toro, ma si vede uno strato abbastanza fino sulla figura femminile, specialmente sopra le pieghe (P. ORLANDINI, in *Megale Hellas* 1983, nn. 392-393, 399a). Lo Zeus da Paestum è anche completamente rivestito di argilla, in cui si può quasi riconoscere una stratigrafia: sul nucleo interno di argilla abbastanza grezza sono stati sovrapposti strati d'argilla assai più fine; della Nike di Gela solo sulle parti importanti, come la faccia e le pieghe, è presente uno strato finissimo di notevole spessore (SCHÜRMAN 1988, tavv. 1-2).

<sup>55</sup> LULOF 1996, pp. 12-16.

<sup>56</sup> MOUSTAKA 1993, pp. 4-7; WINTER 1993, pp. 304-306; WHITBREED 1995.

<sup>57</sup> Durante le nostre discussioni sul toro e la sua manifattura e materiale, Nancy Winter e Alik Moustaka hanno espresso i loro

stessa variabilità nell'esecuzione e nel trattamento della superficie<sup>54</sup>. Già a prima vista si nota che nella terracotta grezza all'interno della statua manca – come è stato detto sopra – l'incluso tipico della zona di Roma e dintorni, cioè l'augite nera. La terracotta laziale di questo periodo tardo-arcaico è di color crema chiaro o verdognola<sup>55</sup>. Il colore della terracotta grezza della statua dell'Esquilino è invece rossastro per il torso, e solo leggermente più chiaro per la gamba della statua, colori comunque ignoti in ambiente etrusco-laziale. Possiamo concludere che né la tecnica né il materiale della statua provengono da Roma o dal Lazio. In Grecia si preferivano inclusi grandi, per esempio *chamotte* o *mudstone*<sup>56</sup> per cui l'argilla e gli inclusi quasi invisibili della statua non sembrano indicare una provenienza greca continentale<sup>57</sup>. Studiando però il materiale proveniente dalla Sicilia o dalla Magna Grecia, si vede che ci sono forti somiglianze sia nella manifattura che nella tecnica, ma anche nel colore dell'argilla, o meglio dell'argilla cotta, e nell'utilizzo di inclusi che sono in più casi anche vetrosi, quasi invisibili, e creano un effetto molto compatto nella terracotta grezza usata per l'interno delle statue. Gli esempi più simili per tecnica e materiale sono tra tutti la Nike di Karlsruhe, proveniente da Gela, e altro materiale proveniente da Siracusa (fig. 18)<sup>58</sup>.

#### *Attribuzione architettonica. Un acroterio centrale?*

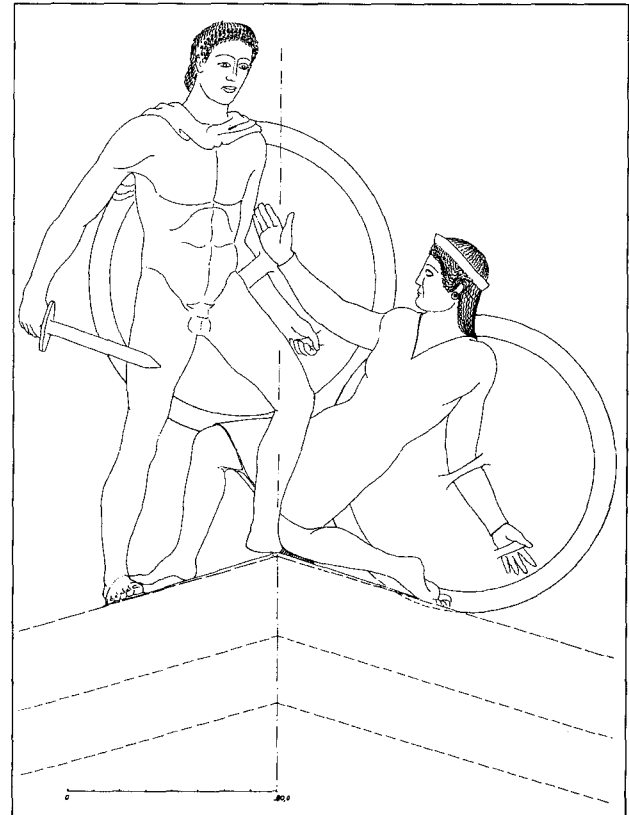
Come si evince dagli studi precedenti, le opinioni sulla collocazione del gruppo statuario dell'Esquilino in ambiente templare sono discordi. Diversi studiosi hanno avanzato l'ipotesi di un acroterio centrale o di una decorazione frontonale; la maggioranza propende tuttavia per l'attribuzione ad un donario votivo o cele-

dubbi sulla possibilità che la statua provenisse dalla Grecia, per il colore, la composizione dell'argilla e soprattutto per le tinte delle pitture, che sembrano più spente di quelle usate in Grecia; anche Nancy Bookidis, responsabile della pubblicazione delle statue di Corinto, ha osservato che l'argilla dell'Amazzone non è comparabile a quella di Corinto.

<sup>58</sup> VAN BUREN 1923, p. 76, l'argilla delle terrecotte architettoniche di Siracusa è caratteristica, quasi sempre rosa, come nell'Amazzone; SCHÜRMAN 1988, pp. 19-23: i codici *Munsell* e tutte le osservazioni tecniche, come lo spessore dello strato di argilla fine, soprattutto sul lato anteriore della statua, trovano un esatto riscontro nell'Amazzone (*Munsell*, 5YR 7/6 e 5YR 6/5). I colori sono anche identici, solo tre tinte base, rosso, nero e bianco avorio; SCHÜRMAN 1988, p. 45, nota 98: l'argilla della Nike di Gela non è greca. La Gorgone di Siracusa (G. RIZZA, in *Western Greeks* 1996, pp. 404-405) ha colori molto simili a quelli dell'Amazzone. Anche lo Zeus di Paestum è simile per materiale e argilla, ma non è dello stesso periodo (*ibid.*, p. 411).



19. Disegno ricostruttivo del gruppo acroteriale di Olimpia (da MOUSTAKA 1993).



20. Disegno ricostruttivo del gruppo acroteriale di Eretria (da TOULOUPA 2002).

brativo. Ma, trattandosi di una scena di lotta, come abbiamo sopra stabilito, il contesto del donario è quasi sicuramente da escludersi. A mio parere, non resta quindi che esaminare l'attribuzione in chiave architettonica, preferibilmente in un contesto templare<sup>59</sup>.

