

Anzio - Dei, Eroi e Fondatori dal Lazio antico

Anzio

*Dei, Eroi e Fondatori
dal Lazio antico*



Anzio

*Dei, Eroi e Fondatori
dal Lazio antico*



Il Presidente della Repubblica Giorgio Napolitano
ha conferito alla IX Mostra Archeologica

Anzio
*Dei, Eroi e Fondatori
dal Lazio antico*

una propria medaglia di rappresentanza



Città di Anzio

Medaglia d'Oro al Merito Civile

*IX Mostra archeologica
promossa dal Comune di Anzio*

Con la collaborazione

**Soprintendenza Speciale
per i Beni Archeologici di Roma**

E il contributo di

Soprintendenza per i Beni Archeologici del Lazio

Soprintendenza per i Beni Archeologici
dell'Etruria Meridionale

Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed
Etnoantropologici del Lazio

Con il Patrocinio di



MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI

Soprintendenza per i Beni Archeologici del Lazio



Presidenza
del Consiglio dei Ministri



© Edizioni Tipografia Marina

Nessuna parte di questa
pubblicazione può essere
memorizzata, fotocopiata
o comunque riprodotta
senza le dovute autorizzazioni

ISBN 978-88-905183-1-7

Fotografie pp. 89; 112; 115; 117-118; 120; 112; 124; 126; 128; 130-131: su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali - Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma. Fotografie pp. 66; 70: su concessione Ministero per i Beni e le Attività Culturali - Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Etruria Meridionale. Fotografie pp. 60; 63; 73; 92-94; 97-98: su concessione Ministero per i Beni e le Attività Culturali - Soprintendenza per i Beni Archeologici del Lazio. Fotografie pp. 76; 78-79: su concessione del Museo Tuscolano *Scuderie Aldobrandini* di Frascati. Fotografie pp. 80-85: su concessione del Museo Civico Lanuvino. Fotografie pp. 86; 88: su concessione del Museo Civico *Umberto Mastroianni* di Marino. Fotografie pp. 101-104: su concessione del Museo Archeologico Comunale di Segni. Fotografie pp. 105; 107: su concessione del Museo Civico Archeologico *Oreste Nardini* di Velletri. Fotografie pp. 108; 111: su concessione del Museo Civico di Viterbo. L'Editore è a disposizione degli aventi diritto per eventuali omissioni od inesattezze nella citazione delle fonti e delle immagini.

In copertina:

Hydria attica a figure nere con Eracle e Nesso, secondo quarto - metà del VI secolo a.C., Cerveteri, Museo Nazionale Archeologico Cerite; foto su gentile concessione della Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Etruria Meridionale.

Statua di Eracle che lotta contro l'Idra, III secolo d.C., Frascati, Scuderie Aldobrandini - Museo Tuscolano; foto su gentile concessione delle Scuderie Aldobrandini - Museo Tuscolano.

Responsabile Mostra

Franco Pusceddu
Direttore Generale
del Comune di Anzio

Direzione e supervisione Mostra

Giuseppina Canzoneri

Segreteria organizzativa Museo

Marina Del Dottore

Segreteria amministrativa Museo

Chiara Ceccherini

Ufficio comunicazione

Bruno Parente

Visite guidate

C.R.D.S.B.A. - Patrizio Colantuono

Progetto espositivo e grafica

Studio Mastrella

Allestimento

Arco Forniture

Movimentazione opere

Arteria s.r.l.

Assicurazioni

Progress Insurance Broker s.r.l.

Serata inaugurale

Art Director

Saverio Sciaudone

ArcheoFood

Mimosa Catering di Paolo Porcari

ArcheoTour

Elvio Stefanelli - Gioia Bus

Esibizione

Folklandia - Gruppo folkloristico

Genzano di Roma

Organetti del Soratte in concerto

Sergio Barbadoro

Mauro Ghezzi

Costanza Goffredo

Alessandro Lugari

Maurizio De Iulis

Enrico Scarinci

Mario Sforzini

Tiina Puurula

Collaborazione di

Ufficio Mostre – Direzione Generale
per i Beni Archeologici – MiBAC

Annamaria Dolciotti

Claudia Scardazza

Natalina Ventura

Restauri opere

Servizio Restauro Soprintendenza

Speciale per i Beni Archeologici di Roma

Giovanna Bandini (direzione e coordinamento del Servizio Restauro)

Annunziata D'Elia

Marilena Pagliaro

Sede di Ostia

Laura Spada

Antonella Duranti

Fotografie

Servizio Fotografico Soprintendenza

Speciale per i Beni Archeologici di Roma

Giorgio Cargnel

Romano D'Agostini

Maria Daniela Doninelli

Luciano Mandato

Simona Sansonetti

Archivio Fotografico - Sede di Ostia

Ufficio Consegnatario

Museo Nazionale Romano

Marinella D'Ambrosio

Giovanna De Angelis

Sonia Panatta

Miria Roghi

Il Sindaco di Anzio ringrazia

Per la fondamentale collaborazione

Soprintendenza per i Beni Archeologici
del Lazio

Soprintendente Marina Sapelli Ragni

Soprintendenza per i Beni Archeologici
dell'Etruria Meridionale

Soprintendente Anna Maria Moretti

Roma, Soprintendenza Speciale per i
Beni Archeologici di Roma

Soprintendente Anna Maria Moretti

Per il lavoro di coordinamento

Giuseppina Ghini

Uno speciale ringraziamento

Annalisa Zarattini

Per il lavoro svolto al Museo

Edith Dahlmann

Fientije Huisman

Maria Luisa Stroppa

Luciano Terrile Garaventa

Rossana Venturelli

Per la partecipazione

i Direttori dei Musei in mostra:

Albano Laziale, Museo Civico

Direttore Michela Pucci

Artena, Museo Civico Archeologico

Alessandro Betori

Cerveteri, Museo Archeologico

Nazionale

Direttore Rita Cosentino

Civitavecchia, Museo Archeologico

Nazionale

Direttore Ida Caruso

Colleferro, Museo Archeologico

del Territorio Toleriense

Direttore Angelo Luttazzi

Frascati, Museo Tuscolano

Scuderie Aldobrandini

Direttore Giovanna Cappelli

Lanuvio, Museo Civico Lanuvio

Direttore Luca Attenni

Marino, Museo Civico

Umberto Mastroianni

Direttore Alessandro Bedetti

Monte Porzio Catone, Museo della Città

Direttore Massimiliano Valenti

Nemi, Museo delle Navi Romane

Direttore Giuseppina Ghini

Pofi, Museo Preistorico *Pietro Fedele*

Italo Biddittu

Priverno, Musei Archeologici

Direttore Margherita Cancellieri

Museo Archeologico Ostiense

Paola Germoni

Foro Romano e Palatino

Direttore Roberto Egidi

Museo Nazionale Romano

Terme di Diocleziano

Direttore Rosanna Friggeri

Museo Nazionale Romano

Palazzo Massimo alle Terme

Direttore Rita Paris

Segni, Museo Archeologico Comunale

Direttore Francesco M. Cifarelli

Velletri, Museo Civico Archeologico

Oreste Nardini

Direttore Anna Germano

Viterbo, Museo Civico

Direttore Orsola Grassi

Lucilla Venturi

Mostra e catalogo a cura di

Tiziana Ceccarini
Stefania Trevisan

Con la collaborazione di

Giuseppina Canzoneri
Marina Del Dottore
Silvia D'Offizi
Alessandro M. Jaia
Vittoria Lecce
Mara Pontisso
Miria Roghi

Contributi di

Tiziana Ceccarini
Silvia D'Offizi
Alessandro M. Jaia
Vittoria Lecce
Roberto Libera
Daniele F. Maras
Guglielmo Natalini
Mara Pontisso

Schede di

Luca Attenni
Giovanna Bandini
Alessandro Bedetti
Italo Biddittu
Giovanna Cappelli
Alessandra Caregnato
Simona Carosi
Ida Caruso
Monica Cerroni
Francesco M. Cifarelli
Rita Cosentino
Silvia D'Offizi
Anna Germano
Paola Germoni
Giuseppina Ghini
Orsola Grassi
Vittoria Lecce
Angelo Luttazzi
Giorgio Manzi
Alessia Palladino
Mara Pontisso
Michela Pucci
Federica M. Rossi
Massimiliano Valenti

Pannelli e apparati didattici

Italo Biddittu
Margherita Cancellieri
Alessandra Caregnato
Tiziana Ceccarini
Elena Ferrari
Orsola Grassi
Vittoria Lecce
Guglielmo Natalini
Mara Pontisso
Stefania Trevisan

Cura redazionale del catalogo

Vittoria Lecce
Mara Pontisso

Comunicazione multimediale

Maurizio Pellegrini
Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Etruria
Meridionale

Indice

Prefazioni

9 *Luciano Bruschini*

11 *Umberto Succi*

13 *Cecilia D'Elia*

15 Introduzione

Tiziana Ceccarini, Stefania Trevisan

17 Dei, eroi e fondatori nel Lazio antico

Daniele F. Maras

27 Le origini di Anzio tra Volsci e Latini

Alessandro M. Jaia

31 *Herakles*

Tiziana Ceccarini

35 *Hercules*, un dio dai molteplici aspetti

Vittoria Lecce

39 La figura di Ercole in età tardo antica

Mara Pontisso

45 Ercole nelle fonti antiche

Silvia D'Offizi

49 La cultura tradizionalista dell'età augustea e gli *exempla* dei miti di fondazione

Roberto Libera

53 Amilcare Cipriani, garibaldino anarchico, eroe anziato del Risorgimento

Guglielmo Natalini

59 Schede dei materiali e dei musei



Luciano Bruschini

Sindaco di Anzio

La nuova iniziativa espositiva del Museo Civico Archeologico di Anzio ha un carattere diverso rispetto a quelle organizzate negli anni passati. Dopo aver riportato all'attenzione della cittadinanza tante opere rinvenute in diverse epoche ad Anzio, attualmente conservate presso autorevoli raccolte museali italiane e straniere, dal Museo del Louvre, al British Museum, ai Musei Capitolini e al Museo Nazionale Romano, solo per citarne alcuni, questo nuovo appuntamento propone una differente idea ispiratrice, maturata attraverso un lungo itinerario di attività organizzate dal Museo Civico.

Dopo essersi a lungo soffermati sulle antichità e sulle opere provenienti da Anzio, intese come elementi che potessero rappresentare il ruolo della nostra città nel mondo antico e valorizzare l'aspetto peculiare del nostro territorio, permettendoci di prenderne "coscienza", era venuto il momento di volgere lo sguardo intorno a noi e scoprire quali erano le città e i popoli confinanti, come Latini, Volsci ed Etruschi, che si confrontarono a più riprese con Anzio. Si trattava, dunque, di aprirsi alla conoscenza del passato dei nostri vicini.

La risposta a tale istanza è stata quella di mettersi in relazione più stretta con le tante ed importanti realtà museali archeologiche del Lazio, e il gruppo di lavoro del nostro museo ha tradotto questa idea di base in due interessanti progetti: *I Musei in piazza* e *Musei e Musei*, realizzati nel 2008 e nel 2009 anche grazie al sostegno dell'archeologa Bruna Amendolea della Provincia di Roma, alla quale va tutta la nostra gratitudine per aver, prima di ogni altro, sostenuto una politica di apertura e di dialogo con le comunità locali.

Musei e Musei in particolare ha permesso ai nostri cittadini di incontrare qui ad Anzio, in ben trentadue conferenze, i responsabili di tanti musei archeologici della Provincia di Roma, che hanno raccontato la storia dei loro territori e delle loro istituzioni museali, e poi di essere guidati nella visita di quelle realtà archeologiche e storiche proprio da coloro che così validamente le avevano illustrate e che quotidianamente ne hanno cura.

I Musei in Piazza, ha avuto il pregio di ricomporre il variegato mosaico di storie e di conoscenze scaturite dai diversi contatti in un unico grande incontro con i cittadini, che hanno avuto così l'opportunità di avere una visione complessiva di tante realtà museali e delle loro attività.

Questa nuova mostra raccoglie i frutti delle esperienze maturate nel corso del cammino intrapreso, radunando i nostri "nuovi amici" dei musei della Provincia di Roma sotto il segno unificante delle radici e delle origini delle nostre città, tra *Dei, Eroi e Fondatori*.

Desidero ringraziare personalmente Marina Sapelli Ragni, Soprintendente archeologo per il Lazio, che ha sostenuto la nostra nuova iniziativa e che, come sempre, non ci ha fatto mancare il suo prezioso aiuto. Un particolare ringraziamento va anche a tutti i responsabili dei Musei Civici e Nazionali della nostra regione che hanno voluto partecipare a questa complessa iniziativa.

Nel panorama di attività tese alla riscoperta della pluralità delle origini delle città del Lazio, mancava infine l'elemento storico unificante: Roma. Anche quest'anno, tuttavia, non è venuto meno il sostegno della Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma, nelle persone della Soprintendente Anna Maria Moretti, che ringrazio per la sua disponibilità nell'affidarci ancora una volta preziosi reperti provenienti dalle collezioni del Museo Nazionale Romano, e di Tiziana Ceccarini, responsabile dell'Ufficio Mostre della medesima soprintendenza, curatrice della mostra insieme con Stefania Trevisan, archeologa presso la sede del Foro Romano-Palatino.

Concludo ricordando con riconoscenza il gruppo di lavoro del Museo Civico Archeologico di Anzio per l'organizzazione di questa IX mostra archeologica, in particolare per l'intenso lavoro di coordinamento e di raccordo tra le varie entità museali presenti, sottolineando l'impegno e la dedizione che tutti i componenti hanno largito in questi nove anni di febbrile attività.



Umberto Succi

Assessore alle Politiche Culturali
Turistiche e Sportive - Anzio

La mostra *Dei, Eroi e Fondatori* rappresenta il punto di arrivo di un lungo percorso che si è sviluppato attraverso una intensa attività di conoscenza delle realtà museali della provincia di Roma e del loro contesto storico ed archeologico con il progetto *Musei e Musei*. Questo tipo di iniziativa, prolungata nel tempo e dedicata a chi voleva approfondire al meglio le tematiche archeologiche è seguita alla manifestazione *I Musei in Piazza* che ha raccolto tanti operatori e rappresentanti delle istituzioni museali laziali che hanno potuto portare a conoscenza dei cittadini, in un'unica sede, il loro "prodotto" culturale ed attirare così nuovi visitatori. Ma non si è trattato solo di questo. *I Musei in Piazza* ha permesso un confronto tra le diverse visioni di costruire l'offerta culturale partendo dalle singole realtà. Questo credo abbia arricchito tutti quanti stimolando nuove idee e creando legami storicamente logici o emotivamente coerenti. Si tratta di un salto di qualità nel pensare nuove forme di aggregazione tra istituzioni.

Come in passato ho sostenuto la necessità di operare insieme alle altre Amministrazioni del litorale per promuovere iniziative che restituissero un profilo duraturo alle iniziative destinate a valorizzare la storia della costa laziale, ora credo di poter dire, in base all'esperienza maturata in questo ultimo anno di intensa attività del Museo Civico Archeologico, che la rete di collaborazione si può e si deve allargare per raggiungere una base di utenza più vasta, quella della Provincia di Roma e non solo. Come molti nostri concittadini hanno avuto l'opportunità con il progetto *Musei e Musei* di visitare le realtà storiche che ci circondano con guide di eccezione, i responsabili dei musei civici nazionali, così gli appassionati di storia dell'arte e di archeologia delle altre città potrebbero essere coinvolti in iniziative simili, creando un movimento di interesse veramente vitale ed in pieno spirito di collaborazione, con una ricaduta positiva per tutti, cittadini ed istituzioni. In questo ambito, è importante che si confermi la vicinanza dell'Amministrazione Provinciale e di quella Regionale alle realtà museali del Lazio, che da tanti anni trovano in esse supporto fondamentale e legittimazione.

Creare un movimento di interesse per le antichità laziali su una base territoriale allargata, grazie ad uno stretto collegamento tra le realtà museali della nostra provincia e della nostra regione vuol dire anche poter interagire, ad un diverso livello, con i poli museali statale, comunale ed universitario di Roma.

Tutte queste riflessioni si condensano nell'idea progettuale che è alla base della nostra nuova mostra: *Dei, Eroi e Fondatori*, esposizione dedicata ai culti e all'origine mitostorica delle nostre città. Il mio augurio è che non sia solo un momento per rivivere gli aspetti fondanti delle antiche civiltà che ci hanno preceduto, ma che sia anche un segnale di una comune volontà di creare un nuovo e più ampio progetto di collaborazione tra le realtà museali del Lazio.



Cecilia D'Elia

Provincia di Roma

Assessore alla Politiche Culturali

La mostra *Dei, Eroi e Fondatori dal Lazio antico* affronta un tema centrale per la storia e la memoria non solo del territorio provinciale, ma anche del nostro Paese.

Se non suonasse quasi un paradosso, la si potrebbe definire una mostra sull'identità contemporanea. La riflessione sulle radici del nostro passato remoto, infatti, sui miti e sui riti che si perdono nella notte dei tempi, può essere decisiva proprio per una migliore comprensione del presente.

Guardare lontano ed "oltre", significa riconoscersi in un contesto più ampio capace di restituirci un senso, una direzione. Interrogarci sulle nostre origini vuol dire tessere quella complicata rete di luoghi, di riferimenti, di valori che "fa" la nostra condizione di cittadini dell'oggi.

La mostra, che affronta quest'affascinante tema da molteplici punti di vista, dall'archeologia all'antropologia, si avvale della collaborazione dei più importanti musei nazionali e civici del nostro territorio, che si trovano fianco a fianco con le loro opere, messe disposizione per l'occasione. Ed è in questo senso, come giustamente sottolinea Giusi Canzoneri, che la mostra diventa l'ideale evento conclusivo di *I Musei in piazza* un progetto nato ad Anzio nel 2008, che vede i musei del territorio riunirsi nelle piazze per presentare collezioni, attività, proposte culturali. Un progetto che la Provincia di Roma intende sostenere in modo sempre più convinto ed efficace.



Introduzione

Tiziana Ceccarini

Stefania Trevisan

Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma

Ancora una mostra sui miti e le divinità del Lazio, tra cui primeggia Ercole. Figura affascinante quest'ultima, così lontana da noi, eppure ancora presente, la cui fortuna, rimasta immutata nel corso dei secoli, è dovuta anche alle sue vicissitudini, simbolo della precaria condizione umana.

L'esposizione ripercorre brevemente le fasi della sua vita, con aspetti più o meno noti e accenni alle sue valenze in ambito laziale: non solo eroe impegnato nelle celeberrime imprese legate alle sue fatiche, ma anche divinità protettrice di alcune tra le più importanti e attive città del Lazio, legata alla transumanza e al commercio, alle vittorie belliche oltre che al mondo funerario.

In connessione con Ercole sono altri fondatori, reali, come i più antichi colonizzatori del territorio laziale, o immaginari, creati appositamente con falsi miti medievali di fondazione, per giungere in epoca moderna al cittadino anziate artefice, con altri, della fondazione dello Stato Italiano.

“Beato il paese che non ha bisogno di eroi” dice Bertold Brecht nella Vita di Galileo, eppure sembra che nessuna epoca possa fare a meno di persone che trovino sul loro cammino quella “fatica” che consente loro di trasformarsi in eroi. Non sarà la lotta contro l'Idra di Lerna o il leone nemeo ma più telluricamente combattere con il coraggio di chi sforza la storia ad Essere. Magari a costo della propria vita.

Questa mostra ha inteso affratellare sia gli eroi del mito che gli eroi moderni avvicinando a Ercole e agli altri Fondatori, la figura di Amilcare Cipriani, eroe del risorgimento anziate e rappresentante dell'eroismo civile di cui questo paese, contraddicendo Brecht, ha continuo e vivificante bisogno.

Fin qui la storia narrata dai reperti: di tutt'altra natura quella legata alla stretta collaborazione e al comune cammino percorso da alcuni musei civici del Lazio che li ha visti protagonisti di una serie di iniziative, svoltesi il più delle volte al di fuori delle pareti museali, finalizzate a far conoscere a più cittadinanze il patrimonio storico e le attività didattiche e di ricerca svolte da ciascuno, con l'intento di allargare l'orizzonte delle conoscenze a tutta la regione.

In quest'ottica, dunque, la mostra non si limiterà all'esposizione dei pur pregevolissimi reperti, ma avrà nuova vita con una serie di conferenze mirate alla divulgazione delle caratteristiche del territorio nel quale ogni singolo pezzo è stato rinvenuto, così da costituire un ulteriore punto di partenza per la conoscenza del Lazio antico e per la scoperta di quello moderno.



Dei, eroi e fondatori nel Lazio antico

Daniele F. Maras

Nel mondo antico, miti e leggende di fondazione hanno avuto nel corso del tempo diverse funzioni, a seconda che siano stati intesi a spiegare l'origine di particolari nomi, usanze o fenomeni naturali oppure che abbiano avuto un significato politico, da calare nel contesto storico in cui sono stati codificati. In realtà, l'una cosa non esclude l'altra e in molti casi, il riferimento della nascita di una città ad un particolare eroe o ad una specifica situazione mitica racchiudeva in sé tanto un valore eziologico, quanto la spiegazione di relazioni locali ed internazionali d'attualità.

La situazione del Lazio da questo punto di vista è particolarmente interessante, grazie alla ricchezza delle informazioni giunte fino a noi nelle fonti letterarie – a corollario della tradizione leggendaria di Roma – e per la natura della regione, a contatto diretto con i flussi commerciali greci, con la politica d'espansione etrusca e poi con le vicende che portarono i Latini e Roma all'egemonia nel Mediterraneo. Ma prima di passare in rassegna le diverse figure di fondatori mitici che sono state via via evocate dalla tradizione per i centri del Lazio antico, vale la pena spendere alcune parole sulla definizione delle caratteristiche che assunsero i miti di fondazione nel contesto culturale classico.

In molti casi, frammenti delle tradizioni mitiche sono pervenuti fino a noi attraverso la letteratura eziologica (dal greco *aition*, «causa»), che intendeva spiegare le ragioni di usanze locali o nomi di luoghi attraverso riferimenti a situazioni del mito, il più delle volte ricorrendo a false etimologie; ma dietro a queste informazioni, spesso banali e poco o affatto fondate, si può riconoscere una categoria di pensiero più profonda e strutturata, che distingue il metodo di ricerca degli storici antichi da quello degli studiosi moderni.

Gli autori antichi, infatti, avevano l'esigenza di rintracciare sempre, per ogni fenomeno, istituzione, usanza o avanzamento culturale, l'originario «primo

scopritore» – in greco *euretés*, in latino *inventor* –, che in questo modo poteva assumere su di sé la responsabilità personale dell'evento storico, trascinando con sé la propria origine etnica, i propri rapporti personali o (a volte) le proprie colpe.

Il fenomeno è particolarmente evidente per quanto riguarda la nascita di città e popoli, che tramite l'individuazione di un fondatore mitico o leggendario portavano con sé sin dall'origine rapporti di parentela ovvero inimicizie con altri popoli, connotazioni politiche forti e, si può dire, un destino segnato per la propria storia futura.

La nascita di queste tradizioni risale in alcuni casi ben oltre l'età arcaica ed è difficile da ricondurre ad un contesto culturale preciso, ma molto più spesso sembra possibile riconoscere un momento storico ben definito in cui alcune leggende di fondazione sono comparse per la prima volta o sono state valorizzate in modo particolare da un autore antico con precisi intenti politici.

A questo proposito, però, è necessario distinguere i miti di fondazione che si inquadrano apertamente nel contesto della mitologia classica, con collegamenti alle genealogie divine greche la cui tradizione risaliva già ad Omero ed Esiodo, rispetto alle leggende più strettamente locali, spesso legate a tradizioni familiari (o dinastiche), che eventualmente solo in un secondo tempo – e non senza forzature – sono state ricondotte ad un quadro mitologico ellenizzante.

Gli esempi più significativi e strutturati provengono ovviamente dalla tradizione storica greca, che utilizzava i miti delle origini come elemento unificante per la ricostruzione di una mappa dei rapporti tra popoli, con particolare attenzione alla buona o cattiva disposizione nei confronti dei navigatori greci. Nell'ambito occidentale, ebbero una funzione particolarmente efficace in questo senso i miti di viaggio che raccontavano l'arrivo in Italia – ed oltre – di rappresentanti e campioni della cultura greca in tempi



Figg. 1-2. Frammenti dell'altorilievo fittile della fronte anteriore del tempio A, datato attorno alla metà del IV secolo a.C., in cui era rappresentata la scena della salvezza miracolosa dalle acque di Leucotea, eroina tebana fuggitiva (fig. 2), accolta da un personaggio togato, presumibilmente un re locale, grazie all'intervento di Ercole (fig. 1), Roma, Museo di Villa Giulia (da *Pyrgi. Il Santuario Etrusco e l'Antiquarium*, a cura di G. Colonna e F. Melis, Roma 1990, pp. 26 s., figg. 17 e 19).

lontanissimi, a contatto con le popolazioni barbare e selvagge che un tempo popolavano queste lande remote, poste oltre i confini della civiltà greca.

I personaggi del mito che per primi affrontarono questi viaggi e questi incontri avevano la funzione di eroi civilizzatori, in grado di portare la luce della cultura ellenica, con particolare riguardo alle tradizioni di ospitalità e di buoni rapporti tra stranieri. Da questo punto di vista, il maggiore rappresentante di questa funzione culturale rimase sempre nella tradizione antica Ercole (il cui nome, dal greco *Herakles*, si trasformò poi nel latino *Hercules* per il tramite della lingua etrusca).

Il viaggio del semidio, di ritorno dalla cattura dei

buoi di Gerione nell'isola Eritrea posta nell'estremo Occidente, divenne una vera e propria parata trionfale lungo tutte le coste del Mediterraneo occidentale, costellata di scontri con mostri e briganti, fondazioni di città e dinastie regnanti, bonifiche dei territori attraversati e istituzioni di culti e tradizioni.

In questa sua veste Ercole rappresentava agli occhi degli antichi il più remoto contatto con il mondo greco, che di per sé assicurava una patente di civiltà e di nobiltà a chi potesse richiamarlo come progenitore. Inoltre non va trascurato che il contesto mitico che aveva portato il semidio in Occidente era il trasporto di una mandria di buoi, fatto che prefigurava da un lato la natura commerciale ed economi-

ca dei contatti culturali, dall'altro la tutela che Ercole avrebbe sempre esercitato sulle civiltà a base pastorale e legate ai circuiti della transumanza.

Dal punto di vista dello storico moderno, pertanto, il processo va considerato all'inverso: una volta stabilito il modello di riferimento mitico del «semidio mandriano», con funzioni di civilizzatore e garante della sicurezza dei viaggi e dell'ospitalità, la collocazione geografica del suo passaggio mitico, di pari passo con il suo culto, si diffuse rapidamente in Italia lungo tutte le rotte della transumanza e venne richiamata in diversi luoghi di culto legati ai mercati, non solo del bestiame.

Di fatto, però, nel Lazio Ercole non viene mai chiamato in causa come fondatore di città, ma solo come eroe civilizzatore e istitutore di culti.

Un esempio lampante è quello dell'*Ara Maxima* presso il Foro Boario a Roma, la cui istituzione segue la sconfitta del brigante Caco – che aveva cercato di rubare alcuni buoi della mandria di Ercole – e la conseguente predizione della divinizzazione dell'eroe da parte di Carmenta¹; si tratta in sostanza di un luogo di culto legato alla corretta ospitalità nei confronti degli stranieri, segnatamente a contatto con l'antico mercato del bestiame della città.

Ma ancora in stretta connessione con le norme della buona accoglienza degli stranieri è l'intervento di mediazione del semidio nei confronti dell'eroina tebana Leucotea, in fuga da Era in quanto nutrice di Dioniso, che riesce a trovare pace solo grazie ad Ercole nel sito della futura Roma, dove verrà divinizzata con il nome di *Mater Matuta* (dea del mattino), mentre suo figlio Palemone prenderà il nome di *Portunus* (dio dei porti e della navigazione)².

Questo secondo caso assume una valenza regionale, dal momento che la localizzazione romana veniva contestata dagli Etruschi, che conoscevano una variante in cui il luogo d'arrivo di Leucotea sarebbe stato il santuario costiero di *Pyrgi* (presso l'odierna S. Severa), dove l'eroina avrebbe assunto il nome etrusco di *Thesan* (anch'essa dea dell'aurora). La scena della mediazione di Ercole tra la fuggitiva Leucotea ed un personaggio locale togato – presumibilmente un re – è riconoscibile nei frammenti

dell'altorilievo posteriore del tempio A di *Pyrgi* (figg. 1-2), in cui era venerata la dea *Thesan*³.

E ancora dall'Etruria viene una seconda tradizione che vede Ercole come eroe bonificatore, signore della natura ed in particolare delle acque, spesso posto a tutela di sorgenti e acque termali in concorrenza con Apollo⁴, e responsabile dell'origine del *lacus Ciminus* (l'odierno lago di Vico), fatto scaturire dal semidio piantando una barra di ferro nel terreno.

Ercole costituisce quindi il prototipo del dio viaggiatore, portatore di civiltà ed iniziatore di culti e tradizioni; ma la mitologia greca conosceva altri eroi, del tutto umani e più vicini nel tempo, ai quali era attribuita una funzione di fondatori nei confronti di popoli e città straniere.

Nel Lazio primo fra tutti, in ordine di tempo, va ricordato Evandro: eroe arcade migrato in Occidente ed insediatosi sul colle Palatino, al quale avrebbe dato lo stesso nome della città arcade di *Pallanteum*⁵. Questo primo stanziamento sul sito della futura Roma – con la quale però non avrebbe avuto alcuna continuità – è ampiamente ricordato da Virgilio come sede delle avventure romane di Ercole di cui si è parlato e come luogo d'origine degli alleati greci di Enea (con un'evidente forzatura cronologica, che avvicinava Ercole all'epoca della guerra di Troia).

L'esplicita attività civilizzatrice di Evandro, cui si attribuiva l'insegnamento dell'agricoltura e delle lettere, è stata messa in relazione con la presenza nel Lazio (e in Etruria meridionale) di materiale greco di età micenea, che documenta contatti precedenti alla colonizzazione greca di età storica e potrebbe giustificare alcuni antichissimi prestiti linguistici⁶.

A parte questi riferimenti mitici ad epoche antichissime, le altre leggende greche di fondazione ambientate in Italia e nel Lazio sono proiettate in un'epoca più recente, dopo la guerra di Troia, dalla quale si fanno dipendere i cosiddetti *nostoi*, «viaggi di ritorno» in patria degli eroi greci, che in molti casi portarono a destinazioni diverse e ben lontane, con la conseguente nascita di popoli e fondazione di nuove città.

Il più famoso dei *nostoi*, immortalato dall'epica omerica, è senz'altro il viaggio di ritorno di Ulisse, che secondo una tradizione già arcaica aveva portato l'eroe di Itaca in Occidente e perfino nel Lazio, dove era ambientata la vicenda della maga Circe.

Quanto fosse antica questa tradizione è stato spesso posto in discussione, dal momento che il più antico riferimento ad essa, che compare in una coppia di versi della *Teogonia* di Esiodo, datata al più tardi al VII secolo a.C., potrebbe in realtà risalire ad un'interpolazione successiva⁷. Il passo racconta che Ulisse ebbe da Circe due figli, Agrio e Latino,

*che lontano laggiù nelle isole sacre
regnarono su tutti gli illustri Tirreni*⁸.

Se pure i versi in questione non dipendessero dal poeta, sarebbero comunque il primo documento di un'epoca in cui Latini e Tirreni erano noti ai navigatori greci, ma le notizie riguardo alle loro terre lontane erano ancora confuse ed incerte⁹.

Di fatto, il nome di Latino, fondatore del popolo dei Latini, è ricordato in coppia con Agrio, il «selvaggio» (possibile traduzione *ante litteram* del latino *Silvius*, epiteto dei re di Alba Longa), e che per entrambi si fa riferimento alla signoria sui Tirreni, nome con cui i Greci chiamavano gli Etruschi¹⁰. Si direbbe pertanto che questa tradizione intendeva garantire un'origine greca – e quindi una garanzia di civiltà – alle popolazioni del Lazio.

Più complesse e articolate sono le notizie riguardo all'azione fondante del troiano Enea e dei suoi discendenti, raccontate con dovizia di particolari dall'*Eneide* di Virgilio, ma note anche da altre fonti in molte varianti, comprensibilmente in quanto allacciate strettamente con le origini della stessa Roma.

I Troiani venivano considerati dagli antichi dei «quasi-Greci» e le loro gesta cantate nei poemi di Omero garantivano una sicura nobiltà a chiunque potesse richiamarli come antenati, fatto che puntualmente avvenne per numerose città dell'Egeo, della Sicilia e dell'Italia¹¹.

Il ruolo di Enea era inoltre caratterizzato in modo ancora più significativo, in quanto aveva portato

con sé i cosiddetti *sacra* della città, ovvero gli oggetti simbolici che ne costituivano il cuore religioso, da cui dipendeva la continuazione dei riti, delle tradizioni e della vita stessa della città¹². La meta di Enea e dei suoi compagni non sarebbe stato un luogo dove fondare una nuova città o una colonia, ma un posto in cui trasferire la propria patria, che attraverso i *sacra* essi portavano con sé.

Per questo motivo l'eroe troiano scelse di puntare verso l'Italia e in particolare verso l'Etruria, da dove secondo la tradizione era venuto Dardano, a suo tempo fondatore della città di Troia¹³; ma in seguito all'avverarsi di una profezia¹⁴, dopo un viaggio lungo e pericoloso, una volta giunto nel Lazio Enea si fermò per fondare la città di Lavinio, in accordo con il re locale Latino, dove vennero deposti e conservati i *sacra* di Troia, che ancora erano visibili nel IV secolo a.C. a detta dello storico greco Timeo di Tauromenio¹⁵.

Virgilio narra ampiamente nella seconda metà dell'*Eneide* le guerre che videro protagonista Enea con i suoi alleati per poter rimanere sulla costa laziale, alle quali come abbiamo visto avrebbero preso parte anche i Greci di Evandro; ma ai fini del discorso sui fondatori, vale la pena di ricordare la scomparsa in battaglia dell'eroe troiano, avvenuta nel fiume Numico, che ne comportò la divinizzazione, con il nome di *Pater Indiges* a Lavinio¹⁶ e con il nome di *Lare Aineia* o *Aenia* (se la lettura proposta da Margherita Guarducci è corretta) a Tor Tignosa¹⁷. Il culto del fondatore, infatti, assunto al rango di una divinità, sembra infatti una costante spesso ricorrente nelle tradizioni dell'Italia antica, in parte modellata sui culti degli eroi in Grecia. Per quanto riguarda Enea, inoltre, esiste anche un dato archeologico concreto, garantito dalla presenza di un luogo di culto istituito nel IV secolo a.C. a Lavinio in corrispondenza di un tumulo di età orientalizzante, in cui con ogni probabilità era stata identificata la tomba dell'eroe¹⁸.

Al fianco di Enea sono ricordati in qualità di eponimi anche alcuni suoi compagni, che potevano garantire un'origine troiana alle città che si richiamavano a loro, pur distaccandosi dal filone princi-

pale, che attraverso Lavinio ed Alba Longa portava a Roma.

È il caso ad esempio di Lanuvio, per la quale viene fatto il nome di *Lanoios*¹⁹, ma anche di Gaeta, che prenderebbe il nome di *Caieta*, nutrice di Enea sepolta sul posto²⁰ – così come il timoniere *Misenus*, sepolto in Campania presso l'omonimo promontorio²¹ –, ma anche della stessa Roma, che secondo una tradizione alternativa avrebbe preso il nome dalla troiana *Rhome*²².

Scopo concreto di queste tradizioni in epoca storica era quello di garantire l'antichità e nobiltà dell'origine di una città ed allo stesso tempo di giustificare le relazioni preferenziali tra diversi centri, all'insegna della parentela mitica (in greco *synghéneia*)²³.

Con il passare del tempo, tali parentele troiane acquistarono sempre maggiore importanza, via via che un buon rapporto con Roma diveniva un'esigenza indispensabile, fatto che spiega ad esempio la fratellanza tra Lanuvio nel Lazio e Centuripe in Sicilia, che reclamavano entrambe un'origine troiana²⁴, e le speciali relazioni di Roma con Lavinio nel Lazio, Erice in Sicilia e con la stessa Troade in Asia Minore, in memoria dell'antica unità.

L'appropriamento del mito di Enea da parte di Roma, iniziato già a partire dal V secolo a.C., come documenta la sua conoscenza da parte degli storici greci Ellanico e Damaste²⁵, ha però coperto con ogni probabilità altre varianti della storia; in particolare, sembra che anche in questo caso vi fosse una tradizione etrusca alternativa, che reclamava a Veio l'origine troiana nel segno di Enea.

Forti indizi in tal senso sono stati scoperti e valorizzati recentemente da Giovanni Colonna, grazie all'identificazione di un frammento di statua di terracotta del principio del V secolo a.C., da un santuario in loc. Campetti, che raffigura i *sacra* portati sulla testa da Anchise (fig. 3), mentre un'altra statua di poco più recente, probabilmente della stessa provenienza, raffigurava Enea che trasportava sulle spalle il vecchio padre, e nella seconda metà del secolo alcune statuette votive riproducevano la stessa scena²⁶.

Grazie a questi preziosi indizi iconografici, che pro-



Fig. 3. Proposta ricostruttiva di un gruppo scultoreo dei primi decenni del V secolo a.C. di cui è stato ritrovato un frammento a Veio, in loc. Campetti Sud: Enea è armato di tutto punto e Anchise, seduto sulla spalla del figlio, porta sulla testa con entrambe le mani un involto, nel quale si devono riconoscere i *sacra* della città di Troia (dis. S. Barberini) (da Colonna 2009).

babilmente sottintendono una disputa mitologica tra Roma e Veio, si può forse recuperare una diversa tradizione leggendaria altrimenti perduta, che lascia intravedere la possibilità che molti altri miti e varianti siano in realtà rimasti coperti dall'oblio dei secoli.

Nell'ambito della tradizione troiana delle origini di Roma si pone l'attività di fondatore del figlio di Enea, Ascanio, che in latino è meglio noto con il soprannome di *Julo*, letteralmente **Iovulus*, «piccolo Giove», ricordato come fondatore di Alba Longa²⁷. La sua funzione nella narrazione virgiliana è quella

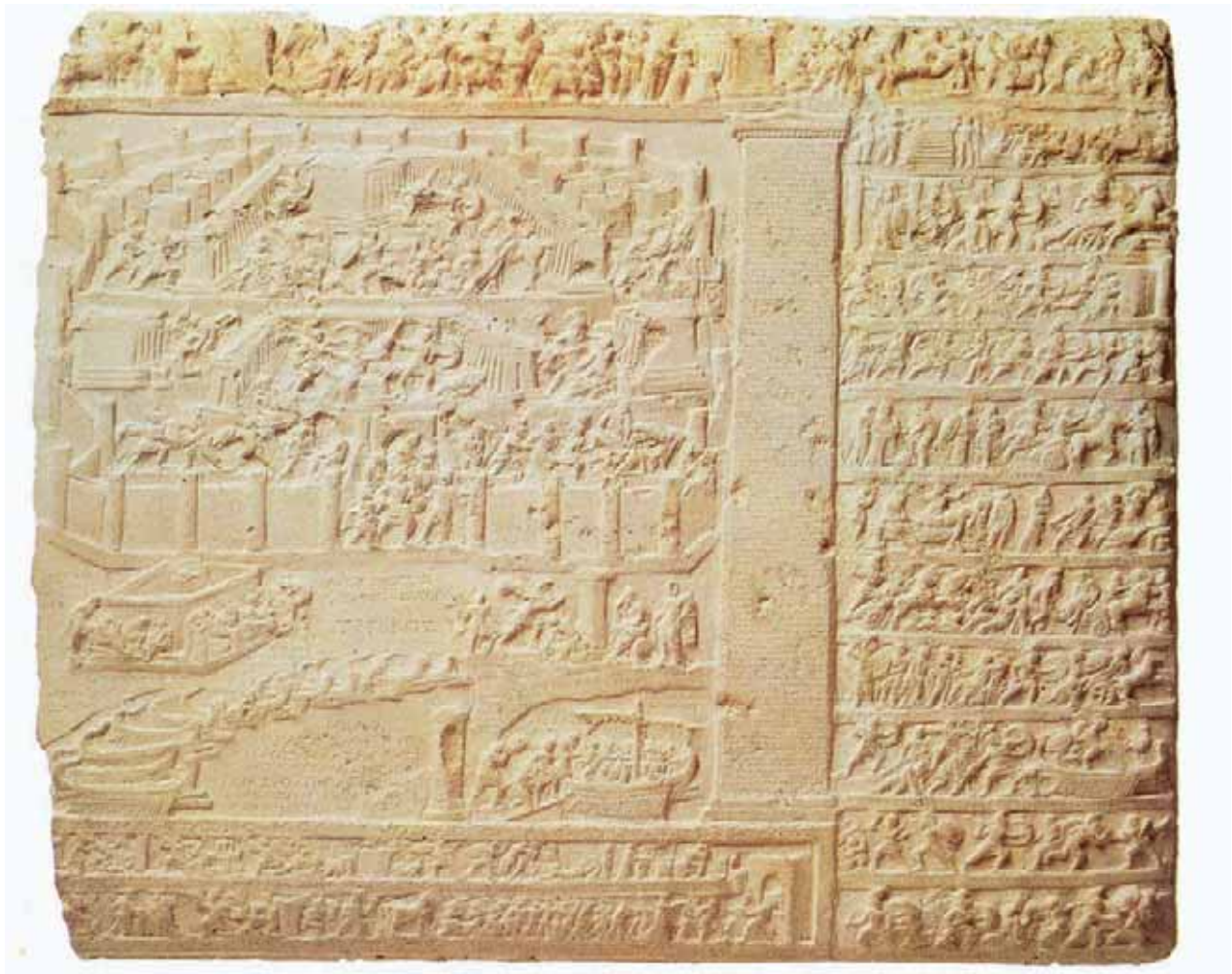


Fig. 4. *Tabula Iliaca Capitolina*: piccolo rilievo marmoreo scolpito dall'artista Theodoros alla fine del I secolo a.C. La parte sinistra (perduta), il fregio superiore e la parte destra, divise in ventiquattro fregi, illustrano scene dell'*Iliade* omerica, a fianco delle quali è iscritto in piccoli caratteri greci un riassunto del poema, di cui si conserva la seconda parte. I due fregi inferiori erano ispirati rispettivamente all'*Etiopide* di Arctino di Mileto e alla *Piccola Iliade* di Lesche Pirreo, le quali raccontavano il seguito della guerra troiana. Alla distruzione della città è dedicato il grande quadro centrale, ispirato alla cosiddetta *Iliouperis* di Stesicoro, culminante nella fuga di Enea con i suoi cari e nella partenza verso l'Occidente. Roma, Musei Capitolini (da R. Brilliant, *Narrare per immagini*, Firenze 1984).

di giustificare l'allontanamento nel tempo della fondazione di Lavinio da quella di Alba e, diverse generazioni dopo, da quella di Roma; ma in realtà nella figura del figlio di Enea si fondono con ogni probabilità un personaggio del mito greco ed una tradizione locale.

La figura di Ascanio bambino, in fuga da Troia per mano del padre, era già nota nella letteratura greca, come simbolo delle generazioni future di troiani, salvate dall'estinzione grazie all'esilio di Enea. Dalla

Tabula Iliaca Capitolina, proveniente dall'antica *Bovillae* e risalente al I secolo a.C. (fig. 4), sappiamo che Stesicoro conosceva già una versione del viaggio di Enea in Occidente con i suoi familiari²⁸.

Quello che invece, con ogni probabilità, non era noto alla tradizione greca era il ruolo attivo di Ascanio quale continuatore dell'azione (ri)fondatrice di Enea, che si svolge in Occidente e viene codificata ordinatamente da Virgilio e dalle sue fonti²⁹. Il cambiamento di nome – da Ascanio a Iulo – indi-

zia con ogni probabilità la sovrapposizione di due diversi personaggi, giustificata dall'esigenza di unificare in un unico filone leggendario il mito di Enea con una tradizione preesistente, che faceva capo a Iulo come fondatore di Alba Longa.

A questo proposito vale la pena di soffermarsi su un aspetto dell'onomastica di alcune figure di fondatori delle città del Lazio, come lo stesso Iulo per Alba, Romolo per Roma e *Caeculus* per *Praeneste*, il cui nome è alla base di altrettante *gentes*: rispettivamente *Iulii*, *Romilii* e *Caecilii*. Un fenomeno simile è osservabile ad esempio anche per Tarconte, fondatore della dodecapoli etrusca (di cui parleremo più avanti), al quale risale il nome della *gens Tarchna*, omonima della città di Tarquinia.

Si tratta in sostanza di personaggi che hanno una fisionomia storica più precisa, non semplicemente proiettati nell'età delle origini, ma capostipiti di una discendenza che ancora continua in età storica e si richiama al loro nome.

Il collegamento tra un progenitore mitistorico ed il fondatore della città acquista inoltre un ulteriore valore nobilitante, nel caso della divinizzazione del personaggio; ciò è particolarmente evidente nel caso di Iulo, che come si è detto anche nel nome rivela di essere un «piccolo Giove».

Nella narrazione virgiliana viene descritto come un giovane arciero imberbe³⁰ e tale caratteristica permette di assimilarlo al dio Veiove, che, stando alla testimonianza del Festo Paolino e di Aulo Gellio, era raffigurato come un piccolo Giove armato di frecce ma privo d'arco³¹. Non è certo un caso, pertanto, se un altare dedicato dai membri della *gens Iulia* a Veiove³² sia stato ritrovato a Boville (presso l'odierna Frattocchie), una delle prime colonie di Alba Longa, che ne raccolse l'eredità dopo la sua distruzione ad opera di Tullo Ostilio, al punto che ancora in età imperiale il nome ufficiale dei suoi abitanti era *Albani Longani Bovillenses*³³.

Dopo Iulo e la dinastia dei re Silvii di Alba, ai quali viene attribuita la fondazione di numerose colonie latine, occorre attendere Romolo per avere una nuova figura emblematica di fondatore leggendario, la cui opera fu coronata dalla divinizzazione, con il

nome di Quirino³⁴.

Interessante ai fini del nostro discorso è la disputa originaria tra Romolo ed il gemello Remo – fondatore mancato della città – conclusasi con l'infrazione del rituale istitutivo delle mura e la conseguente uccisione dell'autore del gesto empio³⁵.

In realtà la contesa era iniziata già in precedenza sotto cattivi auspici, quando Romolo aveva fatto ricorso all'inganno durante la gara di osservazione degli uccelli, per convincere il fratello ad abbandonare il suo posto; nonostante il favore dimostrato dagli dei, che proprio *in extremis* mostrarono al futuro fondatore uno stormo di dodici avvoltoi, contro i sei osservati da Remo, quest'ultimo continuò a protestare con forza fino al punto di violare il costituendo pomerio e scatenare l'ira del fratello.

Intenzione di Remo era costruire la città con il nome di *Remuria* (o *Remoria*) in un altro sito, dove poi fu sepolto³⁶, che recentemente è stato proposto di individuare presso le Tre Fontane in direzione dell'EUR, dove sorgeva un santuario extraurbano tardo-arcaico, verosimilmente riferito alla leggenda³⁷.

Il fratricidio risolse la questione a favore della sede sul Palatino e da un punto di vista funzionale eliminò il dualismo della monarchia delle origini, probabile prefigurazione del consolato repubblicano, ma inconciliabile con la tradizione miti-storica³⁸.

Una storia simile a quella di Romolo era attribuita al mitico *Caeculus*, fondatore di *Praeneste* (l'odierna Palestrina), anche se in questo caso ad essere gemelli erano i fratelli di sua madre, la quale lo concepì dal dio Vulcano sotto forma di scintilla³⁹; dopo essere stato abbandonato e aver trascorso l'infanzia tra i pastori, il ragazzo, che aveva il potere di controllare il fuoco e di non esserne danneggiato, ma aveva avuto la vista rovinata a causa del fumo, fondò la città di *Praeneste*.

Il leggendario *Caeculus* – il cui nome significa letteralmente «piccolo cieco» – rientra in una serie di personaggi mitologici dal nome simile, comparabili in diversi contesti mitici e caratterizzati da potere regale, forza prodigiosa, rapporto speciale con il fuoco e problemi di vista, tra i quali uno studio di

Angelo Brelich ha individuato i latini Caco (cui si è accennato parlando di Ercole) e Orazio Coclite, cui vanno probabilmente aggiunti anche il Ciclope della tradizione greca, e il re siciliano *Kókalos*⁴⁰.

Di altri miti di fondazione relativi alle città del Lazio antico resta poco più che un nome, in genere coincidente o derivato da quello della città stessa, come nel caso di *Tiburnus* a *Tibur*, che evidentemente fu divinizzato, dal momento che Stazio ed Orazio (nonché uno scolio a quest'ultimo) ne ricordano un *lucus* presso l'Aniene⁴¹, in cui presumibilmente era ospitato un tempio o sacello, che Filippo Coarelli ha proposto di identificare con il tempio pseudo-periptero dell'acropoli di Tivoli⁴².

Per concludere, qualche parola meritano ancora alcune figure di eroi fondatori, che però hanno riguardato interi popoli o *ethne*, piuttosto che singole città.