Analizzando i dati tecnici del gruppo statuario, notiamo innanzitutto che il formato del gruppo non supera i 0,90 m in larghezza e i 0,30 m in profondità. Non sappiamo nulla di altre figure. Le dimensioni e la composizione triangolare suggerite nella ricostruzione qui presentata trovano riscontri in numerosi esempi di acroteri centrali, collocati all'apice del tetto di un tempio, in Grecia (figg. 19-20), Magna Grecia e Sicilia, ma anche nel mondo etrusco-laziale – si ricordi l'acroterio della monomachia di Falerii e uno di Orvieto, raffigurante una lotta contro una donna (fig. 14)<sup>60</sup>. Il formato del gruppo e la

sua altezza di 0.90 m circa sono in completa sintonia con questi paralleli. In secondo luogo, vi è il fatto che la parte posteriore del gruppo è lavorata, anche se in modo modesto, mentre la decorazione dello scudo, seppure scarsa, trova strette analogie in molti acroteri, come quelli di Olimpia, la Nike di Gela e di nuovo Falerii<sup>61</sup>. In base a questi due elementi, sembra plausibile identificare il gruppo come acroterio centrale. Inoltre, il gruppo con l'Amazzone sdraiata era applicato su un plinto o su una lastra di base, come indicano i segni al lato destro del torso e della gamba. Dai resti di pigmenti qui rinvenuti si può dedurre che il plinto o la base erano dipinti di nero. Le dimensioni originali non dovevano superare i 0,90 m di larghezza e i 0,10 m circa di spessore. La lastra di base poteva essere orizzontale oppure obliqua, in armonia con l'inclinazione del tetto. La forma doveva quindi es-

<sup>59</sup> COLONNA 1977, nota 88, seguito da C. MARTINI, in *La Grande Roma* 1990, p. 144; CRISTOFANI 1992, p. 137. Sulla possibilità di donari in età arcaica in Grecia, MOUSTAKA 1993, pp. 166-167; ed in Italia, LULOF 1996, pp. 167-171; EAD. 2000, p. 209. Anche il formato del gruppo sarebbe, a mio parere, troppo piccolo per un donario celebrativo.

<sup>60</sup> F. MELIS, in *Civiltà degli Etruschi* 1985, p. 266, n. 10.11; STOPPONI 1991, pp. 1103-1155; MOUSTAKA 1993, pp. 10-26; DANNER 1993, pp. 93-107; ID. 1997, pp. 136-139; TOULOUPA 2002, pp. 73-79.

<sup>61</sup> MOUSTAKA 1993, tav. 35; SCHÜRMMANN 1988, tav. 2; VAN BUREN 1921, tav. XIX.1.



21. Gruppo di Amazzoni di Corinto (American School of Classical Studies, Corinth excavations; foto I. Ioannidou, L. Bartziotou).

sere simile alle basi degli acroteri centrali di Olimpia o Eretria<sup>62</sup>.

Resta ancora da esaminare un'altra ipotesi: il gruppo poteva anche essere una decorazione frontonale alla maniera greca, cioè in un frontone chiuso e come episodio di una serie di singole statue a tutto tondo, come si vede nei più famosi templi greci del periodo arcaico e tardo-arcaico. Una tale ricostruzione non è del tutto da scartare, perché la composizione triangolare del gruppo coincide perfettamente con la forma di un frontone. Il fatto che la statua dell'Amazzone sia lavorata e dipinta dal lato posteriore non inficia necessariamente quest'ipotesi, dato che anche i famosi guerrieri e la statua di Atena nel tempio della dea omonima ad Egina erano lavorati e dipinti nella medesima maniera, pur non essendo certamente visibili dalla parte po-

steriore<sup>63</sup>. Un controargomento più forte va piuttosto ricercato nelle dimensioni, troppo modeste per un gruppo centrale di un frontone – o almeno, non ci sono altri casi di un modulo analogo né in Grecia, né in Magna Grecia o nel mondo etrusco-laziale<sup>64</sup>. Si potrebbe anche pensare a una collocazione nell'angolo sinistro di un frontone aperto, come viene anche suggerito per l'Amazonomachia di Corinto (fig. 21)<sup>65</sup>. Inoltre, nessun tempio contemporaneo a Roma presenta un frontone chiuso come in Grecia: tutti i templi romani di questo periodo si rifanno al modello etrusco-italico, con frontoni aperti e decorati con altorilievi applicati alle testate dei *columen* e *mutuli*. In periodo post-arcaico, i templi presentano invece frontoni chiusi e forniti di coroplastica di grandi dimensioni in altorilievo, collocata su un fondo chiuso<sup>66</sup>.

<sup>62</sup> MOUSTAKA 1993, tavv. 10-11; TOULOUPA 2002, tavv. 5-6. Rimane comunque aperta la possibilità che il plinto fosse separatamente applicato su una base, come nel caso delle statue del *columen* di Satricum: LULOF 1996, fig. XXXII.

<sup>63</sup> V. BRINKMANN, in *Colori del bianco* 2004, pp. 107-132.

<sup>64</sup> MOUSTAKA 1993, p. 33; devo un ringraziamento a Alikì Moustaka per avermi fatto notare questo problema.

<sup>65</sup> Ringrazio Nancy Bookidis per questo suggerimento. Secon-

do la studiosa, il formato relativamente piccolo dell'Amazonomachia di Corinto fa pensare a un frontone di un piccolo edificio.

<sup>66</sup> Sulla base della forma e del trattamento del retro del gruppo statuariao dell'Esquilino è da escludere una sua posizione come altorilievo sia sulle lastre dei *columen* o *mutuli*, sia come decorazione per un frontone italico chiuso come quelli descritti in *La coroplastica templare* 1992; L. FERREA, in *Dei di terracotta* 2002 e EAD 2005. Una ricostruzione come gruppo del *columen*, nonostante la forte

In base ai dati tecnici ed ai numerosi esempi coevi, sembra quindi pertanto probabile che il gruppo fungesse da acroterio, come elemento centrale decorativo di un tempio sconosciuto, sulla sommità del tetto. Il gruppo fittile di amazzoni a Corinto ed il gruppo di marmo ad Eretria sono molto simili al gruppo in esame, per formato, tema e composizione, e formano un bel parallelo per la ricostruzione architettonica e per un'attribuzione al mondo greco (figg. 20-21)<sup>67</sup>. Il più importante riscontro per il gruppo dell'Esquilino nel mondo greco è il gruppo fittile con guerrieri di Olimpia, contemporaneo e datato intorno al 500-490 a.C. È in tanti aspetti comparabile al nostro gruppo, soprattutto, come già osservato, per lo stile, la tecnica e le dimensioni<sup>68</sup>; secondo la Moustaka anch'esso probabilmente raffigurava un'amazzonomachia (fig. 13).