Si è già accennato a Latino, capostipite dei Latini, parlando della leggenda di Enea in Occidente (qui basti aggiungere che secondo una tradizione raccolta da Festo il re venne divinizzato come *Iuppiter Latiaris*: il dio che riceveva un culto federale latino sul monte Cavo presso Alba Longa⁴³). Ma anche per quanto riguarda altri grandi gruppi etnici del Lazio antico sono ricordate figure di fondatori mitici.

Poco più che un nome ed un'indicazione di provenienza rimane per l'origine dei Sabini a *Sabo Lacedaemonio* («dallo spartano Sabus»), ricordata da Igino⁴⁴, che serviva a giustificare con un'ascendenza spartana i costumi morigerati e bellicosi dei Sabini montani in età storica⁴⁵.

Meglio informati, invece, grazie a un passo di Claudio Eliano⁴⁶, siamo riguardo a *Mares*, mitico fondatore degli Ausoni (anche detti alla latina Aurunci), del quale viene ricordato il dono di poter rinascere per tre volte dopo la morte⁴⁷ e l'aspetto semiferino, «con la parte anteriore di uomo e quella posteriore di cavallo»: curiosamente il termine usato per descrivere il personaggio non è centauro, ma *hippomigés*, «di natura mista equina», che secondo la

fonte di Eliano sarebbe l'esatta traduzione del nome stesso di *Mares*⁴⁸.

Un posto di spicco, infine, spetta alle leggende sull'origine degli Etruschi, che conoscevano in realtà diverse varianti, che attribuivano all'eroe eponimo Tirreno diverse provenienze e genealogie.

La più famosa è senz'altro la versione ricordata da Erodoto, che voleva Tirreno figlio del re della Lidia *Atys*, migrato in tempi remoti in Italia, dove aveva dato origine alla fiorente civiltà degli Etruschi (in greco *Tyrrhenoi*)⁴⁹. Ma esisteva anche una variante locale, del tutto "italiana", che voleva Tirreno il malvagio fratello del re Liparo, le cui gesta si sarebbero svolte in larga parte in Italia meridionale e in Campania⁵⁰.

Non va dimenticata, inoltre, l'attività fondatrice di Tarconte, che in un caso è definito fratello di Tirreno: se a quest'ultimo dovrebbe risalire infatti il nome dell'intero *ethnos*, è a Tarconte che veniva attribuita la fondazione non solo delle dodici grandi città che componevano la dodecapoli etrusca, ma anche di altrettante città della pianura Padana, la cui appartenenza all'area culturale etrusca era considerata dagli antichi un dato originario incontestabile⁵¹. Ancora un'altra figura di fondatore mitico degli Etruschi – forse identificabile almeno in parte con una di quelle fin qui ricordate – è infine da riconoscere anche nel *Pater Pyrgensis* il cui culto è documentato in età imperiale nella colonia romana di *Pyrgi*⁵² e che con ogni probabilità riprende quello dell'antico santuario dell'area Sud, dove erano venerati sia un Apollo-*Suri* definito *apa*, «padre», sia lo stesso Ercole, che (come si è già ricordato) compare nell'altorilievo della fronte posteriore del tempio A in funzione di eroe civilizzatore assieme ad un mitico sovrano⁵³.

In questo contesto, forse il personaggio togato che accoglie Leucotea grazie all'intervento del semidio⁵⁴ intendeva rappresentare proprio Tirreno, che secondo Licofrone era nipote di Ercole⁵⁵ e che in tempi remoti aveva condotto i Lidi a sbarcare a *Pyrgi*, dove diedero inizio la civiltà etrusca⁵⁶.

Note:

¹ Torelli 2006.

² Coarelli 1992, pp. 249 ss.

³ Colonna 2000, pp. 325 ss. In effetti, nel santuario di *Pyrgi* la presenza culturale di Ercole è molto forte, a partire dalle terrecotte architettoniche del tempio B, che raffigurano le sue fatiche e la sua divinizzazione (Colonna 2000, pp. 283 ss.), ma anche e soprattutto grazie ad una dedica votiva (da parte di un individuo di origine greca) nel vicino santuario dell'area Sud: una delle più antiche attestazioni italiane del nome del semidio, databile alla metà del V secolo a.C., preceduta di pochi anni dalla dedica di una grande *kylix* attica a Cerveteri, città madre del porto di *Pyrgi*. Maras 2009, pp. 271 ss. e 358, con bibl., e spec. p. 468.

⁴ Bellelli 2006.

⁵ Verg., *Aen.* VIII, 51-54.

⁶ Su cui è tornato a più riprese il linguista Emilio Peruzzi; si veda specialmente Peruzzi 1978.

⁷ Ma si veda Debiasi 2008, pp. 39 ss., con bibl., cui sono da aggiungere D'Anna 1995, pp. 155 s., e Torelli 2008, pp. 175 s.

⁸ Hes., *Theog.*, 1011-1016.

⁹ Antonelli 2008, pp. 104 s.

¹⁰ D'Anna 1995, p. 155, e Frascetti 2007, pp. 319 s., con bibl., cui si aggiunga Debiasi 2008, pp. 49 ss.

¹¹ Colonna 1980; Antonelli 2008, pp. 37 ss.

¹² Colonna 2009, pp. 58 ss.

¹³ Colonna 1980, pp. 1 ss.

¹⁴ Afrodite aveva infatti predetto ad Anchise, padre di Enea, che il viaggio sarebbe finito quando avessero mangiato la mensa assieme alle pietanze, cosa che avvenne quando i Troiani affamati divorarono anche le foglie che avevano usato al posto dei piatti; subito dopo una scrofa gravida fuggì per dare alla luce trenta maialini ed Enea fu avvertito in sogno che avrebbe dovuto fondare una nuova città nel luogo dove l'animale era caduto, dalla quale sarebbe sorta un'altra più grande dopo tanti anni quanti erano i piccoli (Verg., *Aen.* III, 389-394; VII, 116-127; VIII, 42-45). Cfr anche Colonna 1980, p. 1.

¹⁵ Tim., fr. 59 Jacoby (*apud* Dion. Hal. I, 67, 4).

¹⁶ D'Anna 1995, pp. 134 ss. Il sito della morte di Enea si lega in parte nel mito a quello dello sbarco troiano, connesso con il culto di *Sol Indiges*, su cui cfr Jaia 2009, pp. 347 s. e cfr Colonna 2009, p. 69 e nota 98.

¹⁷ Guarducci 1971, e D'Anna 1995, p. 162.

¹⁸ Dion. Hal., I, 64, 4-5; Sommella 1971-72; D'Anna 1995, pp. 129 ss. e Colonna 2009, p. 69, nota 98.

¹⁹ Attenni 1996-97.

²⁰ Verg., *Aen.* VII, 1-4.

²¹ Verg., *Aen.* VI, 232-235.

²² Hellan., *apud* Dion. Hal. I, 72, 2; Plut., *Rom.* 2, 3.

²³ Musti 2001.

²⁴ Attenni 1996-97.

²⁵ Colonna 1980, pp. 1 s., e 2009, p. 58, nota 41, e pp. 70 s.; v. anche D'Anna 1995, pp. 129 ss.

²⁶ Colonna 2009, p. 63, con bibl. prec.

²⁷ *Or. Pop. Rom.*, 15, 5; cfr D'Anna 1992, pp. 110 s., con bibl. e fonti.

²⁸ D.F. Maras, in *Tabula Iliaca* 1999, pp. 90 ss.; Colonna 2009, p. 58.

²⁹ D'Anna 1995, pp. 163 ss.

³⁰ Serv., *In Verg. Aen.* I, 267, 10-13, che tra l'altro conosce una paretimologia dal greco *Ióbolos*, «lanciatore di dardi».

³¹ Paul. ex Fest., p. 519 L., A. Gell., *Noct. Att.* V, 12, 11-12; cfr Colonna 1991-92, pp. 106 ss., e D'Anna 1992, p. 111.

³² *CIL* I², 1439.

³³ *Tabula Iliaca* 1999, pp. 7 ss., e v. già Tomassetti 1910, pp. 120 ss.

³⁴ Carandini *et al.* 2006; Carandini 2007.

³⁵ Tra tutti si veda Plut., *Rom.* 10, 1-3.

³⁶ Plut., *Rom.* 11, 1.

³⁷ Colonna 2005.

³⁸ Cfr D'Anna 1995, pp. 157 s., con bibl.

³⁹ Verg., *Aen.* VII, 678-681; Serv., *In Verg. Aen.* VII, 678.

⁴⁰ Brelich 1976, pp. 41 ss.; Montanari 1988, pp. 65 s.

⁴¹ Hor., *Carm.* I, 7, 12; Ps.-Acro, *Schol.* ad Hor., *Carm.* I, 7, 12; Stat., *Silv.* I, 3, 74. Ma v. anche Plin., *Nat. Hist.* XVI, 237; Svet., *De poet.*, fr. 40, 59 (*v. Hor.*); e cfr Coarelli 1987, pp. 104, e 111, nota 52.

⁴² Coarelli 1987, p. 105.

⁴³ Fest., p. 212 L.; cfr D'Anna 1995, p. 151.

⁴⁴ Hyg., *apud* Serv., *in Verg. Aen.* VIII, 638, 14-20.

⁴⁵ Più concreta è l'attestazione di un culto di *Pater Reatinus* (*CIL* IX, 4676), che va probabilmente identificato con lo stesso *Sabus* ovvero con un più semplice *Sabinus*, eponimo dei Sabini; cfr Briquel 1984, pp. 481 s., e Colonna 1992, p. 115, nota 158.

⁴⁶ Cl. Ael., *Var. Hist.* IX, 16.

⁴⁷ A questa informazione Eliano aggiunge il dato che l'eroe sarebbe vissuto per 123 anni. La vita triplicata era una caratteristica ricordata anche per il prenestino *Erylus*, figlio di Feronia (Verg., *Aen.* VIII, 564, e Serv., *in Verg. Aen.* VIII, 564), per il cui rapporto con *Mares* e l'etrusco *Maris*, cfr Mastrocinque 1995.

⁴⁸ Maras 2005, p. 43 e nota 46.

⁴⁹ Briquel 1991.

⁵⁰ Colonna 2000.

⁵¹ Torelli 1985; Briquel 1991, pp. 155 ss.

⁵² *CIL* XI, 3710; Colonna 1991-92, p. 115, e 2001, p. 160.

⁵³ Vedi sopra e cfr Colonna 2001, p. 160, n. 25.

⁵⁴ Colonna 2000, pp. 325 ss.

⁵⁵ Lycophr., *Alex.* 1248-1249.

⁵⁶ Briquel 1991, pp. 201 ss., e pp. 234 ss.; Colonna 1991-92, p. 115, nota 158, e 2000, pp. 265 s.

Abbreviazioni Bibliografiche:

Antonelli 2008: L. Antonelli, *Traffici focei di età arcaica* (*Hesperia*, 23), Roma 2008.

Attenni 1996-97: L. Attenni, *Note in margine alle origini dell'antica Lanuvio*, in *DocAlb* 18-19, 1996-97, pp. 33-40.

Bellelli 2006: V. Bellelli, *Un bronzetto etrusco, Cerveteri e le 'acque di Ercole'*, in *Mediterranea* III, 2006, pp. 173-225.

Brelich 1976: A. Brelich, *Tre variazioni romane sul tema delle origini*, Roma 1976².

Briquel 1984: D. Briquel, *Les Pélasges en Italie. Recherches sur l'histoire de la légende* (*BEFAR*, 252), Roma 1984.

Briquel 1991: D. Briquel, *L'origine lydienne des Étrusques. Histoire de la doctrine dans l'Antiquité*, Roma, 1991.

Carandini 2007: A. Carandini, *Roma. Il primo giorno*, Roma-Bari 2007.

Carandini et al. 2006: A. Carandini (a cura di), *La leggenda di Roma, I. Dalla nascita dei gemelli alla fondazione della città*, Milano 2006.

Coarelli 1987: F. Coarelli, *I santuari del Lazio in età repubblicana*, Roma 1987.

Coarelli 1992: F. Coarelli, *Il Foro Boario. Dalle origini alla fine della repubblica*, Roma 1992.

Colonna 1980: G. Colonna, *Virgilio, Cortona e la leggenda etrusca di Dardano*, in *ArchCl* XXXII, 1980, pp. 1-14.

Colonna 1991-92: G. Colonna, *Altari e sacelli. L'area sud di Pyrgi dopo otto anni di ricerche*, in *RendPontAc* LXIV, 1991-92, pp. 63-115.

Colonna 2000: G. Colonna, *Tyrrhenus Lipari frater, in Damarato. Studi di antichità classica offerti a Paola Pelagatti*, Milano 2000, pp. 265-269.

Colonna 2000: G. Colonna, *Il santuario di Pyrgi dalle origini mitistoriche agli altorilievi frontonali dei Sette e di Leucotea*, in *ScAnt* 10, 2000, pp. 252-336.

Colonna 2001: G. Colonna, *Divinazione e culto di Rath/Apollo a Caere (a proposito del santuario in loc. S. Antonio)*, in *ArchCl* LII, 2001, pp. 151-173.

Colonna 2005: G. Colonna, *La città di Remo*, in *ArchCl* LVI, 2005, pp. 1-31.

Colonna 2009: G. Colonna, *Il mito di Enea tra Veio e Roma*, in *AnnFaina* XVI, 2009, pp. 51-92.

D'Anna 1992: G. D'Anna (a cura di), *Anonimo, Origine del Popolo Romano*, Milano 1992.

D'Anna 1995: G. D'Anna, *Studi su Virgilio*, Roma 1995.

Debiasi 2008: A. Debiasi, *Esiodo e l'occidente* (*Hesperia*, 24), Roma 2008.

Fraschetti 2007: A. Fraschetti, *Alcune osservazioni a proposito di un recente volume su La leggenda di Roma*, in *ArchCl* LVIII, 2007, pp. 317-335.

Guarducci 1971: M. Guarducci, *Enea e Vesta*, in *MDAI(R)*, 1971, pp. 73-89

Jaia 2009: A.M. Jaia, *Pomezia: prime campagne di scavo nell'area del santuario di Sol Indiges*, in *Lazio e Sabina* 5, 2009, pp. 347-353.

Maras 2005: D.F. Maras, *L'iscrizione di Trivia e il culto del santuario alla foce del Garigliano*, in *ArchCl* LVI, 2005, pp. 33-48.

Maras 2009: D.F. Maras, *Il dono votivo, gli dei e il sacro nelle iscrizioni etrusche di culto* (*Biblioteca di Studi Etruschi*, 47), Pisa-Roma 2009.

Maras, Michetti 2011: D.F. Maras, L.M. Michetti, *Un nome per più realtà: Tirrenia e Tirreni negli Ethniká di Stefano Bizantino*, in D.F. Maras (a cura di), *Corollari. Studi di antichità in omaggio all'opera di G. Colonna*, Pisa-Roma 2011, pp. 45-54.

Mastrocinque 1995: A. Mastrocinque, *Ricerche sulle religioni italiche*, in *StEtr* LXI, 1995, pp. 139-160.

Montanari 1988: E. Montanari, *Identità culturale e conflitti religiosi nella Roma repubblicana*, Roma 1988.

Musti 2001: D. Musti, *La syngheusia e la oikeiotes. Sinonimi o nuances?*, in *Linguaggio e terminologia diplomatica dall'antico Oriente all'impero bizantino*, Atti del convegno nazionale (Genova, 19 novembre 1998), *Serta antiqua et mediaevalia*, 4, Roma 2001, pp. 43-63.

Peruzzi 1978: E. Peruzzi, *Aspetti culturali del Lazio primitivo*, Firenze 1978.

Sommella 1971-72: P. Sommella, *Heroon di Enea a Lavinium. Recenti scavi a Pratica di Mare*, in *RendPontAc* XLIV, 1971-72, pp. 47-74.

Tabula Iliaca 1999: AA.VV., *La Tabula Iliaca di Boville*, Boville 1999.

Tomassetti 1910: G. Tomassetti, *La Campagna Romana antica, medioevale e moderna*, II, *Via Appia*, Firenze 1979 (prima ed. Roma 1910).

Torelli 1985: M. Torelli, *I duodecim populi Etruriae*, in *AnnFaina* II, 1985, pp. 37-53.

Torelli 2006: M. Torelli, *Ara Maxima Herculis. Storia di un monumento*, in *MEFRA* 118, 2006, pp. 573-620.

Torelli 2008: M. Torelli, *Roma e le città etrusche. Preistoria e storia di un rapporto*, in *Etruschi. Le antiche metropoli del Lazio*, Catalogo della mostra (Roma 2008), Milano 2008, pp. 168-179.

Le origini di Anzio tra Volsci e Latini

Alessandro M. Jaia

Nella costruzione del sistema di tradizioni mitistoriche relative ai fondatori delle città del Lazio antico, Anzio non sembra aver goduto di particolare attenzione da parte degli storici greci che contribuirono a creare tale immaginario, né da parte degli autori latini che a questi si ispirarono. Non abbiamo nemmeno notizie di tradizioni formatesi a livello locale abbastanza persistenti da essere recepite dagli antichi cultori delle origini mitiche dei Latini. Ci rimangono solo due brevissime notazioni. Dionigi di Alicarnasso (*Ant. Rom.* I, 72), nel I secolo a.C., riporta il parere di stampo etimologico di *Xenagoras*, un oscuro, per noi, storico di età ellenistica, secondo il quale Ulisse ebbe da Circe tre figli, Romo, Anteo o Antias e Ardeias, fondatori addirittura di Roma, Anzio ed Ardea. Solino (2, 3), autore del III secolo d.C., attribuisce invece la fondazione di Anzio ad Ascanio, figlio di Enea e fondatore di Alba Longa. In entrambi i casi si tratta di filoni riconducibili all'*epos* omerico della guerra troiana, declinato tra la vicenda di Odisseo e quella di Enea in maniera poco originale e soprattutto poco incisiva rispetto ad altre città del Lazio.

La scarsa fortuna di queste tradizioni presso gli antichi prosegue nei cultori di antichità dei secoli scorsi, con rare e curiose eccezioni. Al “nobile” falso epigrafico di Pirro Ligorio, che inventa un’iscrizione trovata ad Anzio in cui “gli antichi anziani stessi riconoscevano da quel figlio di Ulisse la loro origine”, espunta già dal Padre Lombardi (Lombardi 1845, p. 5), il maggiore cultore locale di antichità anziani dell’Ottocento, corrisponde una pletora di siti *internet* che pervicacemente riportano la vicenda del mitico Anteo, fondatore di Anzio.

Al contrario, il contesto laziale è ricco di tradizioni mitistoriche anche molto complesse sull’origine delle diverse città, oggetto di studi approfonditi e sempre più raffinati che hanno individuato i diversi filoni storico-letterari antichi nel cui ambito sono state rielaborate tali rappresentazioni o auto-rappresentazio-

ni delle origini (una recente sintesi in Palombi 2010).

Per noi è molto chiaro il motivo di una mancata rielaborazione delle origini mitiche di Anzio, individuabile nel peso assunto dai Volsci nella compagine cittadina in età storica. Da una parte, dunque, gli storici greci del periodo ellenistico, e di conseguenza i latini che a questi si ispirarono, non avevano ben chiaro se Anzio fosse una città fondamentale latina o volsca; dall’altra, la preponderante presenza dell’elemento volsco ad Anzio, persino dopo la conquista romana del 338, sembra rendere la città sostanzialmente estranea a quell’esigenza di autoaffermazione delle origini rispetto al mondo greco profondamente sentita dalle comunità di antica appartenenza latina. Questo dato, lungi dal rappresentare un elemento di “povertà” dei nostri studi, è del tutto coerente con le notizie storiche relative ai rapporti tra Anzio e Roma, che a loro volta trovano alcuni punti fermi in riferimenti forniti dalla ricerca archeologica. Il ritrovamento ad opera dell’Antonielli, nel 1929, della necropoli protostorica dell’Italcable (Di Mario, Jaia 2009) e i successivi recuperi nell’area della necropoli di Viale Severiano (Jaia 2007), certificano senza ombra di dubbio l’origine latina di Anzio, che tale rimane, presumibilmente, fino alla stesura del primo trattato romano-cartaginese tradizionalmente datato al 509 a.C. (Polyb. 3, 22). Quest’ultimo elemento assicura come l’origine latina di Anzio fosse nota agli antichi e tale certezza è forse l’elemento che permette il pur timido tentativo di collegare la fondazione della città all’*epos* omerico. Immediatamente successiva è l’avanzata dei Volsci che si attestano lungo una linea ideale che va da Anzio, a *Satricum* (Borgo le Ferriere), a *Velitrae*.

Che la si voglia considerare una e vera e propria calata improvvisa e massiccia, come la critica storica tradizionale ha sostenuto, o un lento processo di infiltrazione, come preferiscono i più avvertiti interpreti della seconda metà del Novecento, la percezione di

questo evento, per l'immagine che la storiografia romana ne restituisce, con la perdita del controllo della piana pontina e di tre importanti città, non può non essere stata drammatica. Lo si evince chiaramente dal racconto di Tito Livio che narra delle continue guerre contro i Volsci cui furono costretti i Romani nei primi due secoli della Repubblica, fin quasi ad arrivare a noia per il lettore, come lo stesso autore considera. A capo di queste guerre contro Roma ci sarà spesso proprio Anzio, che verrà sempre considerata volsca da Livio fino alla definitiva sconfitta del 338 a.C., nonostante il tentativo, evidentemente in breve tempo fallito, di dedurvi una colonia nel 467. *Satricum*, sarà a lungo contesa per la sua posizione strategica da Romani ed Anziati nel IV secolo a.C., fino alla definitiva distruzione del 346. Questa città, infatti, permetteva di controllare sia l'asse stradale nord-sud, verso la pianura pontina, che la direttrice est-ovest che da *Praeneste* raggiungeva Anzio. *Velitrae*, riconquistata dai Romani e sede di una colonia nel 494, rimarrà sempre latina secondo Livio, forse in omaggio ad Augusto, la cui famiglia ne era originaria, mentre nel IV secolo alcuni indicatori sembrano testimoniare il diretto controllo dei Volsci. La successione degli eventi delle guerre tra Roma ed Anzio, così come confluisce nella storiografia latina attraverso l'annalistica, chiarisce bene la situazione:

- 493 Sconfitta dei Volsci anziati e presa di Corioli.
- 488 Vicenda di Coriolano.
- 469 Incursioni volsche e rappresaglia romana con la distruzione di *Caenon*, fortezza anziata probabilmente da identificare con l'abitato di Colle Rotondo.
- 468-467 Resa di Anzio a cui segue la deduzione di una colonia romana.
- 461 I Romani in guerra contro i coloni di Anzio.
- 459 L'esercito volsco ad Anzio con i coloni da poco dedotti ritenuti inaffidabili dai Romani.
- 407 Guerra contro i Volsci con a capo Anzio.
- 406 Presa di *Anxur* (Terracina) e ancora scaramucce con gli Anziati.
- 386 Gli Anziati radunano Volsci e Latini a *Satricum* che i Romani conquistano.
- 378 Incursione anziata e rappresaglia romana.

- 377 Nuova battaglia presso *Satricum* che viene distrutta e resa degli Anziati.
- 348 Tentativo anziati di ripopolare *Satricum*.
- 346 Distruzione definitiva di *Satricum*.
- 341 Ancora scontri tra Romani e Volsci nell'area di *Satricum*.
- 340 Incursioni anziati contro Ostia, Ardea e Solonio.
- 338 Sconfitta definitiva dei Latini e dei Volsci anziati nella battaglia di Astura.

Da un punto di vista archeologico, troviamo conferme delle narrazioni storiche negli scavi della missione olandese a *Satricum*, che hanno restituito chiare testimonianze della presenza volsca nel centro (un riassunto in Gnade 2007) e nella provenienza da Velletri di un unico ma importantissimo documento epigrafico in lingua volsca, su lamina bronzea, la cosiddetta *Tabula Veliterna*. Allo stesso modo, da Anzio provengono due documenti epigrafici che anche in questo caso sembrano confermare il carattere volsco della città.

Nel dicembre del 1938 fu scoperto presso il cimitero di Anzio, e in gran parte depredato, un complesso sepolcrale a camera multipla, con deposizioni databili tra gli inizi del IV e la metà del III secolo a.C.; in corrispondenza di una serie di loculi della camera centrale era scolpita un'iscrizione con il gentilizio femminile *Mulacia*, altrimenti non attestato, ritenuto indicativo di rapporti con l'area campana per la presenza, a Nola, di un *meddix* (magistrato locale) con gentilizio *Mulukiis* (Colonna 1984). L'iscrizione è importante perché attesta la presenza ad Anzio di elementi volschi all'interno di un complesso con continuità di utilizzo da parte dei proprietari in un periodo a cavallo tra la fase volsca e la conquista romana, senza peraltro segnali di cambiamenti traumatici. Inoltre, la tipologia dei materiali ceramici di importazione rinvenuti nel complesso, sia quelli dispersi (Morpurgo 1944-45), che il recente rinvenimento di un'ulteriore sepoltura sfuggita ai primi scavatori, la cosiddetta tomba della civetta (Di Renzone, Schiappelli 2007), permettono di individuare solidi rapporti commerciali con la Campania, il Lazio e l'Etruria, indice di un pieno inserimento di Anzio tra IV e III secolo nelle rotte commerciali tirreniche.

Il secondo documento, rinvenuto in giacitura secondaria nell'area della villa imperiale e databile al III secolo a.C., consiste in un frammento di *skyphos* con parte di iscrizione sovradipinta sotto l'orlo formata da almeno due parole di cui restano poche lettere:]une · A[(Jaia 2002). È probabile che si tratti di parte di una dedica votiva con teonimo femminile, in volsco o latino. Nel primo caso la finale *-e* sarebbe sicuramente una monottongazione di un dittongo di un dativo in *-ai*; nel secondo potrebbe essere dativo o genitivo con lo stesso fenomeno precoce di monottongazione di *-ai*, sintomo di un latino dialettale, non in uso a Roma. Evidentemente, trovandoci ad Anzio nel III secolo a.C., già sotto il controllo romano, sarebbe suggestivo integrare con il dativo singolare *Fort]une*, ma conosciamo altre divinità di area osco-umbra, quindi anche volsca, che potrebbero essere coinvolte nell'integrazione dell'iscrizione, come *Decluna*, *Vesuna* o *Vacuna*. Quale che sia l'integrazione esatta, l'iscrizione conferma la persistente presenza ad Anzio di elementi culturali non latini, cioè volschi, anche dopo la deduzione della colonia del 338.

Se rimaniamo nell'ambito dei culti attestati ad Anzio, la stretta connessione delle Fortune anziatine, il culto più importante della città, con quelle di *Praeneste*, non solo conferma l'intensità dei collegamenti tra Anzio e il Lazio interno e più in generale con l'area appenninica osco umbra, ma in qualche modo sottolinea la distanza di Anzio dal nocciolo della religiosità

romana, come è stato sottolineato per la Fortuna prenestina (Brelich 1976). Non conosciamo la localizzazione del santuario delle Fortune, noto in realtà per le diverse citazioni delle fonti che sottolineano il particolare legame devozionale tra la famiglia giulio-claudia e le divinità, come è anche il caso del culto di Cerere anziatina, amministrato da una liberta della casa imperiale. Altre attestazioni tarde riguardano le are con dediche a Nettuno, *Tranquillitas* e ai Venti, un'ara rotonda con dedica a Mercurio, il culto di Mitra (Jaia 2004). La nicchia musiva con Ercole ebbro attiene invece ad una sfera privata.

Significativa è la presenza di un santuario di Esculapio in quanto rappresenta, in qualche modo, il nuovo corso impresso alla città dalla deduzione della colonia romana nel 338 a.C., imposta ai Volsci anziati per tenere sotto controllo lo scalo portuale, di rilevante funzione strategica. Non a caso lo ritroviamo a *Pyrgi*, scalo di *Caere*, che ospiterà anch'essa una colonia romana a controllo del porto, a *Castrum Inui*, porto di Ardea, e in via di ipotesi a *Sol Indiges* porto di *Lavinium*, entrambi santuari dotati di fortificazioni dopo il 338 a difesa, anche in questo caso, dei rispettivi scali marittimi (Jaia c.s.). Si tratta di un elemento funzionale, di tipo sanitario, che i Romani affiancano a quello primario militare nell'ambito di un progetto unitario messo in atto per controllare sistematicamente tutti gli approdi principali del Tirreno tra la fine della guerra latina e l'inizio della prima guerra punica.

Bibliografia:

- A. Brelich, *Tre variazioni romane sul tema delle origini*, Roma 1976.
 G. Colonna, *I templi del Lazio fino al V secolo compreso*, in *Archeologia Laziale VI*, Roma 1984, p. 406, nota 43.
 F. Di Mario, A.M. Jaia, *Anzio. Scavi e ritrovamenti nell'archivio della Soprintendenza per i Beni Archeologici del Lazio*, in M. Sapelli (a cura di), *Anzio e Nerone. Tesori dal British Museum e dai Musei Capitolini*, Catalogo della Mostra (Anzio 2009), Roma 2009, pp. 39-97.
 A. Di Renzone, A. Schiappelli, *La riscoperta dei Mulakia. Recupero dell'ipogeo romano*, Anzio 2007.
 M. Gnade (a cura di), *Satricum. Trenta anni di scavi olandesi*, Amsterdam 2007.
 A.M. Jaia, *Antium. Frammento di skyphos con parte di iscrizione sovradipinta dall'area della villa imperiale*, in *Studi Etruschi* 65-68, s. 3, 2002, pp. 490-493

- A.M. Jaia, *I luoghi di culto del territorio di Anzio*, in *Lazio e Sabina* 2, Roma 2004, pp. 255-264.
 A.M. Jaia, *Viale Severiano. Necropoli protostorica* in A.M. Jaia (a cura di), *Capolavori ritrovati dal Museo Nazionale Romano*, Catalogo della mostra (Anzio 2006-2007), Anzio 2007, pp. 41-44.
 A.M. Jaia, D. Nonnis, *Il santuario di Sol Indiges*, in M. Torelli (a cura di), *Sacra Nominis Latini*, pp. 581-597 (in corso di stampa).
 F. Lombardi, *Anzio antico e moderno*, Roma 1845.
 L. Morpurgo, *Anzio. Sepolcreto sotterraneo pagano rinvenuto in contrada "Riserva di Camposanto" o "Perpenda"*, in *NSc* 1944-45, pp. 105-126.
 D. Palombi, *Alla frontiera meridionale del Latium vetus. Insediamento e identità*, in D. Palombi (a cura di), *Il tempio arcaico di Caprifico di Torrecchia (Cisterna di Latina). I materiali e il contesto*, Roma 2010, pp. 173-225.



Herakles

Tiziana Ceccarini

La più completa formulazione della figura dell'eroe, nei caratteri che ancora oggi le riconosciamo, si deve all'antica Grecia, ai suoi filosofi, ai racconti tramandatici e soprattutto ai numerosi artisti, che ci hanno lasciato cospicue testimonianze. Infatti il mondo greco ha allestito una straordinaria e multiforme parata di eroi: figure spesso solitarie, personalità autonome, dal linguaggio potente e carattere forte, tenacemente ancorate alla propria verità o portatrici di qualcosa di primordiale e, allo stesso tempo, di eterno; si tratta di atleti, guerrieri, viaggiatori instancabili, fondatori di città, di gruppi sociali; molti di loro vantano genitori divini o anche infanzie improbabili per qualsiasi essere umano, con crudeli abbandoni e talvolta nutrici di dubbia natura come animali o ninfe. Hanno i nomi noti di Ulisse, Dedalo, Achille, Ettore, Patroclo e ancora di Giasone di Eteocle e Polinice, Teseo, ma primo fra tutti, Eracle. "Eroiche" sono appunto le loro gesta nel significato primario di eccezionali, straordinarie prodigiose, ma eroico è anche il loro comportamento, per fermezza, esemplare virtù, abnegazione ed eccezionale coraggio.

Sono certamente una casta, figli non legittimi degli dei, legati a loro da una particolare amicizia o da benevolenza, sono amati ma anche odiati, si notano per la loro prestanza fisica e per la loro bellezza e spesso sono destinati ad uccidersi tra di loro.

Che gli eroi avessero un rilievo del tutto particolare nella vita dei Greci è cosa ben nota ed è altrettanto nota l'intensa dialettica che si instaura tra il mondo degli dei e il mondo degli eroi: sentimenti possenti di amicizia, di avversione o di ira in un continuo interscambio tra cielo e terra con incontri ricorrenti segreti ed altrettanti interventi espliciti di tradimenti e di interferenze.

Questi sentimenti non si prestavano ad essere tradotti facilmente in immagini, soprattutto in un'epoca della storia dell'arte antica come quella greca, particolarmente avara riguardo la ricerca dei sentimen-

ti. Ma il mondo delle immagini comunque, pur non permettendoci di rendere comprensibile l'intero quadro storico mitologico, perché molteplici sono le chiavi di lettura del mito di Eracle, uno tra i più conosciuti, ma anche tra i più complessi ed articolati che ci siano pervenuti – tale è la molteplicità della figura – ci consente di apprendere alcune notizie fondamentali su di lui quali la nascita mortale e il passaggio all'immortalità attraverso una serie di prove. Soprattutto la ceramica greca del VI e V secolo a.C. ci può guidare nei meandri della cultura greca e rendere più familiare quel mondo, che oggi sembra essere sempre più lontano; è necessario approfittare di queste immagini: il fregio che corre in maniera continua intorno a un vaso o sul frontone di un tempio ci può, con un buon esercizio intellettuale, aiutare a capire "l'epoca breve degli eroi"¹.

Le imprese dell'eroe Eracle contro i mostri e gli scontri con le altre divinità, oltre alle fatiche intraprese al servizio del cugino Euristeo, re di Micene, che è costretto a compiere a causa di un avverso colpo del destino manipolato da *Hera*, riscuotevano particolare favore in un momento in cui la società aveva bisogno di un eroe cosmico, purificatore di un mondo ancora sottomesso alle forze del caos, e quindi tali gesta diventano determinanti per lo specifico valore paradigmatico. La loro canonizzazione non avviene con i poemi omerici – nell'*Iliade* e nell'*Odissea* Omero parla genericamente dell'eroe – ma solo più tardi, nelle celebri metope del tempio di Zeus ad Olimpia (468-456 a.C.).

Eracle nacque dall'unione di Zeus con la mortale Alcmena. La bella Alcmena si era unita in matrimonio con Anfitrione, come d'altronde il re degli dei aveva in sposa la potente *Hera*, ma Zeus, non volendo rinunciare ad Alcmena, prese le sembianze del marito approfittando della sua assenza, e giacque con lei per una notte che egli fece durare per tre, ossia trentasei ore. Frutto di questa relazione fu

appunto Eracle.

Anfitrione, rientrando dalla battaglia, si unì alla propria sposa ignaro di quanto fosse avvenuto. Da questa seconda unione nacque Ificlo, futuro guerriero e compagno del fratello in molte avventure. Fu Tiresia, il celebre indovino, a rivelare ad Alcmena e al marito la straordinaria origine del fanciullo e a scatenare l'ira di *Hera* che iniziò a perseguitarlo. La prima prova di tale ostilità fu l'invio nella culla di Ificlo ed Eracle di due serpenti, che il figlio di Zeus uccise facilmente, rendendo così palese la sua origine divina.

Anfitrione appena apprese la verità, non risparmiò nessuna cura nell'allevare quello straordinario figlio adottivo, e gli insegnò molte arti, come guidare i cocchi e domare i cavalli, chiamando anche maestri di grande fama. L'eroe ebbe un grande destino, ma per diventare famoso compì una grande quantità di imprese ed avventure impossibili per un uomo comune. Venne aiutato dagli dei: prima fra tutti *Athena*, la sua protettrice che gli regalò un mantello, mentre *Hermes* gli fece dono della spada, Apollo dell'arco e delle frecce, Efesto gli forgiò la corazza e Poseidone gli offrì degli indomiti cavalli.

Ma entriamo nel mondo delle immagini².

La fatica più conosciuta del dodecatlo e la più sfruttata dal punto di vista iconografico è la prima: la lotta contro il leone Nemeo. Il duello dell'eroe contro questo mostruoso animale, temuto a causa della sua invincibilità perché dotato di una pelle invulnerabile, ha la particolarità di mettere in evidenza le due doti principali di Eracle, ossia la forza e l'astuzia, personificando inoltre la lotta fra l'uomo e la natura nella sua forma più selvaggia e terribile. Dalla sua pelle Eracle ricavò un mantello, la celebre *leontè* che da allora diventò, insieme alla clava, elemento distintivo dell'eroe. Alcuni autori antichi riferiscono che l'animale morto venne accolto tra gli astri, formando la costellazione del Leone.

Altre raffigurazioni privilegiano il lato umoristico, mettendo in secondo piano l'azione, di solito presa nel momento più drammatico: come ad esempio nella scena della consegna del cinghiale di Erimanto ad Euristeo, il quale è rappresentato mentre, spaven-

tatissimo, corre a nascondersi in un grosso vaso interrato, o anche la raffigurazione del terrore dello stesso re alla vista delle cavalle di Diomede, che Eracle aveva ammansito dopo averle saziate con le carni del loro padrone.

Le immagini ci raccontano una delle fatiche più amate dell'arte antica: il mito di Gerione, mostro a tre teste e padrone di una grande mandria. La ragione di tale popolarità si deve soprattutto alle avventurose storie di viaggio che Eracle, precursore di Odisseo, fu costretto a compiere per arrivare da Gerione, in terre sconosciute, fino all'isola di *Erythia* (identificata con l'attuale Cadice, nella Spagna meridionale) dove, dopo lo scontro con Gerione, in memoria della sua impresa innalzò due colonne, le cosiddette "Colonne d'Ercole" (presso il moderno Stretto di Gibilterra). Durante il viaggio di ritorno l'eroe fu costretto a compiere altre peripezie: percorrendo la terra italica venne in contatto con i popoli locali, dando vita a narrazioni che assunsero grande importanza nell'area tirrenica presso gli Etruschi e poi i Romani.

Meno famose, forse perché implicavano un pericolo minore e una maggiore prova d'ingegno e laboriosità, sono le fatiche della pulizia delle stalle di Augia e della cattura degli uccelli che vivevano nei boschi di Stinfalo.

Le iconografie, in alcuni casi, si sovrappongono e alcuni miti ed eroi si confondono, come avviene nella quarta fatica di Eracle, la cattura della cerva di Cerinea. La contestazione di Apollo e di sua sorella Artemide ad Eracle per aver catturato l'animale dalle corna d'oro consacrato alla dea, ricalca il mito dello scontro tra Apollo ed Eracle per il tripode delfico (cfr in questo catalogo); così anche l'eroe nudo che affronta un toro mostruoso può essere Eracle che affronta il toro cretese o Teseo che lotta contro quello di Maratona. Solo la presenza della grande clava e/o della *leontè* rivela che il protagonista è il figlio illegittimo di Zeus.

Anche la rappresentazione del recupero della cintura aurea di Ippolita, regina delle Amazzoni, ricorda un'altra storia di duelli e di amori tra eroi e donne votate alla guerra come quella di Achille e Pentesilea.

Le fonti sia iconografiche che letterarie ci restituiscono varie versioni su quale sia la penultima o l'ultima delle imprese: se la cattura di Cerbero, il guardiano degli Inferi, oppure la raccolta dei pomi d'oro piantati in un giardino le cui custodi erano le Esperidi, figlie della Notte. Entrambe le fatiche alludono alla conquista dell'immortalità da parte dell'eroe: le mele d'oro verso cui Eracle si protende sono un simbolo di vita eterna, così come la discesa agli Inferi, sotto la guida di *Hermes e Athena*, lo affranca da ciò che resta della sua condizione umana.

Note:

¹ R. Calasso, *Le nozze di Cadmo e Armonia*, Milano 1988, p. 374.

² Il *dodekaethlos*, ossia le dodici fatiche appaiono nell'ordine che ci è familiare solo nei moderni manuali di mitologia e in alcuni scrittori e monumenti più tardi. La lotta contro il leone Nemeo, sia nei cicli figurati che in quelli letterari, è sempre la prima fatica, segue l'Idra di Lerna, considerata la seconda; terza il cinghiale di Erimanto; quarta la cerva di Cerinea; quinta gli uccelli Stinfalidi; sesta le stalle di Augia; settima il toro di Creta; ottava le cavalle di Diomede; nona il cinto delle Amazzoni; decima i buoi di Gerione. Le ultime due imprese, Cerbero ed i pomi delle Esperidi, non seguono sempre lo stesso ordine di undicesima e dodicesima fatica.

Infatti, dopo che Eracle ha compiuto in maniera esemplare i suoi *atla, Athena*, la figlia di *Methis*, la dea guerriera perfettamente armata, ma anche dea della saggezza, dell'intuito, dell'abilità tecnica, della laboriosità, lo presenta come nuovo dio agli altri dei, consegnandolo a fama eterna.

Eracle è l'eroe il cui mito attraverso i millenni è giunto immutato, perché è un eroe molto vicino alla nostra sensibilità: egli è sottoposto a dure prove che affronta con coraggio, soffre, commette errori, deve subire purificazioni, in breve incarna la condizione umana.

Bibliografia:

AA.VV., *Ercole in Occidente*, Atti del colloquio internazionale (Trento, 7 marzo 1990), Trento 1993.

AA.VV., *II^{ème} Rencontre héracléenne: Héraclès, les femmes et le féminin*, Actes du Colloques (Grenoble, 22-23 octobre 1992), Bruxelles 1996.

M. Bona Castellotti, A. Giuliano (a cura di), *Ercole il Fondatore*, Catalogo della Mostra (Brescia 2011), Milano 2011.

S. De Caro (a cura di), *Ercole, l'Eroe, il mito*, Catalogo della Mostra (Milano 2001), Milano 2001.

F. Simonetti (a cura di), *I miti: le fatiche di Ercole*, Catalogo della Mostra (Genova 1998), Genova 1998.

G.S. Kirk, *Methodological Reflexions on the Myths of Herakles*, in AA.VV., *Il Mito Greco*, Atti del Convegno internazionale (Urbino, 7-12 maggio 1973), Roma 1977, pp. 285-297.

F. Lissargue, F. Thelamon (a cura di), *Image et céramique grecque*, Actes du Colloques (Rouen, 25-26 novembre 1982), Rouen 1983.



Hercules, un dio dai molteplici aspetti

Vittoria Lecce

Parlare di Ercole, sia pur brevemente e considerando solo alcuni aspetti della sua complessa figura, può rivelarsi facilmente una operazione complessa e destinata all'incompletezza: è difficile, in questo breve spazio, dare conto della grande ricchezza delle testimonianze archeologiche e documentarie, che hanno alimentato gli studi storici e archeologici e che continuano ad offrire costanti stimoli alla ricerca.

Ercole, con il suo ampio bagaglio di miti, "approda" molto presto in Italia grazie ai contatti con i popoli di lingua greca; nelle regioni centrali furono gli Etruschi ad accoglierlo per primi e, probabilmente, ebbero un ruolo importante nel diffonderne la venerazione. In particolare, al VII secolo a.C. risalgono le prime testimonianze iconografiche che hanno come protagonista l'eroe, il cui culto, nei secoli successivi, risulta assai diffuso in diversi punti della penisola italiana.

L'importazione di divinità straniere, provenienti anche da paesi lontani, non è un fatto raro nell'antichità, basti pensare alla diffusione di diversi culti orientali nell'impero romano, ed è naturalmente un indizio di frequenti contatti (dovuti a commerci, influenze politiche, azioni militari ecc.) fra popoli e culture diversi.

Il "successo" di Ercole non si può spiegare senza soffermarsi sul carattere singolare della sua figura. È figlio di Zeus e della mortale Alcmena, possiede una forza prodigiosa con la quale compie imprese eccezionali, gode il favore di alcune divinità (come Zeus, *Athena*) e viene avversato da altre (prima fra tutte *Hera*): fin qui, non si differenzia molto da altri eroi (come Teseo, Pelope, Achille) le cui gesta sono narrate nei racconti mitologici; tuttavia Ercole, al termine delle sue numerosissime avventure, indossa una camicia intrisa del micidiale sangue del centauro Nesso e, mentre il suo corpo brucia a opera del veleno, sale su una pira funebre per mettere fine alle sue sofferenze ma viene direttamente assunto fra gli

dei dell'Olimpo. L'eroe, nato mortale, diventa immortale dopo aver vinto con la forza delle sue imprese le resistenze delle divinità che lo osteggiavano (*Hera* acconsente addirittura ad adottarlo), e di fatto assume lo stesso rango e gli stessi diritti delle divinità maggiori.

I popoli italici, nell'accogliere Ercole nel proprio patrimonio mitico e religioso, ne hanno importato dal mondo greco il nome e il carattere; tuttavia, grazie ai molteplici spunti offerti dalla complessa saga dell'eroe, nei diversi popoli (o comunità) in cui Ercole è stato accolto si è posto l'accento, di volta in volta, sugli aspetti della sua figura che meglio si adattavano ai diversi contesti, e spesso sono state sviluppate varianti "locali" dei miti importati dalla Grecia. A volte, è stata assimilata all'eroe una divinità preesistente, le cui caratteristiche hanno contribuito a definire una "nuova" figura di Ercole.

Bisogna riconoscere comunque che non esistono fonti antiche in grado di rivelare in modo esaustivo come sia avvenuta, in Etruria, nelle città del Lazio o in area appenninica, l'introduzione del culto di Ercole, né quanto e come divergessero i diversi rituali. Si tratta di tematiche ancora aperte, anche se le nuove scoperte archeologiche e lo studio delle fonti antiche aggiornano continuamente lo stato della materia.

Ercole modello di ascesa sociale e garante del potere.

Ercole poteva essere esaltato come un individuo eccezionale che con le sue forze aveva conquistato l'immortalità, e come tale poteva essere un "modello" gradito ai governanti di ispirazione tirannica, che solitamente avevano preso il potere a scapito delle aristocrazie locali. Infatti tali personaggi politici desideravano proporsi come esempi, che, grazie al favore degli dei e alle proprie virtù potevano aspirare ad una condizione superiore rispetto agli altri cittadini, anche ponendosi fuori dalla tradizione e agendo senza tener conto delle regole consolidate.

Non a caso il dio viene esaltato nelle dimore aristocratiche (come dimostrano le lastre di rivestimento fittili arcaiche con Ercole provenienti da Acquarossa), oppure negli edifici pubblici: è raffigurato negli schemi decorativi dei santuari o diviene titolare di luoghi culto (F. Coarelli attribuisce la prima fondazione dell'*ara Maxima* di Ercole proprio alla dinastia dei Tarquini; sempre a Roma, nell'area sacra di S. Omobono, di epoca regia, uno degli acroteri raffigura Ercole introdotto da Atena al cospetto degli dei).

Ercole protettore delle attività pastorali.

Un ruolo significativo era svolto dalle gesta di Ercole che potevano essere ambientate in Italia: una delle dodici fatiche dell'eroe prevedeva il rapimento dei buoi di Gerione, custoditi nell'estremo Occidente, e aveva visto Ercole percorrere tutta la Penisola conducendo la mandria. Di conseguenza, molte località si vantavano di aver ospitato l'eroe durante sua la marcia e, a volte, di essere state teatro di ulteriori imprese: a Roma si raccontava come Ercole avesse sostato nei pressi del Foro Boario, sconfiggendo il brigante Caco, reo di avergli sottratto parte dei buoi. Il viaggio con i buoi di Gerione aveva trasformato Ercole, virtualmente, in un mandriano: non stupisce dunque il ruolo assunto dall'eroe nella protezione delle più importanti attività legate al mondo pastorale. Quest'ultimo aveva rivestito una particolare importanza fin dall'età protostorica, e aveva dato vita a scambi commerciali di varia natura (dei prodotti derivati, del bestiame, del sale indispensabile alla lavorazione dei formaggi e alla conservazione delle carni). Molte vie di comunicazione che dagli Appennini attraversavano il Lazio dirette verso il mare erano nate come vie di transumanza e vi si incontravano importanti mercati del bestiame collegati a luoghi di culto, alcuni dei quali in età storica vennero dedicati ad Ercole. È il caso del santuario di Ercole Vincitore a Tivoli, ma situazioni analoghe sono riscontrate, ad esempio, anche a Palestrina, Atina, Priverno, *Saepinum*, *Bovianum* e *Alba Fucens*. In quest'ultimo centro si venerava *Hercules Salaris*, appellativo che ribadisce l'importanza del sale nelle

attività dell'allevamento (del resto, alcune direttrici di transumanza coincidevano con le linee di approvvigionamento del sale, come dimostra il nome stesso della via Salaria). Un altro aspetto legato al transito delle greggi nelle migrazioni stagionali dalle montagne dell'Appennino alle pianure costiere è il pagamento di "dazi" per il passaggio nei punti cruciali dei percorsi, che forse potevano essere riscossi nei santuari posti in prossimità di tali passaggi (e spesso, come abbiamo visto, dedicati ad Ercole: in diversi luoghi le iscrizioni menzionano il pagamento di decime).