#### Un capolavoro greco-siceliota a Roma

Fin qui abbiamo analizzato quest'opera partendo dall'esame dei frammenti e del luogo di ritrovamento, studiando i pezzi in senso tecnico e stilistico ed in vari contesti architettonici. Possiamo concludere che l'opera è di importanza eccezionale. Gli artefici di questo capolavoro fittile, l'Amazzone dell'Esquilino, erano indubbiamente greci. Il tema, lo stile ed il tipo di armatura provengono dal mondo greco; la tecnica, il materiale e l'uso dei colori indicano probabilmente una provenienza siceliota, forse da Gela o Siracusa. Mentre non ci sono note amazzonomachie come acroteri centrali nell'ambiente etrusco-laziale dell'epoca, nel mondo greco sono invece stati trovati diversi gruppi fittili di Amazzoni combattenti usati come acroteri, appartenenti a decorazioni templari. Precisamente nello stesso periodo, a Satricum, questo tema greco veniva scelto per un grandioso progetto

templare italico. Per le statue acroteriali che raffigurano una gigantomachia, e naturalmente anche per l'altorilievo con le amazzoni, ho proposto l'intervento di maestranze greche provenienti da un'altra regione della Magna Grecia, dalla Campania o da Taranto<sup>69</sup>. Solo nella modellazione, effettuata stendendo uno strato sottile sopra la terracotta grezza, l'Amazzone dell'Esquilino è invece differente. Anche senza riferimenti letterari si è potuto accertare, in base a tecnica e stile, che coroplasti greci e ionici erano attivi nell'Italia centrale già dalla metà del VI secolo a.C., come è dimostrato dal corpo vastissimo di terrecotte di Caere e di Satricum, opera di maestranze greche di prima o seconda generazione<sup>70</sup>. Dopo la fine del VI secolo a.C. invece, quando i legami tra Roma e l'Etruria diventano meno stretti, i romani si orientano verso le città greche della Sicilia, e i contatti diventano molto stretti, specialmente nell'ambito della coroplastica. La decorazione architettonica ha un'evoluzione indipendente e continua: allo stesso tempo conosce grande ricchezza e varietà, particolarmente negli ultimi anni del VI secolo a.C., quando acroteri monumentali e sistemi campani vengono introdotti nei centri del Lazio<sup>71</sup>. Va anche notato che Siracusa, collegata a Gela, era una colonia corinzia, mentre Corinto era tradizionalmente la fonte ispiratrice della coroplastica in Grecia<sup>72</sup>. I legami tra la Sicilia e Roma erano molto forti, non solo in ambito culturale e politico, ma anche in quello religioso e cultuale. Con il tempio di Ceres, Liber e Libera, fondato nel 493 a.C. presso il Circo Massimo, venne forse inaugurato il culto, sino allora sconosciuto a Roma, di Dioniso, Demetra e Persefone, triade tipicamente siceliota<sup>73</sup>. Secondo Plinio il Vecchio (*Nat. Hist.*, xxxv, 154) questo tempio era stato decorato dal pittore Damophilos e dal coroplasta Gorgagos<sup>74</sup>. Secondo molti studiosi, il nome del pittore è d'origine dorica, e il nome raro del coroplasta è forse la-

somiglianza in composizione con i giganti caduti di Satricum (LULOF 1996, pp. 73-85, Giganti E e F), è anche da escludersi per le dimensioni del gruppo, essendo le statue fittili per i *columnae* sempre quasi a grandezza naturale.

<sup>67</sup> La funzione del gruppo di Corinto, che non è dipinto, è difficile da definire; non è sicuro che fosse destinato a una funzione architettonica (STILLWELL 1936, pp. 316-322; WEINBERG 1957, pp. 307, n. 10, tav. 66. Nancy Bookidis pensa invece che le pitture siano andate perse e che si tratti proprio di un gruppo frontonale: vedi anche la nota 68). Per il gruppo di Eretria, invece, è stata proposta una convincente ricostruzione come acroterio centrale; questo gruppo è di dimensioni più grandi, ca. 1,60 m di larghezza. Eretria (TOULOUPA 2002, p. 77, fig. 7).

<sup>68</sup> MOUSTAKA 1993, pp. 26-33, tavv. 16-27; una collocazione come acroterio, però, non è sicura; secondo la Moustaka poteva essere anche collocato nel frontone, nonostante il formato modesto.

<sup>69</sup> LULOF 1996, pp. 204-208.

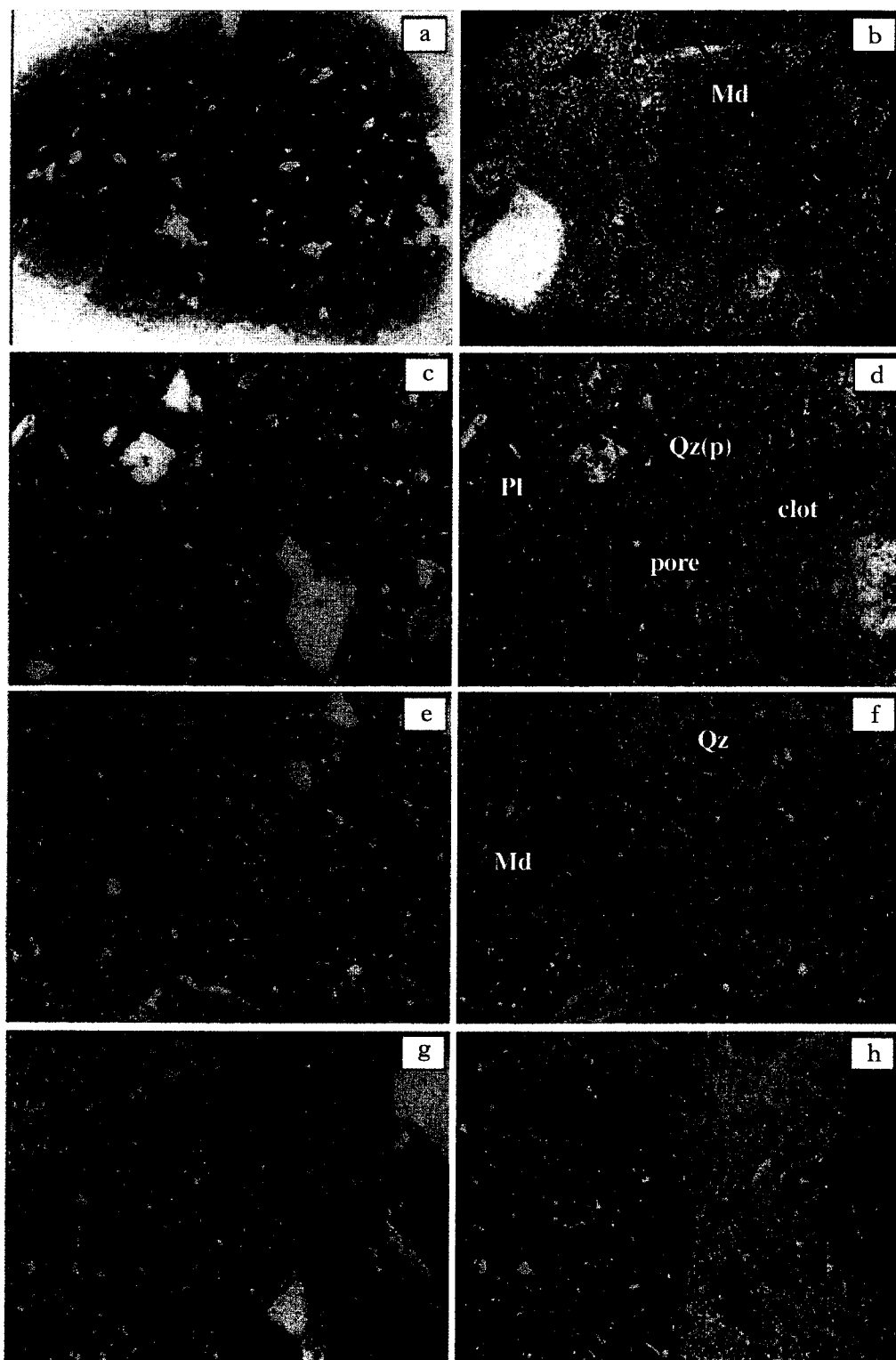
<sup>70</sup> CRISTOFANI 1987, pp. 108-118; LULOF 2005, pp. 209-213; BELLELLI 2004, pp. 95-118, nn. 54-55, con un'opinione più cauta.