A Roma la già citata *ara Maxima* di Ercole venne eretta in prossimità di un punto cruciale lungo una via di transumanza, dove era possibile l'attraversamento del Tevere e veniva gestito il monopolio del sale e nei pressi di un importante mercato del bestiame (al quale il Foro Boario deve il suo nome). Nel II secolo a.C. il luogo di culto venne ricostruito probabilmente come un altare monumentale con una gradinata d'accesso; i sacrifici vi erano garantiti soprattutto dalle decime che i mercanti dedicavano dai loro guadagni: è noto che gli officianti erano a capo scoperto, secondo il rito greco, e che venivano utilizzate corone d'alloro che provenivano dal *Lauretum* sull'Aventino.

Ercole protettore dei mercanti e dei commerci.

I mercati del bestiame, come si è visto, avevano come protagonisti, accanto agli allevatori, i mercanti che vi si recavano per svolgere le loro transazioni. Anche questi ultimi annoveravano Ercole fra le divinità protettrici e gli dedicavano la decima parte dei loro guadagni, come si evince dalle dediche rinvenute nel tempio di Tivoli e nell'*ara Maxima* a Roma. Inoltre a un mercante di origine tiburtina, *M. Octavius Herennius* viene attribuita la fondazione a Roma alla fine del II secolo a.C. del tempio di *Hercules Victor* (detto anche *Olivarius* per la professione di mercante di olio del fondatore, secondo la ricostruzione di F. Coarelli), nel quale il culto del dio avveniva a capo coperto ed utilizzando corone di pioppo, secondo la tradizione italica. La sfera di azione di Ercole non si limita a quanto finora osservato, ma si può estendere ulteriormente.

Ercole eroe guerriero.

È facile osservare come le imprese del dio nel mito dimostrino notevoli qualità belliche (come la sconfitta delle Amazzoni e l'aiuto decisivo prestato agli dei olimpici nella lotta contro i Giganti, nel corso della quale Ercole, salvando *Hera* da un tentativo di violenza da parte del gigante Porfirione, si assicura la benevolenza da parte della dea, che acconsente infine ad adottarlo) e come i suoi principali attributi – la clava e la pelle invulnerabile del leone Nemeo – siano un'arma ed una particolarissima corazza. Si comprende dunque come il culto di Ercole venga recepito anche in ambito militare ed osservato dai soldati e dai condottieri. Tale consuetudine può essere osservata ad esempio in ambito appenninico, presso diverse popolazioni italiche quali i Sanniti, i Pentri, i Frentani, gli Equi, dove un buon numero delle numerosissime statuette votive raffiguranti Ercole lo rappresentano in assalto, quindi nella posa di un dio guerriero. Ma anche nel santuario di Tivoli, significativamente dedicato ad Ercole Vincitore, l'aspetto bellico non è trascurato: sono state rinvenute dediche di generali vincitori, come quella famosa di L. Munazio Planco, che avevano dedicato al dio la decima del bottino; inoltre nel tempio operava un collegio di sacerdoti *Salii*, che

nel nome replicano i *Salii* adibiti a Roma al culto di Marte, dio della guerra.

Anche nell'Urbe spesso i generali offrivano ad Ercole la decima del proprio bottino, privilegiando a questo scopo l'*ara Maxima*, oppure dedicandogli nuovi templi, come nel caso di C. Scipione Emiliano (che nel 142 a.C. inaugurò nel Foro Boario la cd. *aedes Aemiliana Herculis*, probabilmente con il bottino della III guerra Punica) e L. Mummio (che nello stesso periodo dedicò sul Celio un tempio ad *Hercules Victor*, uno degli edifici finanziati con il ricchissimo bottino della presa di Corinto). Il culto di Ercole da parte di influenti esponenti del ceto politico continua, del resto, senza soluzione di continuità fino alla tarda età imperiale. Alcuni imperatori si distinsero per la loro predilezione nei confronti dell'eroe: ad esempio Commodo, che amava farsi rappresentare come Ercole ma si possono citare, fra gli altri, anche Massimino il Trace, imperatore-soldato soprannominato Ercole dalle sue truppe e Massimiano che si fece soprannominare Erculio. Si può ipotizzare che al successo di Ercole presso i ceti elevati abbiano contribuito, oltre alla valenza militare del culto, anche il carattere, già in precedenza menzionato, di garante del potere attribuito tradizionalmente all'eroe.

Bibliografia:

- J. Bayet, *Les origines de l'Hercules romain*, Paris 1926.
J. Bayet, *Herclé: étude critique des principaux monuments relatifs à l'Hercule étrusque*, Paris 1926.
F. Coarelli, *I santuari del Lazio in età repubblicana*, Roma 1987.
F. Coarelli, *Il Foro Boario dalle origini alla fine della Repubblica*, Roma 1992.
F. Coarelli, *Viabilità e mercati nel Lazio*, in "Nomen Latinum" *Latini e Romani prima di Annibale*, Atti del Convegno Internazionale (Roma, 24-26 ottobre 1995), *Eutopia* 1995, IV, 2, pp. 199-211.

G. Colonna, *Bronzi votivi umbro-sabellici a figura umana, I, periodo arcaico*, Firenze 1970.

G. Colonna, *Italia ante Romanum Imperium. Scritti di antichità etrusche, italiche e romane (1958-1998)*, II, Pisa-Roma 2005.

A. di Niro, *Il culto di Ercole tra i Sanniti Pentri e Frentani. Nuove testimonianze* (Documenti di antichità italiche e romane, IX), Salerno 1977.

M.A. Levi, *Ercole e Roma*, Roma 1997.

E.T. Salmon, *Il Sannio e i Sanniti*, Torino 1995.

M. Torelli, *Il rango, il rito e l'immagine. Alle origini della rappresentazione storica romana*, Milano 1997, in particolare p. 104.



La figura di Ercole in età tardo antica

Mara Pontisso

Il grande favore che ha incontrato la figura di Ercole sin dalle età più antiche va verosimilmente riferito al carattere polivalente e complesso del suo culto.

Come è stato spesso sottolineato, Eracle è l'eroe greco per eccellenza e la molteplicità delle sue imprese tocca problematiche comuni al genere umano: la conquista culturale di nuovi spazi e l'esistenza dell'uomo con la necessità di superare le difficoltà, di affrontare le sofferenze e la morte.

In età imperiale la figura di Ercole raggiunge un'ampia popolarità, sia per il suo utilizzo nella propaganda politica (numerosi imperatori adottano l'abitudine di farsi rappresentare come Ercole o ricercano una discendenza mitica dall'eroe), sia per il suo ruolo in ambito funerario.

Come ben sintetizzato da E. La Rocca¹ il rapporto con Ercole è "strutturale nella cultura tardo imperiale romana". Già con Traiano era iniziata l'assimilazione dell'imperatore ad Ercole come modello del buon governante, attraverso l'interpretazione stoica di tale figura: l'eroe conquista l'immortalità mediante le prove affrontate, libera l'umanità da mostri e tiranni, divenendo così il modello del buon re e dell'uomo virtuoso che ha trionfato sulle sue passioni². In alcune emissioni monetali Adriano è raffigurato con la *leontè*; anche Antonino Pio e Marco Aurelio rivolgono particolare attenzione al culto di Ercole. Con Commodo, del quale rimane il celebre ritratto conservato presso i Musei Capitolini con clava, pomi delle Esperidi e pelle di leone sul capo, si giunge alla vera e propria identificazione del sovrano con l'eroe, tanto che nel 192 egli assume il titolo di *Hercules Romanus*³. Lo stesso imperatore, inoltre, aveva dato ai mesi dell'anno i nomi delle fatiche e, abbigliato come l'eroe tebano, ne imitava le gesta uccidendo le fiere nell'arena. Nel III secolo la figura di Ercole, pur incontrando la rivalità del culto del *Sol invictus*⁴, continua ad affermarsi e in età tetrarchica Diocleziano e Massimiano, così come i loro eredi, assumono rispettivamente i titoli di Iovio ed

Erculio, associandosi dunque a Giove ed Ercole. Come quest'ultimo, infatti, proponevano di adoperarsi per il bene degli uomini e dell'impero⁵.

Inoltre, essendo Ercole l'eroe-dio vincitore della morte, la sua figura assume particolare rilievo in ambito funebre. Il mito, infatti, lo presenta come eroe ctonio e funerario: è disceso agli Inferi per catturare Cerbero e per riportare Alceste al marito Admeto⁶; ha poi lottato con mostri come l'Idra o il leone, legati al mondo infero⁷. La pira allestita per lui sul monte Eta è stata solo un passaggio per l'apoteosi che lo ha portato al raggiungimento dell'immortalità divina.

Oltre al mito anche diverse correnti filosofiche, come già accennato, avevano contribuito a diffondere il ruolo funerario di Ercole: i cinici lo ritenevano "fondatore della setta", per gli stoici era il prototipo del saggio, l'esempio di uomo che ha sopportato con costanza le fatiche, trionfato sulle terribili prove e meritato l'apoteosi⁸. Per tali motivi la figura dell'eroe è attestata, in tutto l'impero, in monumenti funebri di varia tipologia: per l'umanità è un modello e una guida in grado di allontanare il timore della morte⁹. In particolare, a Roma, dalla metà del II secolo inizia la produzione di sarcofagi decorati con il tema delle fatiche di Ercole, che sembra proseguire fino alla metà del III secolo¹⁰.

L'esempio più celebre è sicuramente il grande sarcofago conservato presso il Museo Civico Archeologico di Velletri, la cui datazione, secondo B. Andreae, sarebbe da collocare tra l'età adrianea e quella proto-antonina¹¹. L'esemplare sembrerebbe attribuibile alla prima fase di diffusione del tema delle fatiche dell'eroe nell'ambito della produzione urbana: è infatti peculiare la compresenza di tale soggetto con altri miti e figure tipici del repertorio funerario¹².

Testimonianze pittoriche dell'eroe si rinvennero, ad esempio, in due monumenti della necropoli Vaticana: nel mausoleo Phi o "dei *Marci*", edificato

tra la fine del II e la metà del III secolo, e nel mausoleo I o “della quadriga”, la cui decorazione risale all’inizio del III secolo. In entrambi sono raffigurate scene ispirate al mito di Alceste, tema questo verosimilmente riferibile al superamento della morte e al ritorno dall’aldilà¹³.

In età tardo antica si assiste ad una duplice tendenza: la figura di Ercole è fatta propria tanto dalla *élite* pagana, che cercava di resistere alla progressiva espansione del cristianesimo, quanto dal cristianesimo stesso, che aveva fatto dell’eroe un esempio e un modello di virtù¹⁴.

In relazione a questa tematica, un monumento funerario di particolare interesse è l’ipogeo di via Dino Compagni a Roma, decorato con temi biblici, quadri idillici, personificazioni ctonie, stagionali, cosmiche e soggetti mitologici¹⁵. In particolare il cubicolo N presenta alcune scene, databili alla metà-seconda metà del IV secolo, legate al mito erculeo: la lotta contro l’Idra, l’episodio del giardino delle Esperidi, un combattimento contro un nemico, l’eroe in atto di compiere una *dextrarum iunctio* con la dea Atena, da sempre protettrice dell’eroe. Due lunette accolgono, invece, le scene di Admeto morente e di Alceste salvata dagli Inferi da Ercole, che conduce Cerbero legato. I proprietari dell’ipogeo, committenti degli straordinari cicli pittorici, non sono noti per l’assenza di fonti epigrafiche o letterarie, tuttavia l’edificio accolse sia sepolture cristiane che inumazioni di gruppi pagani¹⁶. L’ipotesi attualmente più accreditata vede nel cubicolo con le gesta erculee il frutto di una committenza facoltosa e ancora pagana, che conviveva con famiglie di diverso orientamento religioso¹⁷.

La presenza del mito di Alceste sarebbe, però, interpretabile secondo gli studiosi come allusione all’amore e alla fedeltà coniugale¹⁸ oppure come riferimento alla salvezza dalla morte. Secondo A. Grabar, infatti, queste immagini sarebbero tra le più vicine alle rappresentazioni funerarie cristiane sul tema della salvezza¹⁹.

A tal proposito, piuttosto complesso è il rapporto tra Ercole e il cristianesimo e, in particolare, molto si è discusso sulle possibili consonanze tra la figura

di Ercole e quella di Cristo²⁰.

Tra le fonti letterarie cristiane, uno dei primi pensatori a presentare Ercole in una luce favorevole nell’ottica di una possibile continuità con la cultura classica è Giustino (morto martire nel II secolo), anche se, come sottolinea M. Bona Castellotti, spetta a Basilio, vescovo di Cesarea (370-379), il merito di aver per primo proposto Ercole come esempio e modello per i giovani, rifacendosi al mito dell’eroe al bivio, posto di fronte alla scelta tra vizio e virtù²¹. Peraltro la scelta di una tematica erculea si riscontra in un oggetto di particolare valore simbolico per la comunità cristiana: la cattedra papale. Quest’ultima, collocata nell’abside della basilica vaticana, presenta una serie di riquadri con la raffigurazione delle dodici fatiche incise su formelle di avorio. La datazione non è unanime: K. Weitzmann propone un’esecuzione da parte di officine renane tra VIII e IX secolo, mentre M. Guarducci preferisce una collocazione della produzione ad Alessandria d’Egitto tra III e IV secolo. Attualmente, però, si ritiene plausibile l’ipotesi che la cattedra sia stata donata a papa Giovanni VIII dall’imperatore Carlo il Calvo, incoronato a San Pietro dal pontefice nell’anno 875²². La scelta di un tale soggetto può essere senz’altro ricondotta al forte significato simbolico della figura di Ercole, ma non si può del resto escludere che vi fosse sotteso un riferimento al valore e alle imprese del sovrano, romano o carolingio, che aveva offerto i preziosi oggetti²³.

In età romana si ha una cospicua diffusione dell’iconografia erculea anche in ambito privato, in parte per la connotazione di Ercole come protettore e guardiano della casa²⁴. Tale scelta decorativa sembra non venire meno in età tardo antica²⁵: tra le sculture che ornavano la villa romana di Chiragan (Francia), databili tra la metà e la seconda metà del IV secolo, si trova, infatti, il ciclo delle dodici fatiche²⁶. Anche in Italia si possono citare casi simili, come quello della villa presso Desenzano (Bs): il reimpiego di alcune sculture in età tardo imperiale potrebbe suggerire, secondo alcuni, l’eventuale identificazione del *dominus* con Ercole, la cui popolarità sembra quindi rimanere immutata fino al IV secolo²⁷.

A riprova della persistenza della figura dell'eroe nell'immaginario tardo antico si può citare un'altra categoria di manufatti: a Roma sono, infatti, attestati due crateri invetriati caratterizzati dalla raffigurazione di Ercole. Il primo, forse proveniente da un mitreo collocato tra via Statilia e via G. Passalacqua, è conservato presso il Museo Nazionale Romano, nella sede della *Crypta Balbi*, e vi è rappresentato Ercole che lotta contro il leone Nemeo e contro la cerva di Cerinea, l'eroe mentre strozza i serpenti mandati da Era e infine la lotta contro il gigante Anteo²⁸. La datazione del reperto è riconducibile al periodo compreso tra la fine del IV e gli inizi del V secolo²⁹. Il secondo cratere, di maggiori dimensioni e conservato presso il Museo di Roma, presenta sul corpo una serie di edicole in rilievo all'interno delle quali si alternano le figure, realizzate a stampo, di

Ercole in riposo, con la clava poggiata a terra, e di Mercurio con elmo alato e caduceo. O. Mazzucato propone un'attribuzione all'età carolingia, mentre di opinione diversa è M. Ricci, che preferisce una datazione in età tardo antica³⁰. Secondo tale studioso questi recipienti potrebbero aver rivestito una funzione culturale e comunque sarebbero da ritenere oggetti non di uso comune, forse riservati all'aristocrazia romana o alla cerchia imperiale (qualora le immagini di Ercole potessero essere interpretate come un riferimento al potere dell'imperatore)³¹. Dunque, concludendo con le parole di M. Jaczynowska: *Au temps du déclin de la pensée païenne l'Hercule romain résista longtemps à ses rivaux, la persistance de sa popularité fournit la preuve du rôle très important et spécifique de son culte dans tout l'Empire*³².

Note:

¹ La Rocca 2000, p. 215.

² Jaczynowska 1981, p. 637; La Rocca 2000, p. 216. Anche nelle fonti, quali Plinio il Giovane e Dione di Prusa, si stabilisce un parallelo tra l'imperatore ed Ercole.

³ Jaczynowska 1981, pp. 638-639; La Rocca 2000, p. 217; Dubbini 2011, p. 320, con bibliografia precedente.

⁴ Malherbe 1988, p. 565. Per la successiva evoluzione della teologia erculea, con l'acquisizione del carattere di divinità solare sotto il regno di Giuliano: Simon 1955, pp. 149-152.

⁵ Cameron 1995, pp. 47, 59. Anche Costantino, come erede del padre Costanzo, è indicato, nel 307, come Erculio.

⁶ Alcesti, moglie di Admeto, si sacrificò per consentire al marito di prolungare la propria esistenza, ma fu poi ricondotta nel mondo dei vivi da Ercole (come narrato anche da Euripide).

⁷ Bayet 1923, pp. 53, 65.

⁸ Bayet 1921-1922, pp. 234-235.

⁹ Zenarolla 2008, p. 40.

¹⁰ Jongste 1992, pp. 32-33; Pensabene, Mesoella 2005, pp. 67-68. Tuttavia è opportuno ricordare che proprio dal II secolo nel mondo romano, con il prevalere della pratica dell'inumazione, inizia una più consistente produzione di sarcofagi.

¹¹ Andreae 1973, pp. 224-226. Il consenso non è unanime: le proposte di datazione del sarcofago oscillano tra l'età adrianea e la fine del II secolo, cfr Bonanno Aravantinos 2005, pp. 55-56.

¹² B. Andreae afferma che "non c'è un solo tema figurativo in questa partitura teatrale dell'intero sarcofago che non sia da

connettersi con l'immaginario tradizionale sulla vita ultraterrena diffuso per mezzo della poesia, filosofia, religioni e misteri", in Andreae 2005, p. 35.

¹³ Zander 2007, pp. 14, 41, 94-95. Per le attestazioni del mito di Admeto e Alcesti su sarcofagi: Zanker, Ewald 2008, pp. 294-295.

¹⁴ M. Jaczynowska sottolinea come Ercole avesse buone possibilità di diventare il rivale pagano di Cristo, sia per le sue particolari qualità (uomo-eroe divinizzato perché aveva reso grandi servigi all'umanità), sia per la notevole popolarità del suo culto diffuso presso i più diversi strati sociali, in Jaczynowska 1981, p. 659.

¹⁵ Un interessante studio che pone a confronto la decorazione erculea del sarcofago veliterno e dell'ipogeo romano si ha in Cappelli 1985.

¹⁶ Durante il revival pagano sotto il regno di Giuliano l'Apostata (361-363) per P. Testini (Testini 1966, p. 301) e P. Pergola (Pergola 1998, p. 174); A. Ferrua ritiene invece che la decorazione dell'ipogeo sia avvenuta tra 320 e 350 (Ferrua 1990, p. 138).

¹⁷ V. Fiocchi Nicolai osserva come la compresenza di gruppi cristiani e di altri non ancora convertiti sia un fenomeno osservabile a Roma anche in altre aree sepolcrali private, verosimilmente da ricollegare proprio al carattere privato e familiare di tali edifici (Fiocchi Nicolai 2000, p. 51). Per le pitture dell'ipogeo si veda anche Bisconti 1998, pp. 100, 127-128.

¹⁸ Testini 1966, p. 301; Ferrua 1990, p. 119.

¹⁹ "The christian images of Salvation or deliverance and the

pagan images of the labors of Hercules were both ment as demonstrations of a divine power working for men, and it was for this reason that they were used in funerary art”, cfr Grabar 1968, p. 15. Si veda anche Jaczynowska 1981, p. 661.

²⁰ Simon 1955; Malherbe 1988, pp. 568-583; per tale tematica nella decorazione dello stesso ipogeo di via Dino Compagni: Fink 1980.

²¹ Bona Castellotti 2011, pp. 60-63.

²² Zander 2011, pp. 73-74, con bibliografia precedente.

²³ Zander 2011, p. 76. A tal proposito P. Romanelli sottolinea come sia Ercole che San Pietro fossero connotati dall'appellativo di *claviger* (l'uno perché detentore della clava, l'altro delle chiavi), in Romanelli 1971.

²⁴ Coralini 2001, pp. 20-22.

²⁵ Al contrario di quanto invece avviene per i sarcofagi, dove si assiste ad una sorta di “demitologizzazione”, cfr Zanker, Ewald 2008, pp. 260, 266 (dove si legge che in età tardo antica “la casa rimane invece per i romani colti, il luogo dell'*otium*. Qui le immagini e le allegorie mitologiche continuano ad essere apprezzate come prima, ma come puro blasone culturale, come segno di attaccamento alla tradizione: hanno ormai perduto la loro antica funzione di paradigmi”).

²⁶ Bergmann 2000, pp. 170, 456-457.

²⁷ Si tratta di due sculture marmoree raffiguranti Ercole (una afferente al tipo dell'Ercole con cornucopia, la seconda con l'eroe nudo e stante) e databili al II secolo, poi riutilizzate nella decorazione dell'edificio nella fase tardo antica, cfr Zenarolla 2008, pp. 49-50.

²⁸ Le decorazioni sono applicate e i personaggi sono eseguiti quasi interamente modellando l'argilla a mano, ad eccezione delle teste realizzate con l'ausilio di una matrice.

²⁹ Ricci 1990, p. 347 e Ricci, Pacetti 2001, p. 168.

³⁰ Mazzucato 2000, p. 129 (per la tecnica esecutiva e per la presenza della figura di Ercole in altre opere di età carolingia); Ricci 1990, p. 348.

³¹ Ricci 1990, p. 350. Tuttavia anche su oggetti di uso comune persiste l'iconografia erculea, come dimostra, ad esempio, una coppa in sigillata africana (datata tra 350 e 430) con Eracle e il leone Nemeo, cfr Del Moro 2000, p. 148.

³² Jaczynowska 1981, p. 661.

Abbreviazioni bibliografiche:

Andreae 1973: B. Andreae, *L'art de l'ancienne Rome*, Paris 1973.
Andreae 2005: B. Andreae, *Il grande sarcofago di Velletri a cinquant'anni dalla sua scoperta*, in M. Angle, A. Germano, F. Zevi (a cura di), *Museo e Territorio*, Atti del IV Convegno (Velletri, 7-8 maggio 2004), Roma 2005, pp. 33-36.

Aurea Roma: S. Ensoli, E. La Rocca (a cura di), *Aurea Roma dalla città pagana alla città cristiana*, Catalogo della mostra (Roma 2000), Roma 2000.

Bayet 1921-1922: J. Bayet, *Hercule funéraire*, in *Mélanges d'archéologie et d'histoire* 39, 1921-1922, pp. 219-266.

Bayet 1923: J. Bayet, *Hercule funéraire (suite et fin)*, in *Mélanges*

d'archéologie et d'histoire 40, 1923, pp. 19-102.

Bergmann 2000: M. Bergmann, *La villa di Chiragan; Complesso tardoantico di sculture della villa romana di Chiragan (Alta Garonna)* in *Aurea Roma*, pp. 168-171, 456-457.

Bisconti 1998: F. Bisconti, *La decorazione delle catacombe romane*, in V. Focchi Nicolai, F. Bisconti, D. Mazzoleni (a cura di), *Le catacombe cristiane di Roma. Origine, sviluppo, apparati decorativi, documentazione epigrafica*, Regensburg 1998, pp. 71-144.

Bona Castellotti 2011: M. Bona Castellotti, *L'Ercole al bivio di San Basilio Magno “ad adolescentes”*, in M. Bona Castellotti, A. Giuliano (a cura di), *Ercole il fondatore dall'antichità al Rinascimento*, Catalogo della mostra (Brescia 2011), Milano 2011, pp. 60-65.

Bonanno Aravantinos 2005: M. Bonanno Aravantinos, *Il sarcofago con le fatiche di Ercole e altri sarcofagi rinvenuti in area velletrina (con una appendice sulla storia degli studi)*, in M. Angle, A. Germano, F. Zevi (a cura di), *Museo e Territorio*, Atti del IV Convegno (Velletri, 7-8 maggio 2004), Roma 2005, pp. 39-56.

Cameron 1995: A. Cameron, *Il tardo impero romano*, Bologna 1995.

Cappelli 1985: G. Cappelli, *Due monumenti funerari con il mito di Ercole e l'episodio di Alceste*, in *Documenta Albana* 2, 7, 1985, pp. 67-78.

Coralini 2001: A. Coralini, *Hercules domesticus. Immagini di Ercole nelle case della regione vesuviana (I secolo a.C.-79 d.C.)*, Napoli 2001.

Del Moro 2000: M.P. Del Moro, *Coppa con scena di Eracle e il leone nemeo*, in *Aurea Roma*, p. 489.