<sup>71</sup> GILOTTA 2000, pp. 155-159: relazioni tra Sicilia, Grecia, Campania, Ionia ed Etruria per la coroplastica monumentale; BELLELLI 2004, nn. 53-54; ed ultimamente, MERTENS 2006, pp. 250-256.

<sup>72</sup> WINTER 1993, p. 19; EAD. 2005, pp. 241-251.

<sup>73</sup> ZEVI 1999, pp. 315-343.

<sup>74</sup> PLIN., *Nat. Hist.*, 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 parietam excisas tabulis marginatis inclusas esse, item signa ex fastigiis dispersa.*



**Figure A1** Photomicrographs of sample 05-21 (piece of "Esquiline Warrior"). Photomicrographs in left column are taken under PPL<sup>2</sup>, whilst on right column under XPL<sup>3</sup>. a and b: overall appearance of the sample, which also shows the very small size of the examined fragment (FOV<sup>4</sup> = 5mm). Porosity and packing can be well determined. c, d, e and f: the main constituents of the sample (Qz = quartz, Qz(p) = polycrystalline quartz, Pl = plagioclase, Md = mudstone, clot = micritic clot; FOV = 1.25mm). g and h: difference of the optical appearance of the mudstone fragments (on the left side of the images) and the calcareous groundmass of the sample (on the right side of the images) (FOV = 0.8mm).

22. Fotomicrografici dell'argilla della statua dell'Esquilino (dal rapporto interno del Musei Capitolini).



23. L'Amazzone dell'Esquilino. Vista frontale (foto dell'a.).

conico, ma come luogo d'origine è stata anche proposta Siracusa. Erano tutti e due sicuramente greci, forse tarentini, poi emigrati in Sicilia, a Siracusa o Messina<sup>75</sup>. Credo comunque che in base alla sola origine dei nomi non si possa identificare con certezza il luogo in cui i coroplasti lavoravano prima di ricevere la commissione a Roma. La coroplastica di Siracusa e Gela era così famosa che non è da escludere che questi artisti abbiano lavorato in quei luoghi, dove c'erano importanti committenti e grandi progetti edili, e dove erano attive molte botteghe di terrecotte<sup>76</sup>. Le fonti letterarie ci offrono quindi in ogni caso una testimonianza indipendente della presenza a Roma dell'opera di coro-

plasti greci, proprio nello stesso periodo in cui venne creata l'Amazzone dell'Esquilino che, come abbiamo deciso, è di mano siceliota. Si potrebbe eventualmente ipotizzare che l'Amazzone sia, in effetti, opera di Damophilos e Gorgasos, realizzata per il tempio di Ceres, Liber e Libera.

Ma come giunse a Roma la statua? Il materiale, come abbiamo mostrato, non è della zona di Roma (fig. 22)<sup>77</sup>. Si può pensare a un trasporto via mare, come ho già suggerito più genericamente per tetti fittili in altra sede<sup>78</sup>. Sembra probabile che la statua sia stata importata come un oggetto commerciale. Se veramente furono Damophilos e Gorgasos gli artisti dell'Amazzo-

<sup>75</sup> GUARDUCCI 1966, p. 1619: Tarentini provenienti da Messina; COLONNA 1977, pp. 162-165, il primo studioso che esegui una ricerca precisa sulla provenienza dei nomi: pensa siano nomi dorici per artisti che vengono da Poseidonia (a nota 91, vede in Gorgasos un nome Peloponnesiaco); ID. 1980-81: vengono da Reggio; ZEVI 1996, p. 306: pensa che Damophilos sia un nome dorico, mentre Gorgasos è raro, l'origine va cercata in Sicilia ovvero tra i Messeni esuli a Reggio; ID. 1999, p. 336 (con una bibliografia completa a nota 51): artisti tarentini provenienti da Messina oppure da Reggio, ma lì si parlava ionico; COARELLI 1993, pp. 260-261: suggerisce Taranto come città di provenienza, ma più probabilmente Siracusa, se si tiene conto dell'origine del culto; SAUR 2000, p. 49: Damophilos forse è simile a Demophilos, pittore di Imera (LIV., XXXV, 61); KOCH 2000, p. 14.

<sup>76</sup> G. RIZZA, in *Western Greeks* 1996, pp. 410-413; COARELLI 1993, pp. 260-261.

<sup>77</sup> Nel 2006 per ordine del Sovrintendente di Roma, prof. Eugenio La Rocca, venne effettuato uno studio petrografico in sezione sottile dell'Amazzone dell'Esquilino sotto la direzione di Albert Ammerman (tav. 14). Il rapporto interno, pubblicato agli inizi del 2007, contiene vari elementi interessanti. Il risultato conferma le osservazioni qui sopra esposte, parimenti sostenute dal parere di specialisti che conoscono bene il materiale, insieme ai quali ho studiato la tecnica e il materiale del torso (cfr. *supra*, nota \*): ovvero che il materiale, in particolare gli smagranti, in ogni caso non può venire da Roma. Non solo per l'assenza di augite, un importante fossile guida per Roma e dintorni, ma anche per la

presenza di elementi che invece non hanno riscontri a Roma e nella zona circostante, ovvero argillite o *mudstone* (AMMERMAN-FILIPPI 2000, DE SENA *et al.* 1995). Questo specifico fossile guida, un sedimento di origine vulcanica, si ritrova in grandi quantità tra gli smagranti delle statue in terracotta di Corinto, come dimostrato dall'analisi petrografica relativa alle statue votive in terracotta del santuario di Demetra e Kore, sull'Acrocorinto (ringrazio Nancy Bookidis per questa informazione), ed anche in vari tipi di ceramica corinzia, come le anfore da trasporto (WHITBREAD 1995) e le ceramiche bizantine (JOYNER 2007). Ma questo non implica che l'argilla provenisse da Corinto, senza contare che l'ipotesi di una provenienza corinzia è smentita dalle osservazioni degli esperti di materiale corinzio e greco (cfr. nota 57). Il *mudstone* è un elemento presente in molte zone del Mediterraneo, e non si può considerare significativo (JOYNER 2007). Sono molto riconoscibile in Italia. In Sicilia il *mudstone* si trova in abbondanza nei sedimenti geologici, e proprio nella zona sud-orientale, intorno a Siracusa e Gela. Inoltre qui si trovano anche altri minerali guida presenti nell'Amazzone dell'Esquilino, come quarzo e plagioclasio (DUÉE 1970, fig. 7; PICHLER 1970, pp. 264-271, tabelle 1-2). I materiali delle terrecotte siciliane, in particolare provenienti da Gela e Siracusa, ancora non sono stati sottoposti ad esame petrografico. In ogni caso, in base ai risultati dell'esame petrografico dell'Amazzone, possiamo concludere che il materiale non proveniva da Roma o dalle zone circostanti.

<sup>78</sup> LULOF 2006, pp. 235-243.

ne, perché non la realizzarono sul posto, dove l'argilla abbondava ed era di buona qualità? È possibile che abbiano portato con sé un acroterio che avevano creato nella bottega siceliota? La testimonianza delle fonti letterarie che segnalano la presenza a Roma di opere fittili di artisti greco-sicelioti nel periodo in cui venne creata l'Amazzone in ogni caso rafforza l'ipotesi che la statua sia di manifattura greco-siceliota.

Nell'ultimo secolo a.C. Mecenate fece costruire i famosi *Horti*, riccamente adornati da moltissime statue<sup>79</sup>; il terreno di riporto usato per il rifacimento della zona degli *Horti Maecenatis* era pieno di reperti misti ed è molto probabile, come abbiamo dimostrato sopra, che tra questi vi fossero anche il torso e la gamba dell'Amazzone. Sappiamo inoltre che il famoso tempio di Ceres, Liber e Libera era stato parzialmente danneggiato da un colpo di fulmine nello stesso secolo<sup>80</sup>. Se i *signa ex fastigiis* erano *dispersa*, come dice Varrone, forse erano stati usati per colmare l'area dei *Horti Maecenatis*<sup>81</sup>. A questo proposito è anche interessante ricordare la presenza di numerose statuette di Demetra e Persefone, di età classica ed ellenistica, tra i reperti trovati insieme ai frammenti dell'Amazzone dell'Esquilino. Forse si tratta di donari votivi provenienti dall'Esquilino, da un luogo di culto vicino alla Porta Esquilina, sede che è stata anche proposta per la statua acroteriale<sup>82</sup>. Anche se l'evidenza stratigrafica è minima, nulla impedisce comunque di supporre che la terra riportata al punto dove nell'Ottocento furono ritrovati il materiale votivo e i resti dei vari tetti arcaici provenisse dall'area dell'antico tempio di Ceres, Liber e Libera<sup>83</sup>.

In sintesi, si può affermare che a Roma intorno al 500 a.C. lavoravano artisti greci. Il tempio di Ceres, Liber e Libera, in cui si venerava la triade siceliota, fu costruito per il popolo romano. Il tempio era un edificio di tipo arcaico, ma probabilmente con influenze greche nella pianta e nel tetto; era sicuramente decorato con scene

mitologiche, ma non sappiamo quali<sup>84</sup>. Le amazzoni, in funzione di decorazione fittile templare, hanno un loro significato preciso nella storia romana e laziale dell'epoca. Per il tempio di Satricum sono stati ad esempio indagati i possibili legami tra le amazzoni e i Volsci, i nemici tradizionali di Roma in questo periodo. Uno scontro sanguinoso tra un'amazzone e un eroe greco può essere interpretato in chiave politica<sup>85</sup>. È già stato oggetto di studio approfondito il significato delle grandi lotte mitiche raffigurate su edifici pubblici di quest'epoca, come la gigantomachia e l'amazzonomachia di Satricum, l'Amazzone dell'Esquilino e le immagini in altri complessi fittili del Lazio, ad esempio a Segni. Sembra che all'inizio del V secolo a.C., tra varie versioni di miti greci, si diffuse anche la leggenda della fondazione troiana di Roma<sup>86</sup>. In questo contesto acquista forse rilevanza l'ipotesi che la statua fosse originariamente collocata alla sommità di un tempio di grande significato: in questo caso la statua, come a Satricum, doveva far parte di un programma decorativo e avere un preciso significato politico.

PATRICIA S. LULOF

#### Abbreviazioni bibliografiche

AMMERMAN-FILIPPI 2000	A. AMMERMAN, D. FILIPPI, <i>Dal Tevere all'Argiletto: nuove osservazioni</i> , in <i>BCom</i> , CI, 2000, pp. 27-38.
ANDRÉN 1940	A. ANDRÉN, <i>Architectural Terracottas from Etrusco-Italic Temples</i> , Lund 1940.
ANDRÉN 1967	A. ANDRÉN, <i>Marmora Etruriae</i> , in <i>AntPl</i> , VII, 1967, pp. 7-42.
BELL 1998	M. BELL, <i>Le stele greche dell'Esquilino e il cimitero di Mecenate</i> , in M. CIMA, E. LA ROCCA (edd.), <i>Horti Romani</i> (Atti del Convegno Internazionale, Roma, 1995), Roma 1998, pp. 295-301.
BELLELLI 2004	V. BELLELLI, <i>Maestranze greche a Caere: il caso delle terrecotte architettoniche</i> , in <i>I Greci in Etruria</i> , <i>AnnFaina</i> , XI, 2004, pp. 95-118.
BLOK 1995	J. BLOK, <i>The Early Amazons</i> , Leiden 1995.

<sup>79</sup> Sulla ricezione delle statue greche ed etrusche nel mondo di Augusto e Mecenate, si veda FUCHS 1999, pp. 52-58.