Dubbini 2011: R. Dubbini, *Busto di Commodo come Ercole*, in *Ritratti. Le tante facce del potere*, Catalogo della mostra (Roma 2011), Roma 2011, p. 320.

Ferrua 1990: A. Ferrua, *Catacombe sconosciute. Una pinacoteca del IV secolo sotto la via Latina*, Firenze 1990.

Fink 1980: J. Fink, *Herakles als Christusbild an der via Latina*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* LVI, 1980, pp. 133-146.

Focchi Nicolai 2000: V. Focchi Nicolai, *L'organizzazione dello spazio funerario*, in L. Pani Ermini (a cura di), *Christiana Loca. Lo spazio cristiano nella Roma del primo millennio*, Roma 2000, pp. 43-58.

Grabar 1968: A. Grabar, *Christian Iconography. A Study of its Origins (The A. W. Mellon Lectures in the Fine Arts, 1961. The National Gallery of Art, Washington D.C.)*, Washington 1968.

Jaczynowska 1981: M. Jaczynowska, *Le culte de l'Hercule romain au temps du Haut-Empire*, in *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* 2, 17, 2, 1981, pp. 631-661.

Jongste 1992: P.F.B. Jongste, *The twelve labours of Hercules on Roman sarcophagi*, Roma 1992.

La Rocca 2000: E. La Rocca, *Le basiliche cristiane “a deambulatorio” e la sopravvivenza del culto eroico*, in *Aurea Roma*, pp. 204-220.

Malherbe 1988: A.J. Malherbe, s.v. *Herakles*, in *Reallexicon für Antike und Christentum*, XIV, Stuttgart 1988, pp. 559-583.

Mazzucato 2000: O. Mazzucato, *Cratere figurato a colonne con*

divinità, in *Aurea Roma*, pp. 504-506.

Pensabene, Mesolella 2005: P. Pensabene, G. Mesolella, *Il sarcofago di Velletri: officine attiche e architetture teatrali in Grecia*, in M. Angle, A. Germano, F. Zevi (a cura di), *Museo e Territorio*, Atti del IV Convegno (Velletri, 7-8 maggio 2004), Roma 2005, pp. 59-72.

Pergola 1998: P. Pergola, *Le catacombe romane. Storia e topografia*, Roma 1998.

Ricci 1990: M. Ricci, *Su alcuni crateri invetriati tardo-antichi di Roma*, in L. Paroli (a cura di), *La ceramica invetriata tardoantica e altomedievale in Italia*, Atti del seminario (Siena 1990), Firenze 1992, pp. 346-350.

Ricci, Pacetti 2001: M. Ricci, F. Pacetti, *Prodotti di lusso*, in M. S. Arena, P. Delogu, L. Paroli, M. Ricci, L. Sagù, L. Vendittelli (a cura di), *Roma. Dall'antichità al Medioevo. Archeologia e storia*, Roma 2001, p. 168 (I.1.1. Cratere).

Romanelli 1971: P. Romanelli, *La decorazione in avorio*, in *La*

cattedra lignea di San Pietro in Vaticano, in *Atti della Pontificia Romana Accademia di Archeologia - Memorie*, III, X, 1971, pp. 191-216.

Simon 1955: M. Simon, *Hercule et le christianisme*, Paris 1955.

Testini 1966: P. Testini, *Le catacombe e gli antichi cimiteri cristiani in Roma*, Bologna 1966.

Zander 2011: P. Zander, *L'immagine di Ercole nella basilica di San Pietro in Vaticano*, in M. Bona Castellotti, A. Giuliano (a cura di), *Ercole il fondatore dall'antichità al Rinascimento*, Catalogo della mostra (Brescia 2011), Milano 2011, pp. 68-77.

Zander 2007: P. Zander, *La Necropoli sotto la Basilica di San Pietro in Vaticano*, Roma 2007.

Zanker, Ewald 2008: P. Zanker, B.C. Ewald, *Vivere con i miti: l'iconografia dei sarcofagi romani*, Torino 2008.

Zenarolla 2008: L. Zenarolla, *Il culto di Hercules nell'Italia Nord-Orientale*, Gruaro 2008.



Ercole nelle fonti antiche

Silvia D'Offizi

L'intento di questa raccolta di fonti letterarie greche e latine non è di offrire un panorama completo di quanto è stato scritto dagli autori classici sull'eroe tebano, ma piuttosto illustrare quanto multiforme e varia è la sua figura nelle testimonianze antiche. Un esempio particolarmente significativo è offerto dai primi due brani di argomento simile, ma di diverso carattere.

La nascita di Eracle secondo Esiodo.

Esiodo, *Lo scudo di Eracle*.

(Anfitrione) con la casta sposa quivi egli abitava,
ma privo
del geniale amore: ché ascendere il letto
d'Alcmena
dai bei malleoli, gli era conteso, se pria non avesse
tratta vendetta dello sterminio dei prodi fratelli
della sua sposa, ed arse, col fuoco che tutto
distrugge,
dei Teleboi, dei Tasi, prodissimi eroi, le borgate.
Tale il destino suo: ne furon gli Dei testimoni.
(...) giunse alla vetta piú alta del Ficio il saggissi-
mo Giove.

E quivi stette, e volse la mente a un'impresa divina:
ché, nella stessa notte, d'Alcmena dall'agil caviglia
il letto ascese Giove, l'amò, saziò la sua brama.
Ed anche Anfitrione, l'eroe condottiero di turbe,
compiuta la gran gesta, tornò quella sera al suo
tetto.

Né tra i famigli andò, non andò fra i pastori nei
campi,
ma pria della sua sposa nel talamo venne l'eroe:
tal desiderio ardeva nel cuore al pastore di genti.
Come allorquando un uomo sfuggito a un
malanno s'allegra,
quando abbia un grave morbo fuggito, o una
dura prigionia,
Anfitrione così, compiuta la dura sua gesta,
alla sua casa giunse con cuore giocondo e felice.
E giacque con la casta consorte per tutta la notte,
le gioie d'Afrodite godendo, dell'aurea Diva.

E da un Celeste amata la donna, e da un uomo
perfetto,
nella settemplice Tebe die' a luce due gemini figli.
Ma l'uno uguale all'altro non eran, sebbene fratelli:
ché l'uno era da meno, di molto migliore era l'altro
figliuolo: Ercole esso era, gagliardo, terribile, invitto.
Questo la donna al figlio di Crono dai nuvoli negri
concetto aveva; ad Anfitrione signore di genti
Ificle: ben diversi rampolli: ché l'uno a un mortale,
e l'altro avea la donna concetto al Signor dei Celesti.

La nascita di Eracle secondo Plauto.

Plauto, *Amphitruo*.

Prologo, 97-123 (durante il prologo Mercurio,
figlio di Zeus, introduce al pubblico l'argomento
della commedia).

Mercurio: Questa città è Tebe; in quella casa lì
abita Anfitrione, nato ad Argo da padre argivo;
ha sposato Alcmena, figlia di Elettrione. Ora
quest'Anfitrione è a capo dell'esercito: perché il
popolo di Tebe è in guerra coi Teleboi. Ebbene,
prima di andarsene a combattere, questo messe-
re ha ingravidato sua moglie Alcmena. Ora credo
che voi sappiate come è fatto mio padre, come in
questo campo gli piaccia correre la cavallina e si
accenda al primo sguardo. S'è innamorato
d'Alcmena di nascosto dal marito e se l'è goduta
e l'ha resa gravida pure lui. Ora, perché voi vi
rendiate veramente conto di come stanno le cose
per Alcmena: è incinta dell'uno e dell'altro, del
marito e del sommo Giove. E ora mio padre è
qui dentro, sta a letto con lei e per questo la notte
è così lunga, come succede ogni volta che vuole
godersi una donna, quale che sia. Ma s'è camuf-
fato in maniera da sembrare Anfitrione. Ora voi
non state a meravigliarvi del mio costume, per-
ché sono venuto fuori così, in veste da schiavo.
Un mito vecchio, vecchissimo ve lo presento
come nuovo: per questo sono venuto fuori vesti-
to in una foggia nuova. Chi è qui dentro a que-
st'ora è proprio mio padre Giove. Ma s'è travesti-

to in sembianza d'Anfitrione, sì che tutti gli schiavi che lo incontrano credono che sia lui: quando gli piace, sa sempre mutar pelle.

Atto Primo, 479-490.

Mercurio: Ora c'è da dire di Alcmena quello che finora ho soltanto accennato: oggi essa partorirà due gemelli. L'uno nascerà nove mesi dopo il concepimento, l'altro nascerà settimino. Il primo è il figlio di Anfitrione, il secondo di Giove. Però il figlio più piccolo ha il padre più grande: il figlio più grande ha il padre più piccolo. Ora avete capito? Però, per riguardo ad Alcmena, mio padre s'è preoccupato che la loro nascita avvenisse in un parto solo. Con una doglia sola si libererà di due travagli, e così eviterà il sospetto di adulterio, e la tresca rimarrà nascosta.

Atto Quinto, 1092-1127.

Bromia: Oggi tua moglie, non appena le cominciò il travaglio e si fecero sentire le doglie, si mise ad invocare l'aiuto degli dei come sogliono fare le puerpere: s'era lavate le mani, s'era coperto il capo. Ed ecco, all'improvviso, un tuono con un fragore assordante. Lì per lì credevamo che la tua casa crollasse: riluceva tutta come se fosse d'oro.

Anfitrione: Di grazia, sbrigati, quando ne avrai abbastanza di menare il can per l'aia. E dopo?

Bromia: Mentre succedeva questo ben di dio, nessuno di noi udì tua moglie gemere e lamentarsi; ha partorito proprio senza dolore.

Anfitrione: Proprio ne godo, comunque lei abbia agito nei miei riguardi.

Bromia: Ma lascia perdere questi discorsi e stammi a sentire. Avvenuto il parto ci ordinò di lavare i bambini. Ci mettemmo all'opera. Ma il bambino che ho lavato io com'era grosso e forzuto! Nessuno è stato capace di avvolgerlo nelle fasce.

Anfitrione: Stai raccontando proprio dei prodigi; se questi fatti sono veri, non dubito più che mia moglie abbia ricevuto l'assistenza degli dei.

Bromia: Ma ti farò strabiliare ancora di più. Appena lo abbiamo deposto nella culla, guizzano giù dal tetto nel cortile due serpenti con la cresta, enormi. Appena sono a terra, sollevano il capo tutti e due.

Anfitrione: Povero me!

Bromia: Niente paura. I serpenti girano lo sguardo tutto all'intorno. Scorti i bambini, scattano

lesti verso la culla. Io mi precipito a trascinare la culla sempre più indietro, temendo per i bambini; ma avevo paura anche per me. E i serpenti sempre più accaniti ad inseguirci. Ma il bambino più grosso, non appena si accorse dei serpenti, ratto sguscia via dalla culla e li affronta senz'altro; in un baleno ne acchiappa uno con una mano, l'altro con l'altra.

Anfitrione: che prodigio mi stai raccontando! Mette i brividi addosso! Povero me! Mi hai fatto venire la pelle d'oca! E poi ch'è successo? Su, parla!

Bromia: Il bambino strozza tutti e due i serpenti. Nel frattempo una voce squillante chiama tua moglie.

Anfitrione: La voce di chi?

Bromia: Del sommo re degli dei e degli uomini, Giove. Dice di aver avuto rapporti con Alcmena di nascosto, e che quel bambino, che ha trionfato sui serpenti, è figlio suo; l'altro, dice, è figlio tuo.

Anfitrione: Be', non mi dispiace se dei miei beni devo fare a metà con Giove. Torna a casa, di che mi si preparino subito i vasi sacri, perché io possa riappacificarmi con Giove mediante un grosso sacrificio.

La gloria di Ercole viene profetizzata ad Alcmena.

Teocrito, *Idillio* 24.

Tranquillizzati, donna, madre di figli di gran razza, tranquillizzati, tu, sangue di Perseo, ed immagina il meglio del futuro. Sì, per la dolce luce dei miei occhi da tempo andata via, sulle ginocchia a sera torceranno il molle filo molte Achee con la mano e canteranno per nome Alcmena e tra le donne argive sarai tenuta in alto. Un uomo tale, il figlio tuo, dovrà salire al cielo che regge gli astri, eroe dal vasto petto, e non lo vincerà bestia né uomo. E quando avrà portato a compimento dodici gravi prove, è stabilito che stia con Zeus, ma quanto ha di mortale sarà preda del rogo eretto in Trachis.

La nascita della Via Lattea.

Igino, *Astronomica* II, 43.

Appare inoltre tra le stelle un circolo, di colore candido, che alcuni dissero fosse latte. Infatti Eratostene dice che Giunone, inconsapevolmente, allattò Mercurio neonato, ma, quando venne

a sapere che era il figlio di Maia, lo gettò via lontano da sé. Così lo splendore del latte sparso appare tra le stelle. Altri dissero che Ercole era stato attaccato a Giunone mentre dormiva e che ella, dopo essersi svegliata, abbia fatto quello che abbiamo detto prima. Altri invece (dicono che) Ercole, a causa dell'ingordigia eccessiva, avesse succhiato una gran quantità di latte e che non avesse potuto tenerlo in bocca, (e dicono che questo - il latte), uscito dalla bocca di quello, abbia dato origine al cerchio [...]

Le dodici fatiche.

Ercole è noto in particolare per le dodici fatiche, che indicano come il mito derivasse direttamente da qualche precedente culto solare: esse simboleggiano il passaggio del Sole attraverso le dodici case dello zodiaco.

1. Il leone Nemeo - la costellazione del Leone.
Apollodoro, *Biblioteca* II, 5, 1.
Saputo questo, Eracle andò a Tirinto, e compì quanto Euristeo gli ordinò. Come primo compito gli fu imposto di riportare la pelle del leone Nemeo, una belva invulnerabile, nata da Tifone. E dunque Eracle partì per affrontare il leone e giunse a Cleone, dove fu ospitato da un bracciante, Molorco. Questi stava per offrire in quel giorno una vittima in sacrificio, ma Eracle gli disse di aspettare trenta giorni: se fosse tornato sano e salvo dalla caccia, avrebbe sacrificato a Zeus Salvatore, e se invece fosse morto, Molorco avrebbe dovuto offrire il sacrificio a Eracle stesso, come eroe. Arrivato a Nemea, Eracle seguì le tracce del leone e cominciò a colpirlo con le sue frecce; ma capì subito che era invulnerabile: così si mise in spalla la clava, e gli andò dietro. Il leone si rifugiò in una grotta con due ingressi: Eracle ne chiuse uno ed entrò dall'altro, si avvicinò alla bestia, la prese al collo e la immobilizzò, e le strinse la gola fino a che morì soffocata - poi si mise il leone in spalla e tornò a Cleone.
2. L'Idra di Lerna - la costellazione del Cancro.
Eratostene, *Catasterismi* XI (*fragmenta*).
Questo (cancro) si dice collocato tra le costellazioni per beneficio di Giunone, il quale, combattendo Ercole contro l'Idra di Lerna, balzò fuori dalla palude ed afferrò a morsi il piede di lui. Ercole agitandolo violentemente (il piede) lo uccise. A sua volta Giunone lo collocò tra le stelle, affinché fosse con il segno dodici col quale il sole si congiunge al suo massimo corso.
3. La cerva di Cerinea - la costellazione del Capricorno.
Apollodoro, *Biblioteca* II, 7.
Dopo aver sposato Deianira, Eracle restituì a Acheloo il suo corno, ed ebbe in cambio quello di Amaltea. Amaltea era figlia di Emonio, e possedeva un corno di toro che, secondo Ferecide, aveva la facoltà di produrre in abbondanza qualunque cibo o bevanda si desiderasse.
4. Il cinghiale di Erimanto - la costellazione del Sagittario.
Apollodoro, *Biblioteca* II, 5, 4.
Questa terribile bestia uscendo di quel monte tutto devastava il paese fino alla Psocide. [...] or mentre che Ercole saettava all'intorno i fuggenti centauri una delle sue frecce trapassando il braccio di Elato andò a piantarsi nel ginocchio di Chirone.
5. Le stalle di Augia - la costellazione dei Pesci.
Teocrito, *Idillio* 25.
Augia, recandosi stalla per stalla, stava ad osservare quale cura prendessero i pastori dei beni suoi. Col re che visitava la sua gran proprietà veniva il figlio ed Eracle possente e grave d'indole.
6. Gli uccelli Stinfali - la costellazione dell'Acquario.
Seneca, *Agamennone* 822 ss.
Lo stuolo Stinfalio percorso dalle sue frecce precipitò dall'alto cielo.
7. Il toro cretese - la costellazione del Toro.
Virgilio, *Eneide* VIII, 294 ss.
Tu, invincibile, i nubigeni bimembri Ileo e Folo immoli con la mano, tu (ancora) i mostri cretesi e sotto la rupe il gigantesco leone di Nemea.
8. Le cavalle di Diomede - la costellazione dell'Ariete.

Stazio, *Tebaide* VI, 505-513.

Viene Ippodamo poi d'Enomao figlio, e Cromo nato dal famoso Alcide né sai ben dir qual con più destra mano i freni regga de' destrier feroci. Guida il secondo quei che 'l padre tolse a Diomede, ed il primiero affrena quelli che fur del genitor crudele: ed hanno ancora l'uno e l'altro i carri di putrefatto sangue aspersi e tinti.

9. La cintura di Ippolita - la costellazione della Vergine.

Callimaco, *Inno ad Artemide*.

Erano cinque in tutto: quattro in corsa ne catturasti svelta senza i cani, perché il veloce carro ti portassero. La sola che oltre il fiume Celadonte, su consiglio di Era, fuggì via - per divenire poi una prova di Eracle - la ricevette il colle di Cerinio.

10. I buoi di Gerione - la costellazione dei Gemelli.

Apollodoro, *Biblioteca* II, 5.

Come decima fatica gli fu imposto di catturare i buoi di Gerione nell'isola Erizia. Questa si trova vicina alla corrente d'Oceano, e il suo nome attuale è Gadir. L'isola era abitata da Gerione (...) Attraversando l'Europa per catturare i buoi di Gerione, Eracle uccise molte bestie feroci; passò dalla Libia e arrivò a Tartesso: qui, come segno del suo passaggio, eresse due colonne, una di fronte all'altra, a confine tra l'Europa e la Libia.

11. I pomi delle Esperidi - la costellazione della Bilancia.

Igino, *Fabula* 30.

Uccise il gigantesco drago (Ladone), figlio di Tifone, che custodiva i pomi d'oro (del giardino) delle Esperidi, sul monte Atlante, e portò i pomi al re Euristeo.

12. La cattura di Cerbero - la costellazione dello Scorpione.

Omero, *Iliade* VIII, 366 e ss.

Ah se avessi saputo nel mio cuore presago, quando lo mandò all'Ade dalle porte serrate, per condur fuori dell'Erebo l'odioso cane dell'Ade, non sarebbe sfuggito allo Stige, profonda corrente.

L'apoteosi.

Ovidio, *Le Metamorfosi* IX, 285 ss.

Come il serpente, abbandonata con la pelle la vecchiaia,

prende nuovo vigore nello sfavillio delle sue fresche squame,

così l'eroe di Tirinto, lasciate le spoglie mortali,

rinasce con la parte migliore di sé, sembra farsi più grande,

assumendo un'aria sacra e solenne, degna di venerazione.

Il padre, che tutto può, lo nasconde nelle spire di una nube

e con un cocchio a quattro cavalli lo porta fra gli astri radiosì.

Sebbene Eracle, secondo la tradizione, avesse distrutto Troia per vendetta contro Laomedonte e avesse contribuito all'ascesa di Priamo al trono, Omero non può dargli un largo spazio, in quanto, al tempo della guerra di Troia, l'eroe aveva concluso il suo ciclo mortale. Compare però nel poema il figlio Tlepolemo.

La discendenza di Eracle.

Omero, *Iliade* II, 653-658; 664-666.

Tlepolemo, il figlio d'Eracle nobile e grande, guidava da Rodi nove navi di Rodii superbi, i quali abitavano a Rodi divisi in tre sedi, Lindo e Ialino e Camiro bianca. Su questi regnava Tlepolemo buono come l'asta, che Astioclea generò dalla possanza d'Eracle.

È presto costruì navi, e raccolto un esercito grande, andò fuggendo sul mare; ché lo minacciavano gli altri figliuoli e nipoti della possanza d'Eracle.

La cultura tradizionalista dell'età augustea e gli *exempla* dei miti di fondazione

Roberto Libera

Durante il I secolo a.C. alcuni intellettuali romani o, comunque, orbitanti nell'area culturale romana, furono interpreti di una diffusa esigenza di recupero delle tradizioni e della memoria storica dell'Urbe. La guerra sociale prima, e quella civile poi, seguite dall'avvento del principato augusteo, costituirono un fondamentale passaggio storico per Roma, che portò alla consapevolezza di ricoprire a pieno titolo il ruolo di prima potenza nel panorama dell'allora mondo civilizzato. La società romana fu attraversata da sentimenti e riflessioni che indicarono la necessità di ripensare al proprio passato per affrontare le epocali trasformazioni del presente e progettare un futuro che presentava non poche incognite.

Nel 91 a.C. l'assassinio, consumato sotto la regia del Senato, del tribuno Marco Livio Druso, promotore della legge che riconosceva la cittadinanza romana agli Italici, e la conseguente abolizione della stessa dopo la sua morte, portò alla rivolta armata dei *socii* ribelli. Pur non disponendo di forze numerose, ma mostrando una forte determinazione, accompagnata da una notevole conoscenza delle tattiche di guerra romane, per aver a lungo combattuto a fianco delle legioni, la ribellione delle popolazioni italiche costituì un possibile pericolo per la *res publica*, da tempo minata dall'interno da forti tensioni politiche. La sconfitta degli Italici produsse comunque una novità nell'assetto sociale dello Stato romano: nel 90 a.C. il Senato decise di riconoscere la cittadinanza romana ai Latini e a tutti gli Italici che non avessero partecipato all'insurrezione. La fine delle guerre sociali non creò le condizioni per una pace duratura, al contrario, da quel momento Roma subì la violenza della guerra civile, che causerà lo stravolgimento dell'assetto politico, determinando l'inizio del principato di Ottaviano Augusto. Il 2 settembre del 31 a.C. la battaglia di Azio fu decisiva per la conclusione della guerra civile, l'anno seguente la chiusura del tempio di Giano, rimasto aperto per più di due secoli, sancì, anche simbolicamente, l'inizio di

una nuova era.

I Romani ebbero la convinzione che Roma avesse, nei fatti, dimostrato di essere superiore agli altri popoli; merito delle gesta dei propri antenati e della "missione divina" della città, evidente già nelle sue origini. Tale convincimento aumenterà con il passare del tempo, arrivando a suggestionare anche un intellettuale greco come Plutarco, che scrisse: "Roma non avrebbe potuto assurgere a tanta potenza se non avesse avuto, in qualche modo, origine divina, tale da offrire agli occhi degli uomini, qualcosa di grande e di inesplicabile".

La transizione dalla repubblica all'impero fu gestita magistralmente da Augusto, che, pur mantenendo le istituzioni repubblicane, di fatto, accentrò completamente il potere nelle sue mani. L'estensione della cittadinanza ai Latini e agli Italici fedeli generò anche l'esigenza di integrare i nuovi *cives romani*, sia da un punto di vista politico-amministrativo, sia da quello sociale e culturale.

Anche se Ottaviano fu il responsabile di una rivoluzione politica e di un nuovo assetto dello Stato romano, nel corso della guerra civile si propose come il difensore delle tradizioni romane. La connotazione "trazionalista" della sua politica si manifestò ancor più in seguito, durante il suo principato: dal recupero dei culti tradizionali e la restaurazione dei templi più antichi, in campo religioso, ai provvedimenti legislativi volti a sostenere il recupero di una morale più attenta alla difesa del vincolo matrimoniale e all'integrità della famiglia. Insomma, Augusto promosse una politica culturale all'insegna dell'avvento di una nuova Età dell'Oro, dove la pace e la restaurazione delle tradizioni più antiche garantivano l'unità e l'identità del principato.

Gli intellettuali dell'epoca, in questo clima di trasformazioni epocali, si interrogarono, tra le altre questioni, anche sulle origini di Roma e del popolo romano. Il loro ruolo fu quello di costruire un *pattern* culturale capace di contemplare sia i cambia-

menti sociali del loro tempo, sia la narrazione e l'esaltazione delle tradizioni originarie. I letterati romani compresero la loro centralità in questo momento storico, forti anche della consapevolezza della maestria raggiunta; non a caso la maggior parte degli autori di quest'epoca furono considerati, dai poeti e dagli scrittori delle epoche successive, dei "classici", ovvero dei modelli di riferimento.

Come per la Grecia, dove il mito non nacque dalla speculazione religiosa della casta sacerdotale, ma fu il prodotto dell'attività dei poeti, così a Roma furono i letterati a raccontare le imprese epiche ed eroiche dei protagonisti del passato.