<sup>80</sup> COARELLI 1993, pp. 260-261; sulla storia del tempio di Ceres, Liber e Libera. Le opinioni in merito discordano: LE BONNIEC 1958, pp. 264-266, pensa che il restauro sia avvenuto prima dell'incendio del 31 a.C., Varrone sarebbe stato troppo vecchio per vedere i lavori di restauro. Inoltre, il tetto sarebbe stato distrutto da un incendio. Nel 206 a.C. l'edificio fu colpito da un fulmine, proprio lo stesso giorno in cui venne distrutto il tempio di Satricum, ma Varrone all'epoca non era ancora nato, mentre deve aver visto il tempio; in seguito il tempio venne nuovamente colpito, nell'84 a.C. Varrone avrebbe benissimo potuto vedere i restauri. La maggior parte degli studiosi fa risalire la citazione di Varrone all'incendio del 31 a.C.; COARELLI 1993, p. 260; E. LA ROCCA, in *Western Greeks* 1996, p. 607.

<sup>81</sup> Non è da dimenticare che Varrone e Mecenate erano con-

temporanei, Varrone morì nel 27 a.C., Mecenate nell'8 a.C.; la data del 31 a.C. per la distruzione del tempio avvalorava l'ipotesi che il materiale di riempimento usato per gli *Horti Maecenatis*, costruiti a partire dal 29 a.C., provenisse dal tempio distrutto: HAUBER 1991, p. 7; COARELLI 1993, p. 260.

<sup>82</sup> Cfr. nota 11.

<sup>83</sup> Com'è proposto da E. LA ROCCA, in *Western Greeks* 1996, p. 608, il quale non esclude la possibilità che il torso venisse dall'Aventino.

<sup>84</sup> VITR., III, 3, 5; COARELLI 1993, p. 260.

<sup>85</sup> PAIRAULT MASSA 1992, pp. 77-79; LULOF 1996, p. 208; EAD. 1997, pp. 101-104; DE LUIGI 1999, pp. 221-247.

<sup>86</sup> PAIRAULT MASSA 1992, pp. 76-79, di nuovo in confronto con Satricum e con la *gens Valeria*, propone una relazione tra Venere ed Enea, Troia ed un'Amazzone; ZEVY 1996, pp. 306-307.

- BODEL 1994 J. BODEL, *Graveyards and Groves: a Study of the Lex Lucerina*, Cambridge Mass. 1994.
- BRENDEL 1978 O.J. BRENDEL, *Etruscan Art*, Harmondsworth 1978.
- CIFARELLI 2003 F.M. CIFARELLI, *Il tempio di Giunone Moneta sull'acropoli di Segni*, Roma 2003.
- Civiltà degli Etruschi 1985 *Civiltà degli Etruschi* (Cat. della Mostra, Firenze 1985), Milano 1985.
- COARELLI 1993 F. COARELLI, in *LTUR*, I, 1993, pp. 260-261, s.vv. *Ceres, Liber Liberaque, Aedes; Aedes Cereris*.
- COLONNA 1970 G. COLONNA et al., *Pyrgi, scavi del santuario etrusco*, NSc, 1970, II Suppl.
- COLONNA 1977 G. COLONNA, *Lazio arcaico e mondo greco*, II. *L'Esquilino e il Comizio, un aspetto oscuro del Lazio antico*, in *PP*, 32, 1977, pp. 131-165.
- COLONNA 1980-81 G. COLONNA, *La Sicilia e il Tirreno nel V e IV secolo*, in *Kokalos* 26-27, 1980-1981, pp. 157-191.
- COLONNA 1982-83 G. COLONNA, *Una testina fittile arcaica del museo albano*, in *DocAlb*, 4-5, 1982-83, pp. 35-44.
- COLONNA 1983 G. COLONNA, *Satricum: appunti sulla storia degli scavi, la storia della città e il soggetto degli altorilievi mitologici del tempio*, in *Satricum, un progetto di valorizzazione per la cultura e il territorio di Latina* (Atti del Convegno, Latina 1983), Latina 1985, pp. 12-21.
- COLONNA 1987a G. COLONNA, *Il maestro dell'Ercole e della Minerva. Nuova luce sull'attività dell'officina veiente*, in *OpRom*, 16, 1987, pp. 7-41.
- COLONNA 1987b G. COLONNA, *Note preliminari sui culti del santuario di Portonaccio a Veio*, in *ScAnt*, I, 1987, pp. 419-446.
- COLONNA 2000 G. COLONNA, *Il santuario di Pyrgi dalle origini mitistoriche agli altorilievi frontonali dei sette e di Leucotea*, in *ScAnt*, 10, 2000, pp. 251-336.
- Colori del bianco 2004 AA.VV., *I colori del bianco. Policromia nella scultura antica*, Roma 2004.
- CRISTOFANI 1981 M. CRISTOFANI, *Riflessioni sulla decorazione architettonica di prima fase in Etruria e a Roma*, in *Gli Etruschi e Roma* (Atti dell'incontro di studio, Roma, 11/13-12-1979), Roma 1981, pp. 187-198.
- CRISTOFANI 1987 M. CRISTOFANI, *I santuari: tradizioni decorative*, in *Etruria e Lazio arcaico* (Atti dell'incontro di studio, *QuadAEI*, 15), Roma 1987, pp. 95-120.
- CRISTOFANI 1992 M. CRISTOFANI, *Über die Anfänge der Römische Kunst. Die Zeit der Tarquinier*, in *RM*, 99, 1992, pp. 123-138.
- DANNER 1993 P. DANNER, *Die Dekoration auf First und Giebelschrägen in der archaischen Baukunst Mittelitaliens*, in *Deliciae fictiles*, I, 1993, pp. 93-108.
- DANNER 1997 P. DANNER, *Westgriechische Akrotere*, Mainz 1997.
- DAREMBERG-SAGLIO 1887 CH. DAREMBERG, E. SAGLIO, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, I, Paris, 1887.
- Deliciae fictiles*, I E. RYSTEDT, C. WIKANDER, Ö. WIKANDER (edd.), *Deliciae fictiles* (Proceedings of the First International Conference on Central Italic Architectural Terracottas at the Swedish Institute in Rome, December 1990), Stockholm 1993.
- Deliciae fictiles*, II P.S. LULOF, E.M. MOORMANN (edd.), *Deliciae fictiles*, II (Proceedings of the Second International Conference on Central Italic Architectural Terracottas held at the Netherland Institute in Rome, June 1996), Amsterdam 1997.
- Deliciae fictiles*, III I.E.M. EDLUND-BERRY, G. GRECO, J. KENFIELD (edd.), *Deliciae fictiles*, III. *Architectural Terracottas in Ancient Italy: New Discoveries and Interpretations* (Proceedings of the International Conference held at the American Academy in Rome, November 2002), Oxford 2006.
- 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 *MededRom*, 58, 1999, pp. 221-247.
- DEONNA 1908 W. DEONNA, *Les statues de terre quite dans l'antiquité*, Paris 1908.
- DE SENA et al. 1995 E. DE SENA et al., *Analysis of Ancient Pottery from the Palatine Hill in Rome*, in *Radioanalytical and Nuclear Chemistry*, 196.2, 1995, pp. 223-234.
- DI MINO 1982 M.R. 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 fra il 509 e il 270 a.C.* (Cat. della Mostra, Roma 1982), Roma 1982, pp. 65-76.
- DUÉE 1970 G. DUÉE, *The Geology of the Nebrodi Mountains of Sicily*, in W. ALVAREZ, K.H.A. GOHRBANDT (edd.), *Geology and History of Sicily* (Papers of the 12<sup>th</sup> annual field conference, Tripoli 1970), Castelfranco Veneto 1970, pp. 187-200.
- Enea nel Lazio* 1981 *Enea nel Lazio* (Cat. della Mostra, Roma, 1981), Roma 1981.
- Etruria in the Archaic Period* 2007 AA.VV., *Etruria in the Archaic Period*, Catalogo della Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhagen 2007.
- FERREA 2005 L. FERREA, *Ricerca sulle terrecotte dell'Antiquarium Comunale: note preliminari*, in *BMusRom*, XIX, 2005, pp. 35-40.
- FLOREN 1987 J. FLOREN, *Die Griechische Plastik*, I. *Die geometrische und archaische Plastik*, München 1987.
- FUCHS 1999 M. FUCHS, *In hoc etiam genere Graeciae nihil cedamus*, Mainz 1999.
- GATTI LO GUZZO 1978 L. GATTI LO GUZZO, *Il deposito votivo dall'Esquilino detto di Minerva Medica*, Firenze 1978.
- GIGLIOLI 1935 G.Q. GIGLIOLI, *Arte Etrusca*, Milano 1935.
- GIGLIOLI 1946-48 G.Q. GIGLIOLI, *La terracotta del "guerriero" ferito dell'Esquilino*, *BCom*, 72, 1946-48, pp. 143-147.
- GILOTTA 2000 F. GILOTTA, *La 'Nike' di Karlsruhe e un'ara di Gela*, in *Prospettiva*, 98-99, 2000, pp. 155-159.
- GJERSTAD 1966 E. GJERSTAD, *Early Rome*, IV. *Synthesis of Archeological Evidence*, Lund 1966.
- Dei di terracotta* 2002 *Gli dei di terracotta* (Cat. della Mostra, Roma 2002), Roma 2002.
- GRAILLOT 1896 H. GRAILLOT, *Le temple de Conca*, in *MEFRA*, 16, 1896, pp. 131-164.
- GUARDUCCI 1966 M. GUARDUCCI, *M. Ianus Geminus*, in *Mélanges offerts à A. Piganiol*, III, Paris 1966, pp. 1607-1621.
- Guida* 2005 AA.VV., *Guida dei Musei Capitolini*, Roma 2005.
- HÄUBER 1990 R.CH. HÄUBER, *Zur Topographie der Horti Maecenatis und der Horti Lamiani auf dem Esquilin in Rom*, in *KölnjB-FrühGesch*, 23, 1990, pp. 11-107.
- HÄUBER 1991 R.CH. HÄUBER, *Horti Romani. Die Horti Maecenatis und die Horti Lamiani auf dem Esquilin. Geschichte, Topographie, Statuenfunde*, Köln 1991.

- HELBIG 1966 W. HELBIG, T. DOHRN, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen*, II, Roma 1966.
- HOLLOWAY 1975 R. HOLLOWAY, *Greek sculpture of Sicily and Magna Graecia*, Louvain 1975.
- HOLLOWAY 1994 R. HOLLOWAY, *The Archaeology of Early Rome and Latium*, London, 1994.
- JOYNER 2007 L. JOYNER, *Cooking Pots as Indicators of Cultural Change. A Petrographic Study of Byzantine and Frankish Cooking Wares from Corinth*, in *Hesperia*, 76, 2007, cds.
- KOCH 2000 N.J. KOCH, *Technik und Erfindung in der klassischen Malerei. Eine terminologische Untersuchung*, Munich 2000.
- La coroplastica templare* 1992 AA.VV., *La coroplastica templare etrusca* (Atti del XVI Convegno di Studi etruschi e italici, Orbetello, 1988), Firenze 1992.
- La Grande Roma* 1990 *La Grande Roma dei Tarquini* (Cat. della Mostra, Roma 1990), Roma 1990.
- LANCIANI 1875a R. LANCIANI, *Le antichissime sepolture esquiline*, in *BCom*, III, 1875, pp. 41-54.
- LANCIANI 1875b R. LANCIANI, *Decreto edilizio intorno il sepolcreto esquilino*, in *BCom*, III, 1875, pp. 190-203.
- LANCIANI 1877 R. LANCIANI, *Elenco*, in *BCom*, v, 1877, pp. 265-289.
- LANGLOTZ 1963 E. LANGLOTZ, M. HIRMER, *Die Kunst der Westgriechen*, München 1963.
- LA ROCCA 1985 E. LA ROCCA, *Amazzonomachia. Le sculture frontonali del tempio di Apollo Sosiano*, Roma 1985.
- LE BONNIEC 1958 H. LE BONNIEC, *Le culte de Cèrès a Rome*, Paris 1958.
- LENTINI 2006 M.C. LENTINI, *Terrecotte plastiche dai santuari di Naxos di Sicilia*, in *Deliciae Fictiles*, III, 2006, 407-425.
- LULOF 1995 P.S. LULOF, *Terracotta Statues from Olympia*, in *BABesch*, 70, 1995, pp. 225-232.
- LULOF 1996 P.S. LULOF, *The Ridge-Pole Statues from the Late Archaic Temple at Satricum (Le Ferriere)*, Amsterdam 1996.
- LULOF 1997 P.S. LULOF, *Mythical Battles from Greece. The Iconology of Power in the Satrican Roof-Systems*, in *MededRom*, 56, 1997, pp. 85-114.
- LULOF 2000 P.S. LULOF, *Archaic Terracotta Acroteria representing Athena and Heracles. Manifestations of Power in Central Italy*, in *JRA*, 13, 2000, pp. 207-219.
- LULOF 2005 P.S. LULOF, *Una bottega-tettoia ionica a Caere*, in *Dinamiche di Sviluppo delle città nell'Etruria meridionale* (Atti del XXIII Convegno di Studi Etruschi ed Italici 2001), Roma 2005, pp. 209-213.
- LULOF 2006 P.S. LULOF, *Roofs from the South. Campanian architectural terracottas in Satricum*, in *Deliciae Fictiles*, III, 2006, pp. 235-243.
- Megale Hellas* 1983 G. PUGLIESE CARRATELLI (a cura di), *Megale Hellas. Storia e civiltà della Magna Grecia*, Milano 1983.
- MERTENS 2006 D. MERTENS, *Stadte und Bauten der Westgriechen*, München 2006.
- MERTENS-HORN 1991 M. MERTENS-HORN, *Una nuova antifissa a testa femminile da Akrai ed alcune considerazioni sulle ninfe di Sicilia*, in *BdA* 66, 1991, pp. 9-28.
- MERTENS-HORN 1997 M. MERTENS-HORN, *Herakles, Leukothea e Palaion sul tempio arcaico sul Foro Boario di Roma*, in *Deliciae Fictiles*, II, 1997, pp. 143-149.
- MILANI 1912 L.A. MILANI, *Catalogo dei Musei Italiani*, Roma 1912.
- Monte Martini* 1999 AA.VV., *Sculture di Roma Antica. Collezione dei Musei Capitolini alla Centrale Monte Martini*, Roma 1999.
- MOUSTAKA 1993 A. MOUSTAKA, *Grossplastik aus Ton in Olympia*, Berlin 1993.
- Munsell* A.H. MUNSELL, *Munsell Soil Color Charts*, Baltimore 1975.
- Naissance de Rome* 1977 *Naissance de Rome* (Cat. della Mostra, Paris 1977), Paris 1977.
- PAIRAULT MASSA 1990 F.-H. PAIRAULT MASSA, *L'art et la définition de la cité*, in *MEFRA*, 137, 1990, pp. 201-211.
- PAIRAULT MASSA 1992 F.-H. PAIRAULT MASSA, *Iconologia e politica nell'Italia antica. Roma, Lazio, Etruria dal VII al I sec. a.C.*, Milano 1992.
- PALOMBI 1997 D. PALOMBI, *Tra Palatino ed Esquilino*, Roma 1997.
- PALOMBI 2006 D. PALOMBI, *Rodolfo Lanciani. L'archeologia a Roma tra Ottocento e Novecento*, Roma 2006.
- PARIBENI 1969 E. PARIBENI, *Considerazioni sulle sculture originali greche di Roma*, in *La Magna Grecia e Roma nell'età arcaica* (Atti del VIII Convegno di Studi della Magna Graecia), Napoli 1985, pp. 123-126.
- PETERSEN 1896 E. PETERSEN, *Funde*, in *RM*, 11, 1896, pp. 157-192.
- PICHLER 1970 H. PICHLER, *Volcanism in Eastern Sicily and the Aeolian Islands*, in W. ALVAREZ, K.H.A. GOHRBANDT (edd.), *Geology and History of Sicily* (Papers of the 12<sup>th</sup> annual field conference, Tripoli 1970), Castelfranco Veneto 1970, pp. 261-285.
- PINZA 1914 G. PINZA, *Le vicende della Zona esquilina fino ai tempi di Augusto*, in *BCom*, XLII, 1914, pp. 117-175.
- RIZZO 1911 G.E. RIZZO, *Di un tempietto fittile di Nemi e di altri monumenti inediti relativi al tempio etrusco italico*, in *BCom*, XXXIX, 1911, pp. 23-67.
- SAUR 2000 K.G. SAUR, *Allgemeines Künstlerlexicon*, 24, Leipzig 2000.
- SCHÜRMMANN 1988 W. SCHÜRMMANN, *Die Karlsruher Nike-Ein Rekonstruktionsversuch*, *JbBadWürt* 25, 1988, pp. 16-47.
- STILLWELL 1936 R. STILLWELL, *A terracotta group at Corinth*, in *Classical Studies presented to E. Capps*, Princeton, New Jersey, 1936, pp. 316-322.
- STOPPONI 1991 S. STOPPONI, *Un acroterio del santuario di Cannicella ad Orvieto*, in *ArchCl*, XLIII, 1991, pp. 1103-1161.
- STUART JONES 1926 H. STUART JONES, *A Catalogue of Ancient Sculptures preserved in the Municipal Collections of Rome. The Sculptures of the Palazzo dei Conservatori*, Roma 1926.
- TOULOUPA 2002 E. TOULOUPA, *To kentriko akrotirio tou naou tou Dafniforou Apollonos stin Eretria*, in *Studies in Memory of St. Triantis MOUSEIO BENAKI*, 1, 2002, pp. 73-81.
- VAN BUREN 1914 A.W. VAN BUREN, *Architectural Ornamentation in Rome from the Sixth to the Fourth Centuries BC*, in *JRS*, 4, 1914, pp. 183-192.
- VAN BUREN 1921 E.D. VAN BUREN, *Figurative Terracotta Revetments in Etruria and Latium in the VI. and V. centuries BC*, London 1921.
- VAN BUREN 1923 E.D. VAN BUREN, *Archaic Fictile Revetments in Sicily and Magna Graecia*, London 1923.
- VON BOTHMER 1957 D. VON BOTHMER, *Amazons in Greek Art*, Oxford 1957.
- VON MARTIN 1987 H.G. von Martin, *Römische Tempelkultbilder*, Roma 1987.