Tuttavia, rispetto alla Grecia, che elaborò un universo mitologico complesso e originale, entro il quale le azioni degli dèi e degli eroi contribuirono a definire l'identità della comunità ellenica, Roma mostrò una particolare inclinazione a "storicizzare" gli avvenimenti che portarono alla nascita della civiltà latina e alla fondazione dell'Urbe.

Per dirla con parole dello studioso francese Dumézil: "I miti sono stati semplicemente trasposti dal loro peculiare universo al mondo terreno e gli eroi non sono più dèi ma grandi uomini di Roma che ne hanno assunto la fisionomia. Ciò nonostante essi hanno continuato ad esercitare, e forse perfino in modo migliore, la loro funzione di *exempla*, di incoraggiamenti, di giustificazioni, che è uno dei compiti della mitologia".

Il mito come la narrazione di una storia sacra, di un evento accaduto *ab origine*, frutto dell'azione degli dèi o degli eroi, e, in quanto tale, è una verità assoluta, "fonda" la realtà.

L'assenza, nella cultura romana, di un sistema complesso di miti e di divinità protagoniste di miti, potrebbe essere stata determinata, in qualche misura, dalla visione "romanocentrica" del mondo. Il piccolo villaggio di capanne, sorto sul Palatino, era diventato il "Centro del mondo", nei palazzi del potere si decidevano le sorti di un impero e dei milioni di individui che lo abitavano; Roma era la realtà e il mito fu utilizzato per raccontare la genesi della sacralità del suo spazio, delimitato ritualmente da Romolo, un fondatore umano con ascendenze

divine.

Tuttavia, si tratta di uno spazio aperto, capace d'inglobare il resto del mondo. Non a caso la città-impero, centro del mondo, aveva a sua volta un centro, raffigurato simbolicamente e concretamente da una stele posta sul Campidoglio, che rappresentava il dio *Terminus*. Era una pietra confinaria che, invece di misurare uno dei confini dello Stato romano, segnava il punto di partenza delle vie consolari, simboli tangibili del suo espansionismo e della sua universalità. Lo stesso Romolo, secondo la tradizione, aveva creato il "Centro" della sua Roma: il *mundus*, una fossa scavata sul Palatino in cui avrebbe deposto primizie e un pugno di terra del paese da cui proveniva ciascuno dei compagni. Inoltre, il *mundus* costituì il centro intorno al quale fu tracciato il pomerio. È evidente, in questo rito, la costruzione, attraverso un gesto sacro, di un "punto fisso" necessario a realizzare la "fondazione di un mondo" quello romano, ed essenziale come asse centrale degli orientamenti futuri.

Tuttavia, se il mito della fondazione romulea rimase un punto di riferimento nel sistema ideologico-culturale dei Romani, altre narrazioni mitiche raccontano di precedenti fondazioni avvenute nei luoghi coinvolti nel processo di sinecismo che darà vita allo sviluppo di Roma come vero e proprio nucleo urbano.

Il primo sovrano delle terre latine fu *Ianus*, il dio bifronte, simbolo del passaggio da un tempo caotico e indistinto all'Età dell'Oro. Il centro del suo regno era il Gianicolo, la pace e la giustizia dimoravano nel cuore dei mortali che vivevano al fianco dei numi. Giano può essere considerato un "antenato mitico", figura che nell'ambito degli studi storico-religiosi indica il capostipite di comunità, siano esse popoli, tribù, clan o lignaggi.

Saturno, una divinità straniera, condividerà con Giano la sovranità sui popoli latini; a lui si deve l'introduzione della scrittura e dell'agricoltura, è il classico esempio di "eroe culturale". Stando ad alcune tradizioni fondò sul Campidoglio la città che da lui prese il nome di Saturnia. Non solo, il dio portatore di falce fu doppiamente eponimo, visto che, secondo un'interpretazione etimologica in uso nel-

l'antica Roma, il termine *Latium* deriverebbe dal verbo *latere*, cioè “nascondersi”, in quanto Saturno, terminata la sua missione civilizzatrice, si occulterà misteriosamente agli occhi dei mortali.

Evandro è il protagonista di un altro mito di fondazione ambientato sul Palatino. Figlio di *Hermes* e della ninfa Carmenta, giunse dall'Arcadia e fondò la città di Pallanteo. Oltre ad essere un “fondatore”, Evandro è un “eroe culturale”; infatti contende al più illustre Saturno la primogenitura dell'introduzione dell'alfabeto e dell'agricoltura presso le stirpi latine.

Anche Ercole è presente nei racconti mitici pertinenti alla fondazione di Roma, ma il suo ruolo non è quello del fondatore, né, diversamente dal suo solito, dell'eroe culturale e civilizzatore. Nel famoso racconto dell'uccisione di Caco e del recupero dei buoi di Gerione, Evandro, dopo aver riconosciuto l'eroe semidivino, rammenta la profezia di sua madre, Carmenta, riguardo la dedica di un'ara ad Ercole che un giorno i Romani avrebbero chiamata Massima. Nel mito della fondazione di Roma, è narrato che uno dei vertici dei quattro angoli del pomerio romuleo fosse proprio l'Ara Massima; non solo, sempre la tradizione vuole che, dopo aver fortificato la sua città, Romolo abbia offerto sacrifici agli dèi secondo il rito albano, a Ercole secondo il rito greco istituito da Evandro.

Ne consegue che l'eroe laticlavo svolse idealmente la funzione di collegare nel tempo la fondazione di due

città diverse sorte nello stesso sito, e fu il “ponte” che unì due fondatori, Evandro e Romolo, interpreti di due azioni simili, riprodotte nel tempo, che portarono alla consacrazione di uno spazio urbano, e quindi alla fondazione della sua realtà.

In conclusione, l'articolato sistema di “miti delle origini”, costituito da una successione di fondazioni che individuano, in tempi diversi, uno stesso spazio sacro, testimonia, nella concezione culturale del mito, secondo i Romani, l'ineluttabilità della nascita e della futura grandezza di Roma. I miti di fondazione degli dèi dell'Età dell'Oro, quello della fondazione di una città sul Palatino ad opera di Evandro, quello, infine, storico-mitologico del pomerio romuleo, corrispondono a reiterati miti di fondazione volti a rafforzare la sacralità e la “centralità” del sito che ospiterà la capitale del mondo.

Se il mito è il prodotto della cultura religiosa di un popolo, che serve a fondare la realtà, quindi il Mondo, per i Romani il mito servì a fondare Roma, perché Roma era il Mondo, quindi la realtà.

Tale idea era così radicata nel pensiero romano che, ancora nel V secolo d.C. in un clima di totale disfacimento dell'impero, il *praefectus urbis* Rutilio Namaziano, abbandonando Roma per ritornare nella sua terra d'origine in Gallia le dedicò i seguenti versi: “Hai fatto di genti diverse una sola patria, la tua conquista ha giovato a chi viveva senza leggi: offrendo ai vinti l'unione nel tuo diritto hai reso l'orbe diviso unica Urbe”.

Bibliografia:

Dionisio di Alicarnasso, *Storia di Roma arcaica*, Milano 1984.
Ovidio, *I Fasti*, Milano 1998.
Plutarco, *Vite parallele*, Torino 2005.
Rutilio Namaziano, *Il ritorno*, Torino 1992.
Tito Livio, *Storia di Roma dalla sua fondazione*, Milano 1990.
Virgilio, *Eneide*, Cles, 2005.

A. Brelich, *Introduzione alla storia delle religioni*, Città di Castello 1966.
M. Eliade, *Il sacro e il profano*, Torino 2006.
D. Sabbatucci, *Il mito, il rito e la storia*, Città di Castello 1978.
D. Sabbatucci, *Sommario di Storia delle Religioni*, Roma 1991.
G. Sechi Mestica, *Dizionario universale di mitologia*, Milano 1994.
F. Stok, *Storia della letteratura latina*, Brescia 2004.
G. Vitucci, *Linee di Storia Romana*, Roma 2010.



1861 > 2011 >>
150^o anniversario Unità d'Italia



*si votre vin est l'élément de
la vie, buvez aujourd'hui du vin
Mariani, pour pouvoir demain im-
poigner gaillardement un fusil, et
être capable de donner aux peuples affa-
mes et assoiffés. Pain, Paix et Liberté.*

Giuseppe Garibaldi

Amilcare Cipriani, garibaldino anarchico, eroe anziate del Risorgimento

Guglielmo Natalini

Amilcare Cipriani nasce a Porto d'Anzio il primo luglio 1843, come risulta dalla consultazione dei Registri Battesimali della Parrocchia Santissimi Pio e Antonio, dove il certificato di battesimo è firmato dal Padre Francesco Lombardi, Parroco e Presidente della Comunità.

Il padre Felice e la madre Angela Perticoni erano portod'anzesi e la casa natale di Amilcare, sopravvissuta alle distruzioni belliche, è ancora in piedi in discrete condizioni di conservazione, come del resto l'intero complesso di Villa Albani di cui costituisce una dipendenza all'ingresso. S'ignora quando la famiglia Cipriani, che comprendeva quattro figli maschi e due figlie femmine, si sia trasferita a Rimini. Il piccolo Amilcare frequentò la scuola con scarso successo, più attratto dalle scorribande con i compagni nelle campagne riminesi. Quando tornava a casa con qualche livido dopo le inevitabili zuffe giovanili, il padre gli rammentava in dialetto "arcorte che chi peccia per prima peccia de volte (chi mena per primo mena due volte)" ammonimento non certo evangelico ma utile per il futuro rivoluzionario che l'attendeva.

Nell'aprile del 1859, quando inizia la seconda Guerra d'indipendenza, Cipriani, che non aveva ancora compiuto 16 anni, fugge da casa e a piedi arriva in Piemonte per arruolarsi nel IV Reggimento di Fanteria, mentendo sulla sua età. Sul campo di battaglia di San Martino il minorene conquista i galloni di caporale e dopo la fine della guerra rimane per qualche mese nelle file dell'esercito piemontese. Quando arriva la notizia che Garibaldi sta per imbarcarsi per la Sicilia, Amilcare diserta per precipitarsi a Genova dove apprende che i Mille sono appena salpati da Quarto. Non dimenticherà mai di aver perduto per un soffio questo appuntamento con la storia, ma a parziale consolazione riesce ad imbarcarsi per Palermo con la seconda spedizione comandata da Giacomo Medici. Partecipa a tutta la campagna garibaldina fino alla conquista di Napoli

e all'ultima vittoriosa battaglia del Volturno, conquistando la promozione a ufficiale.

Garibaldi a Teano consegna il Regno del Sud a Vittorio Emanuele e parte per ritirarsi a Caprera. I volontari garibaldini devono scegliere tra il congedo o l'arruolamento nell'esercito piemontese e Cipriani accetta questa strada, anche se costretto a retrocedere da ufficiale a sergente. Il suo reggimento, comandato dal generale Mezzacapo, è inviato in Abruzzo per combattere una guerra contro il brigantaggio fomentato dai borbonici, che per anni assumerà gli aspetti di una sanguinosa rivolta, con morti da ambedue le parti tanto numerosi da superare il totale dei caduti nelle tre guerre d'Indipendenza. I due anni trascorsi nel Mezzogiorno in un'estenuante catena di marce e rastrellamenti, con italiani costretti ad uccidere senza gloria altri italiani senza speranza, furono decisivi per la sua maturazione politica. Amilcare fu costretto a prendere atto che il brigantaggio aveva in parte le sue radici nello scontento di poveri contadini, che invano avevano sperato in qualche miglioramento delle loro terribili condizioni di miseria.

Questa presa di coscienza fece sorgere in lui dubbi e riflessioni che avrebbero influito sul suo futuro di rivoluzionario. Nel 1862 Garibaldi lasciata Caprera sbarca in Calabria per lanciare l'appello "Roma o morte", indicando la via che porta alla Città Eterna. Il governo italiano, su sollecitazione di Napoleone III che mantiene a Roma un presidio in difesa del papa, ordina all'esercito di fermare Garibaldi con la forza. Sulle pendici dell'Aspromonte avviene lo scontro fratricida e Garibaldi, che aveva ordinato ai suoi volontari di non sparare, è ferito e imprigionato in un carcere militare nel nord d'Italia. Cipriani, che insieme con altri soldati aveva disertato per tentare di unirsi a Garibaldi, è catturato dalle truppe del maggiore Villalta a Novara di Sicilia. Dopo una farsa di processo, sette volontari con ancora indosso la rossa camicia garibaldina sono condannati alla



fucilazione, da cui Amilcare riesce miracolosamente a scampare fuggendo a Palermo dove, come clandestino, s'imbarca su una nave diretta in Grecia. A sospingerlo verso Atene è la notizia dello scoppio di una rivolta contro il Re Ottone, straniero e assolutista. Nella capitale greca si ritrova nel pieno della rivolta ed è subito in prima fila con gli studenti che danno l'assalto finale al Palazzo Reale. Il Re germanico è costretto ad abdicare, ma solo per essere sostituito da un monarca inglese espressione della borghesia conservatrice. I rivoluzionari stranieri sono invitati a togliersi dai piedi e tra loro è Cipriani che, come disertore, non potendo tornare in Italia decide di trovare rifugio ad Alessandria d'Egitto.

Aderisce alla Società di Mutuo Soccorso sorta allo scopo di mantenere la solidarietà all'interno della folta comunità italiana, alimentandone lo spirito patriottico. Quando arriva la notizia che l'Italia alleandosi con la Prussia sta per scendere in campo contro l'Austria, Cipriani è tra i principali promotori dell'arruolamento di volontari italiani nella Legione Egizia in partenza per unirsi a Garibaldi. Lui avrebbe dovuto essere il capo naturale, ma quando viene accusato di cercare il comando solo per ambizione, taglia corto e parte per arruolarsi come soldato semplice nel 10° Battaglione di Cacciatori comandato da Garibaldi. Combatterà nei vittoriosi scontri a Monte Suello, a Lodrone, a Castello e Bezzecca, meritando una medaglia al valore che, come disertore, non sarà possibile appuntargli sul petto. La terza guerra d'Indipendenza fu di poca gloria, come testimoniano le sconfitte dell'esercito a Custoza e della flotta a Lissa e solo le vittorie della Prussia consentono la riunificazione del Veneto. Garibaldi, che con i suoi volontari era penetrato nel profondo del Trentino, riceve l'ordine di ritirata cui risponde con il celebre telegramma "obbedisco".

Amilcare riprende la via dell'Egitto dove rimane meno di un anno, quando s'imbarca per Creta, dove accorrono volontari da tutta l'Europa per sostenere i Greci in rivolta contro la dominazione turca. I cretesi impegnano l'esercito turco in duri scontri ma la sproporzione in uomini e armamenti è troppo grande e a Sfakia la repressione della rivolta si conclude con un feroce bagno di sangue. A Cipriani non resta che la via del ritorno in Egitto dove riprende il lavoro di capo spedizioniere presso il Banco Dervieux. Quest'ultimo soggiorno egiziano risulterà sfortunato perché lo vede coinvolto in una rissa nella quale, per difendersi da un aggressore ubriaco, è costretto a ferirlo mortalmente. Essendo un disertore privo di passaporto, non può avvalersi della protezione diplomatica per i cittadini stranieri processati da un tribunale egiziano. Seguendo il consiglio dello stesso console italiano, nel settembre del 1867 s'imbarca per l'Inghilterra dove prende atto che le incomprensioni tra Mazzini e Garibaldi sono divenute insanabili. Le insurrezioni mazziniane mal prepara-

te finiscono sempre per essere repressi dagli eserciti stranieri. La visione di Garibaldi, che in nome dell'unità d'Italia aveva scelto di schierarsi a fianco di Vittorio Emanuele e Cavour, risultava vincente con l'appoggio di volta in volta della Francia, dell'Inghilterra, della Prussia. Nel soggiorno londinese furono importanti gli incontri con Marx, Engels, Bakunin che diffondevano le nuove ideologie socialiste e rivoluzionarie. Cipriani, pur rimanendo il patriota pronto ad accorrere al richiamo di popoli in lotta per la loro indipendenza, diverrà sempre più attento e sensibile alle questioni sociali e alle ingiuste disuguaglianze tra le classi.

Nel 1870 scoppia la guerra tra la Francia e la Prussia e, dopo la sconfitta e la deposizione dal trono di Napoleone III, nasce la nuova Repubblica che rifiuta la capitolazione chiesta dai vincitori. Cipriani accorre a Parigi per arruolarsi nella Guardia Nazionale che, affiancandosi a quel che resta dell'esercito regolare, tenta di fermare la macchina da guerra prussiana. Nelle file del 19° battaglione combatte in una serie di scontri che si concludono a Montretout, teatro dell'ultimo vano tentativo di sortita per spezzare l'assedio della città. Parigi ridotta alla fame capitolò e i francesi sono chiamati alle urne per eleggere la nuova Assemblea Nazionale, in cui i conservatori e i cattolici moderati risultano in schiacciante maggioranza. La nuova Assemblea ratifica il trattato di pace con la Prussia, ma dopo appena un mese il Consiglio Municipale di Parigi lo rifiuta, proclamando la Comune che si richiama a quella rivoluzionaria del 1792. Era l'inizio della prima vera rivoluzione del moderno proletariato, destinata a lasciare una profonda cicatrice nella storia delle lotte sociali. Il primo attacco dell'esercito regolare francese scatena la risposta comunarda, che ordina alla Guardia Nazionale di marciare su Versailles sede del governo conservatore. È una folla armata che avanza disordinatamente nell'illusione che i soldati francesi non avrebbero sparato sui fratelli. Quando l'artiglieria apre il fuoco la colonna degli attaccanti è presa dal panico e la rotta disordinata è inevitabile. Cipriani, che era stato tra gli ultimi a ritirarsi, è preso prigioniero e condannato a morte da una corte marziale. Si trova già nel campo



delle esecuzioni, quando a salvarlo arriva la notizia di un editto della Comune che ordina l'esecuzione di un ostaggio imprigionato per ogni comunardo giustiziato. Condannato alla deportazione, dopo un terribile viaggio di tre mesi sulla nave dei dannati, è confinato nella lontana Nuova Caledonia.

Dopo nove interminabili anni di bagno penale, la Francia promulga un'amnistia per i condannati comunardi e Amilcare ritorna a Parigi, dove apprende che la moglie inglese è morta e che della piccola figlia si è persa ogni traccia. Arrestato nel corso di manifestazioni popolari indette per festeggiare il ritorno dei comunardi, è espulso dalla Francia e sulle pagine dell'*Intransigeant* così è salutato: "durante l'assedio ha rischiato la vita in dieci combattimenti in difesa della Francia che non è la sua patria, la Francia sempre generosa lo ha ringraziato con dieci anni di deportazione". Estradato in Italia è subito arrestato sotto l'accusa di omicidio volontario per la rissa in cui era stato coinvolto in Egitto dieci anni prima. Il processo davanti alla Corte d'Assise di Ancona si conclude con una condanna a 25 anni di

carcere, sentenza chiaramente imposta dalla volontà politica di colpire il temuto rivoluzionario. La condanna diviene un fatto politico che accende le contestazioni del fronte innocentista in cui sono schierati socialisti, anarchici, repubblicani, radicali. Cipriani rinchiuso nel penitenziario di Portolongone viene eletto invano per cinque volte deputato nei collegi romagnoli, in quanto ogni volta il governo si affrettava ad annullare l'elezione. Nel 1888 dopo sette anni, arriva inattesa la grazia regia che ostinatamente si era rifiutato di chiedere, concessa solo per consentire una visita meno tempestosa del Re Umberto I in Romagna.

Negli anni successivi Amilcare diviene uno dei protagonisti dei Congressi dell'Internazionale Socialista, partecipando in prima fila alle manifestazioni e lotte del proletariato diligenti in Italia e in Europa. Il culmine sarà raggiunto in occasione della prima celebrazione a Roma del primo maggio in Piazza Santa Croce in Gerusalemme. Quando appare sul palco degli oratori è salutato da applausi entusiastici, seguiti dal silenzio generale. Quando inizia a parlare e, consapevole del pericolo d'incidenti, tenta di calmare la folla proclamando che la rivoluzione inizierà solo quando si presenterà il momento opportuno, questo non sarà sufficiente perché i più scalmanati si scagliano contro i poliziotti in servizio, uccidendone uno. Gli scontri e tumulti si estendono in tutto il quartiere di San Giovanni fino a che la cavalleria deve intervenire per disperdere la folla infuriata. Cipriani è arrestato insieme a 230 compagni anarchici e dopo tre mesi inizia il primo processo politico di massa. Per lui è emesso un verdetto di condanna di due anni e mezzo da scontare nel penitenziario di Perugia. Quando uscirà, alla fine del 1893, avrà raggiunto l'età di 50 anni, 19 dei quali trascorsi nelle galere e nei bagni penali italiani e francesi.

Cipriani emigra a Parigi dove trova un modesto lavoro come redattore della *Petit République*, giornale della sinistra repubblicana. Frequenta il grande romanziere Émile Zola che lo ammira tal punto da ispirarsi a lui per il personaggio del rivoluzionario nel romanzo *Paris*, tratteggiato come "un apostolo

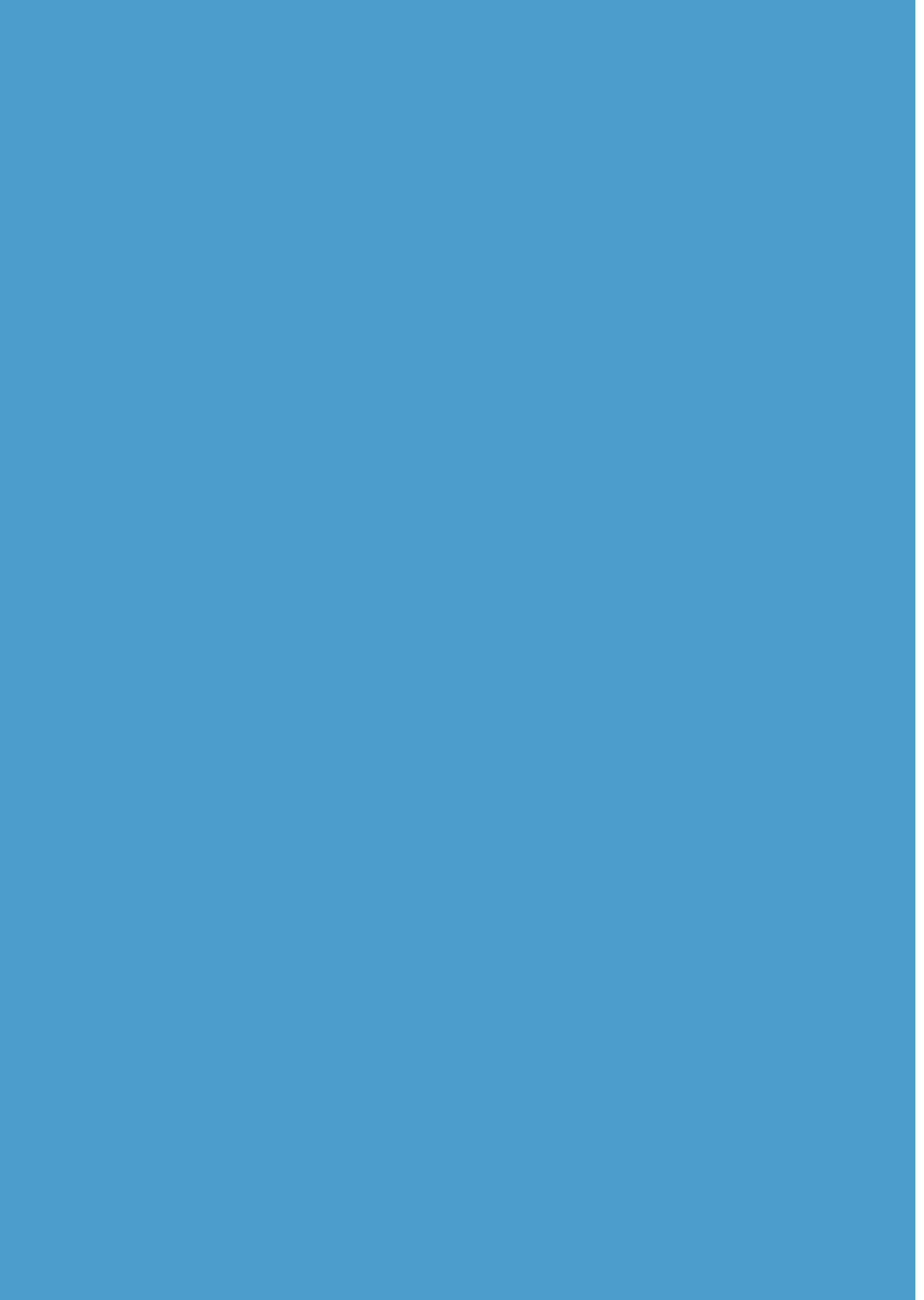
della libertà tra due prigionieri, uscendo da un esilio per ritornare ad un altro". Nel marzo 1897 arrivano notizie dalla Grecia, dove si organizzano bande di volontari per aiutare gli insorti macedoni che vogliono liberarsi dal giogo turco. Amilcare parte per Atene dove è messo a capo di un gruppo di volontari già arrivati che costituiranno la Legione Cipriani. Dopo molte peripezie si raggiunge il confine dove s'incontrano amare sorprese, dovendosi constatare la mancanza di addestramento militare dei volontari restii anche ad accettare un minimo di disciplina militare. Gli insorti macedoni con quali si uniscono hanno un'idea della guerriglia molto simile al brigantaggio, mentre si trovano di fronte ottimi soldati albanesi che, come mussulmani, odiano i greci ortodossi. A Crania il primo scontro volge subito al peggio e le raffazzonate bande guerrigliere si sbandano in una fuga precipitosa. La Grecia alla fine dichiara guerra alla Turchia e Cipriani con i pochi volontari rimasti, partecipa alla battaglia di Domokos nelle file dei garibaldini comandati da Ricciotti Garibaldi. Nella tragica ritirata, tra gli ultimi a lasciare il campo, rimane gravemente ferito ad una gamba scampando miracolosamente alla morte. Rientrato in Italia, è ricoverato nel già celebre Istituto Ortopedico di Bologna dove riescono ad evitargli l'amputazione, ma quando esce è azzoppato e tale rimarrà per il resto della sua esistenza.