- VON VACANO 1973 O.W. VON VACANO, *Vulca, Rom und die Wölfin. Untersuchungen zur Kunst des frühen Rom*, in *ANRW*, 1, 4, 1973, pp. 523-583.
- WEINBERG 1957 S. WEINBERG, *Terracotta Sculpture at Corinth*, in *Hesperia*, 25, 1957, pp. 289-319.
- Western Greeks* 1996 *Western Greeks* (Cat. della Mostra, Venezia 1996), Milano 1996.
- WHITBREAD 1995 I.K. WHITBREAD, *Greek transport amphorae*, Fitch Laboratory Occasional Paper 4, The British School at Athens.
- WIEGAND 1912 Th. WIEGAND, *Terres cuites architecturales d'Italie*, in *La Glyptothèque Ny-Carlsberg*, III, München 1912.
- WINTER 1993 N.A. WINTER, *Greek Architectural terracottas*, Oxford 1993.
- WINTER 2005 N.A. WINTER, *Gods walking on the roof*, in *JRA*, 18, 2005, pp. 241-251.
- WISEMAN 1998 T.P. WISEMAN, *A Stroll on the Rampart*, in M. CIMA, E. LA ROCCA (a cura di), *Horti Romani* (Atti del Convegno Internazionale, Roma 1995), Roma 1998, pp. 13-22.
- ZEVI 1987 F. ZEVI, *I santuari agli inizi della repubblica*, in *Etruria e Lazio arcaico* (Atti dell'incontro di studio, *QuadAET*, 15), Roma 1987, 121-132.
- ZEVI 1996 F. ZEVI, *Aspetti culturali di Roma tra VI e V secolo a.C.*, in *Scritti di Antichità in memoria di Sandro Stucchi*, Roma 1996.
- ZEVI 1999 F. ZEVI, *Siculi e Troiani. Propaganda greca a Roma*, in *La colonisation grecque en Méditerranée occidentale* (Acte de la Rencontre en hommage de Georges Vallet, Naples 1995), Rome 1999, pp. 315-343.