Divenuto cittadino francese per la sua partecipazione alla guerra contro la Prussia, ritorna a Parigi per riprendere l'attività giornalistica. S'impegna sempre più nelle vicende politiche francesi senza mai dimenticare l'Italia, come attestano i rapporti della polizia italiana che non lo perde di vista nel timore di un suo rientro in patria. La sua antica amicizia con Alessandro Mussolini non verrà mai meno e al figlio nato nel 1883 sono dati tre nomi: Benito in onore di Benito Juárez celebre rivoluzionario messicano, Amilcare in onore di Cipriani, Andrea in onore del socialista Andrea Costa. Benito Mussolini, divenuto direttore del quotidiano socialista l'*Avanti*, nel 1913 promuove la candidatura di Cipriani nel collegio di Milano per l'elezione alla Camera dei Deputati. Nel comizio di chiusura il futuro duce del

Fascismo esalta la figura di Cipriani pronunciando un discorso considerato un capolavoro della sua arte oratoria: “prima del ‘70 egli offre braccio ed anima alla causa della Patria, dopo il ‘70 a quello dell’Umanità. Ci dicono che il nostro grande compagno è vecchio, ma c’è senilità e senilità. C’è quella dell’impotenza, della stanchezza, del rammollimento fisico e intellettuale. Ma per Cipriani la cosa è diversa. Se dopo tanti eroismi, tanti sacrifici, tante lotte, egli è ancora vivo di corpo, di cervello e di fede, ciò vuol dire che la sua vecchiaia è migliore della nostra giovinezza”. Cipriani viene eletto con il doppio dei voti del candidato conservatore, ma anche questa volta rifiuterà di entrare in Parlamento, non volendo prestare giuramento al Re. L’anno seguente, iniziata la carneficina della prima Guerra Mondiale, Cipriani non esita a firmare l’appello in favore della guerra contro il militarismo

degli imperi di Germania e Austria, considerati come i nemici mortali del socialismo. Benito Mussolini, divenuto interventista ed espulso dal partito Socialista, griderà di fronte all’assemblea tumultuante “ci divide una questione che turba le coscienze. Amilcare Cipriani non potrà più essere il vostro candidato perché è favorevole alla guerra ed ha dichiarato che se non avesse 75 anni, sarebbe nelle trincee per combattere il militarismo che vuole soffocare la nostra rivoluzione”.

Il 30 aprile del 1918 Cipriani si spegne serenamente nell’ospedale di Dubois ed è sepolto nel cimitero monumentale di Père Lachais, accanto alle tombe dei Comunardi che in quel luogo erano stati fucilati dopo l’ultima disperata battaglia. Amilcare Cipriani era arrivato finalmente all’appuntamento con i compagni della sua più esaltante vicenda rivoluzionaria.



Schede
dei materiali
e dei musei



*Lastra di rivestimento della testata di un mutulo con
altorilievo raffigurante due menadi ed un satiro.*

Datazione: ultimo trentennio del IV secolo a.C.
Materiale: terracotta.
Misure: alt. mass. cm. 64,2; largh. 66; prof. mass. 22.

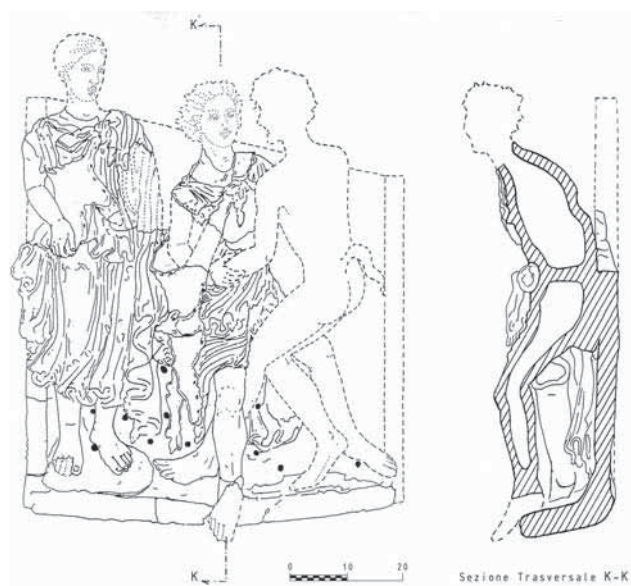
Provenienza: Lanuvio.
Collocazione: Albano, Museo Civico *Villa Ferrajoli*;
invv. 8, 11, 16, 17, 18, 2035, 2062.

L'altorilievo con menadi e satiro dal santuario di Ercole a Lanuvio si rivela un *unicum* iconografico e stilistico nel panorama dei rivestimenti templari fittili nel Lazio. Era pertinente al rivestimento del mutulo di destra, rispetto all'osservatore, di un tempio di tipo tuscanico, che, dalle dimensioni delle figure, è possibile postulare di dimensioni non dissimili da altri di area etrusco-laziale, come quelli di Orvieto/Belvedere e di Falerii/Scasato e, nella stessa Lanuvio, di Giunone Sospita (ca. m. 16/17 di larghezza x 21/22 di lunghezza). Raffigura da una parte un satiro ed una menade stretti in danza orgiastica, dall'altra, una menade di "segno opposto", isolata e composta, ad osservare la scena.

È costituito da numerosi frammenti: inv. 8 (ricomposto da sei frammenti); inv. 11 (busto di statua acefala di sinistra) e inv. 16 (busto di donna di destra) riuniti all'altorilievo dopo il restauro (anche n. 2035 e n. 2062); inoltre inv. 17 (glutei di satiro con attacco di coda) e inv. 18 (piede sinistro frammentario) non combacianti.

Il tema di menadi e satiri impegnati in danza orgiastica è diffuso in particolare sulle antefisse dei templi etrusco-italici, ma, nel caso della scena lanuvina, il significato è diverso: qui non si tratta infatti di una collocazione marginale, ma di una vera e propria narrazione mitica, dove la contrapposizione tra la menade di sinistra e quella in coppia col satiro, ha fatto richiamare alla mente l'antica opposizione riscontrabile in alcuni miti latino-romani, tra le "menadi buone", come la *Ino-Leucothea*, accolta a Roma/Foro Boario da Ercole e le "menadi cattive", le *Latiae Bacchiae* o *Maenades Ausoniae*, spesso obbedienti a Giunone e contrarie all'ingresso di culti e/o eroi di origine straniera.

Proprio alla luce degli antichi miti di accoglienza, della presenza di una testimonianza, nel santuario di Ercole a Lanuvio, del culto di Vesta, nonché il ricordo, nei frammenti di intonaco con iscrizione dipinta, provenienti dal ginnasio di *Tauromenion* rinve-



Ricostruzione ipotetica della composizione del mutulo (dis. arch. F. Mattei).

nuti nel 1969, relativa all'annalista romano Fabio Pittore (colui che narrò l'arrivo in Italia di Ercole e di *Lanoios*, alleato di Enea ed Ascanio) prende più corpo l'ipotesi del legame che può essere istituito tra culto di Ercole e sviluppo della saga di *Lanoios*, eroe fondatore di Lanuvio, legato al filone dei *nóstoi* nel Lazio di personaggi al seguito appunto di Enea.

Simona Carosi

Bibliografia:

- G. Colonna, *Membra disiecta di altorilievi frontonali di IV e III secolo*, in *Atti del XVI Convegno di Studi Etruschi* (Orbetello 1988), Firenze 1992, pp. 113-121 (= Colonna 2005, II, Arte, Artigianato, Architettura, 2, pp. 1339-1360).
S. Carosi, *Il santuario ed il culto di Ercole a Lanuvio* (Quaderni del Museo Civico Lanuvino, IV), Lanuvio 2011, pp. 89 ss. (1.4.4 1, tavv. XXII-XXIII).



Museo Civico *Villa Ferrajoli.*

Il museo ha sede nell'elegante edificio neoclassico di Villa Ferrajoli, realizzato su progetto di Francesco Gasparoni, incaricato nel 1834 da Domenico Benucci, il quale lo vendette, nel 1845, al Marchese Ferrajoli.

Le XXIII sale che compongono il museo raccontano la storia del territorio albano a partire dall'età preistorica fino al periodo rinascimentale. Le prime sale, dedicate alla preistoria (sale I-VI), forniscono un quadro del paleoambiente che caratterizzava il Vulcano Laziale in età quaternaria e terziaria, con una selezione di materiali del paleolitico. Alla civiltà laziale attestata nel Bronzo medio (1700-1600 a. C.) è dedicata la sala V, dove sono esposti i materiali provenienti dal villaggio palafitticolo sommerso, rinvenuto nel Lago di Albano, il Villaggio delle Macine, così chiamato per la presenza di numerosissime macine in pietra vulcanica.

Sempre nell'orizzonte laziale rientrano anche alcune delle ceramiche esposte nella sala VII. Alla civiltà appenninica appartengono invece i materiali, esposti nella sala VI, del villaggio capannicolo sul Colle della Mola, individuato sugli Altopiani del Vivaro, costituiti da ceramica d'impasto, fibule in bronzo, anforette e tazze. Tra le produzioni di età arcaica e

medio-repubblicana (sale VII-VIII) si segnalano gli ex voto provenienti dal santuario scoperto sulla riva nord-ovest del Lago di Albano, la testina del Guerriero Latino, in terracotta policroma, i materiali provenienti dalle stipi di Monte Savello e di Via Sant'Ambrogio. L'età repubblicana ed imperiale (sale IX-XII e XX-XXIII) sono documentate da materiali provenienti dalle numerose ville attestate nel territorio, tra cui quella attribuita a Pompeo Magno, realizzata tra il 61 e il 58 a.C. e poi divenuta di proprietà imperiale. Nella sala XIX si trova una selezione di oggetti in marmo (sculture, ritratti e sarcofagi) ed alcune ancora rinvenute nel lago di Albano.

Il Museo Civico di Albano Laziale ha inoltre una collezione grafica iniziata a partire dalla metà degli anni Settanta, che mira a rintracciare delle testimonianze iconografiche sull'aspetto originario dei monumenti antichi di Albano. La produzione settecentesca, per la qualità delle opere e per la fama degli artisti, è il nucleo più importante della collezione, che comprende una sezione delle opere di Giovan Battista Piranesi (1720-1778), che dedicò al Lago di Albano e alle sue antichità una parte della sua vasta produzione incisoria.

Michela Pucci



Testina fittile raffigurante Minerva.

Datazione: inizi del V secolo a.C.

Materiale: terracotta.

Misure: alt. cm. 8,6; lungh. 5,4; prof. 8.

Provenienza: Artena, loc. Piano della Civita, Edificio

con la cisterna delle terrecotte architettoniche.

Collocazione: Artena, Museo Civico Archeologico;
inv. 53383.

Testina a tutto tondo e corpo pieno, realizzata a stampo. Conservata fino alla base del collo, presenta occhi profilati, labbra carnose con accenno di sorriso arcaico, mento arrotondato leggermente prominente e una lieve torsione del collo verso sinistra. Raffigura un personaggio calzante un elmo calcidese, con paragnatidi fisse, sulla parte superiore del quale è presente una coppia di fori circolari riempiti da perni in ferro, relativi a un elemento decorativo verticale applicato, oggi scomparso; da sotto l'elmo escono lunghe ciocche di capelli che si distendono lungo la parte posteriore del collo, circostanza che ha suggerito di riconoscerci Minerva.

Nello stile e nell'espressione trova interessanti confronti nelle analoghe testine fittili di:

Veroli (oggi dispersa ma un tempo custodita nella raccolta archeologica della Biblioteca Giovardiana), pertinente a un altorilievo o a una grande antefissa a figure intere di guerrieri duellanti, per la quale si è recentemente proposta una collocazione cronologica tra il 510 e il 500 a.C.; Borgo Le Ferriere - *Satricum* (ora al Museo Etrusco di Villa Giulia a Roma), riferita a una placca decorativa della seconda fase del tempio (primo quarto del V secolo a.C.); Anagni, recentemente recuperata negli scavi del santuario sottostante la Cattedrale di Anagni e datata agli inizi del V secolo a.C.

L'utilizzazione di un soggetto bellico, nel cui contesto figurativo è esaltata la *virtus* guerriera, è forse da ricondurre all'intento di celebrare qualche importante momento politico degli inizi del V secolo a.C.

Le affinità stilistiche dei confronti citati spingono a ritenere il contesto di rinvenimento (il riempimento

di un pozzo-cisterna appartenente a un edificio privato, il cosiddetto Edificio con la cisterna delle terrecotte architettoniche), riconducibile agli inizi del III secolo a.C., non significativo né per l'individuazione dell'edificio in cui era originariamente utilizzato il pezzo, né per l'ambito cronologico di riferimento, stilisticamente riconducibile agli inizi del V secolo a.C.

Massimiliano Valenti

Bibliografia:

- E. De Waele, in *Artena*, 2 (Institut historique belge de Rome. Etudes de philologie, d'archéologie et d'histoire anciennes, 26), Bruxelles 1989, p. 215, n. 611, pl. 43.
- E. De Waele, R. Lambrechts, in *La Civita di Artena. Scavi belgi 1979 - 1989*, Catalogo della mostra (Artena-Louvain 1989-1990), Roma 1989, pp. 83-84, n. 6.
- M. Valenti, *Materiali dal territorio di Montefortino conservati nel Museo Civico Archeologico*, in A. Serangeli (a cura di), *Della Terra di Montefortino feudo dell'Ecc.ma Casa Borghese: il "notaro pubblico" Stefano Serangeli storico e letterato (1654-1730)*, Artena 2000, pp. 186-205 (p. 199, n. 15).
- M. Valenti, *Artena*, in *I Musei della Provincia di Roma. Percorsi d'Arte e di Storia*, Catalogo della mostra (Roma 2001), Roma 2001, pp. 49-52 (p. 51).
- M. Valenti, *Storie dalla terra di Montefortino. Tre secoli di studi, ricerche, ritrovamenti e scavi archeologici*, in *Artena. Il sogno della Fenice. Arte Natura Storia Tradizioni*, Artena 2006, pp. 17-51 (p. 23, tav. III).
- M. Valenti, *Artena - Testina fittile*, in *121 diamanti di Cultura, Storia e Bellezza nella Provincia Capitale*, Catalogo della mostra (Roma 2007), Roma 2007, pp. 24-25, 140-141.
- M. Valenti, *Le terrecotte architettoniche dal Piano della Civita di Artena al Museo Civico Archeologico "R. Lambrechts": una messa a punto dei dati*, in *Lazio e Sabina* 8, Atti dell'incontro di Studio (Roma, 30-31 marzo e 1 aprile 2011), in c.s.



Museo Civico Archeologico *Roger Lambrechts - Granaio Borghese.*

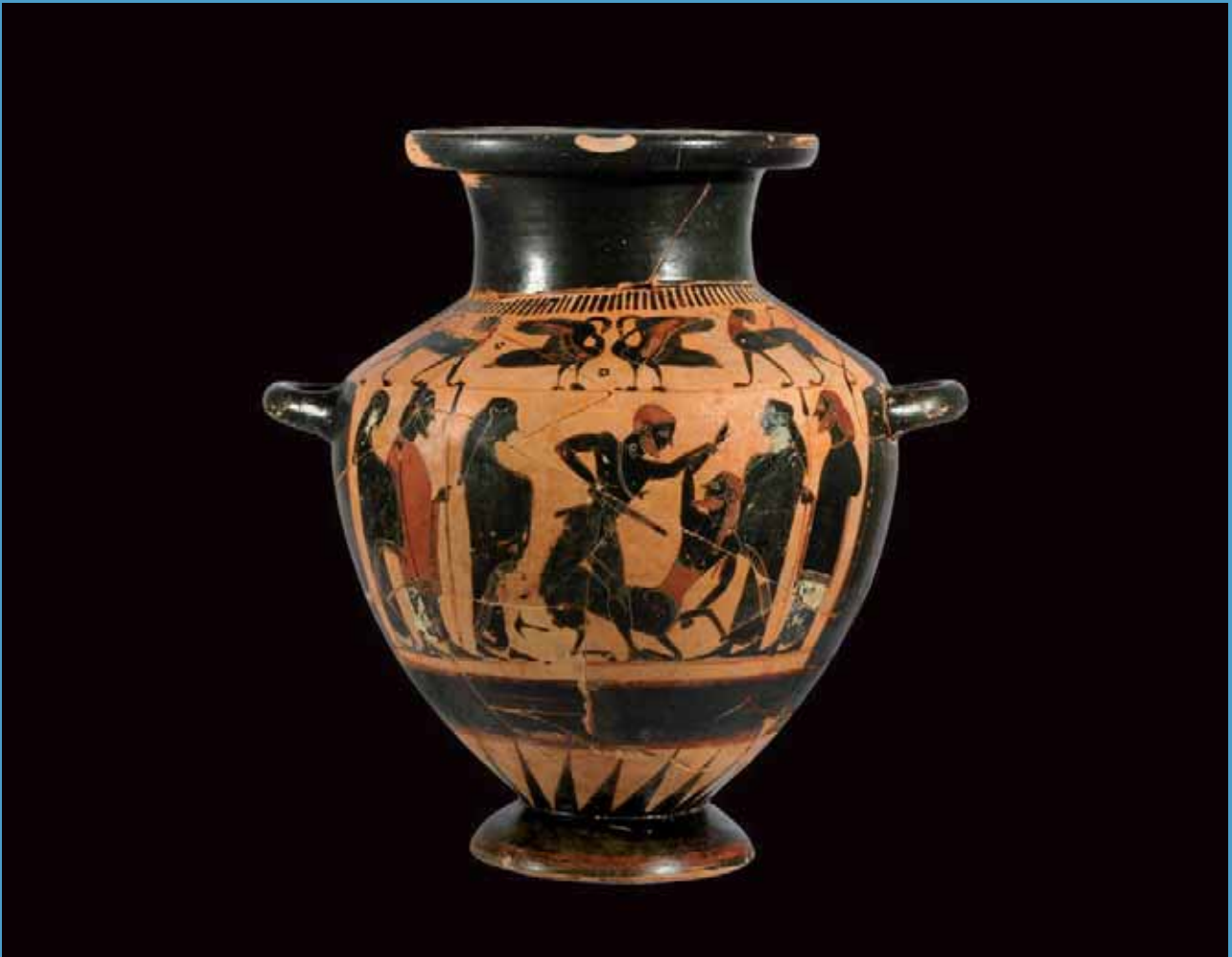
Recentemente inaugurato nel suo nuovo allestimento scientifico (2010), ma non ancora aperto al pubblico, il museo è ospitato al primo piano del Granaio Borghese. È articolato in due sale nelle quali i reperti archeologici sono esposti secondo una impostazione topografico-cronologica, con il fine di illustrare le differenti dinamiche e forme di insediamento succedutesi nel territorio.

Partendo dagli sporadici materiali di età neo-eneolitica, primo ancestrale indizio di frequentazione umana del vicino Piano della Civita e dei dintorni, nella prima sala trovano spazio soprattutto i materiali provenienti dai primi apprestamenti monumentali individuati nel territorio, risalenti all'età tardo-arcaica: il luogo di culto in loc. Muracci di Crepaddosso, con belle antefisse di terracotta, e l'abitato di Piano della Civita, dal quale proviene un ristretto numero di terrecotte architettoniche riconducibili a questo orizzonte cronologico. Ampio spazio è quindi lasciato alla fase medio-repubblicana dell'abitato del Piano della Civita, con splendide terrecotte architettoniche, sostegni fittili, pesi fittili di sospensione da telaio, utensili, armi e una gran

quantità di vasellame da mensa, da dispensa e da fuoco (spesso in forme intere), tra cui si distingue la splendida serie di piattelli su piede a stelo con decorazione a figure rosse (cd. di *Genucilia*). Parallelamente sono esposti i contesti sacri (Colle Maiorana) e funerari dello stesso orizzonte cronologico (IV-III/II secolo a.C.).

Nella seconda sala, imperniata sull'esposizione dei reperti provenienti dallo scavo della villa romana insediata a partire dal I secolo a.C. sulla piattaforma centrale dell'abitato del Piano della Civita ormai abbandonato, sono sviluppate le problematiche connesse all'occupazione del territorio a partire dall'età tardo-repubblicana, contestualmente all'approfondimento di alcune tematiche legate al costume, alle forme di sussistenza, ai riti funerari, ai giochi, alla cura della persona (etc.), suggerite dalle classi di materiale esposte. Ampio spazio è dedicato al sito di Colle Maiorana, dall'interpretazione assai incerta (*vicus?* villa? luogo di culto?), dal quale proviene una interessante serie di cippi iscritti, con carmi epigrafici del II/III secolo d.C. e ad altri insediamenti agricoli e sepolcreti coevi, fino alla destrutturazione del sistema insediativo antico.

Massimiliano Valenti



Hydria attica a figure nere.

Datazione: secondo quarto – metà del VI secolo a.C.

Materiale: argilla depurata.

Misure: alt. cm. 37,01; diam. piede 13,08.

Provenienza: Cerveteri, Necropoli della Banditaccia,

Settore cd. delle Onde Marine, da uno scavo di urgenza (2008).

Collocazione: Cerveteri, Museo Nazionale Archeologico Cerite (depositi).

Il vaso proviene da un piccolo tumulo, già parzialmente in luce, che presentava una camera funeraria ipogea a cui si accedeva per mezzo di un *dromos* orientato ovest-nord-ovest dotato di nove gradini irregolari e di un pianerottolo antistante la porta. In via preliminare si può affermare che le due deposizioni rinvenute durante lo scavo, una delle quali è presumibilmente femminile (se lo spillone rinvenuto sullo scalino della banchina di fondo le è pertinente), possono essere collocate tra il terzo quarto del VII secolo a.C. e il secondo quarto del VI secolo

a.C. Il sepolcro, sebbene violato dagli scavatori clandestini, ha restituito un corredo di grande interesse, che proviene per la maggior parte dallo spazio intercluso tra le due *klinai*.

Sono stati recuperati: un *pithos*, un braciere, un'olla biansata d'impasto rosso (ceramica *red on white*), una serie di *aryballoi*, uno dei quali protocorinzio e i restanti di *atelier* etrusco-corinzio (fra cui uno a corpo ovoide con rappresentazioni di felini e pesci), un'*olpe* a squame e frammenti di altre simili. Non manca una serie di bucheri particolarmente interes-

santi, quali due esemplari di tipo fenicio-cipriota ed un calice a cariatidi. Di particolare importanza ed interesse, oltre al vaso presentato in mostra, è anche un'anfora a doppia metopa con protome equina.

L'*hydria* presenta una scena metopale con motivo centrale della lotta tra Eracle e un centauro (Nesso?) che appare in ginocchio e retrospiciente.

Il tema raffigurato è quello del salvataggio di Deianira, moglie di Ercole, dalle insidie del Centauro Nesso. Indirettamente si allude anche alla fine dell'eroe, perché il centauro morente convinse la donna a immergere la veste dell'eroe nel suo sangue e a fargliela indossare (predicendole che così avrebbe mantenuto l'amore del marito, mentre in realtà gli avrebbe procurato una morte atroce). Nella rappresentazione compaiono anche cinque personaggi – tre a sinistra e due a destra – che assistono alla scena (potrebbe trattarsi di spettatori che assistono ad una rappresentazione: analogamente ad altri casi, qui sarebbe stato riprodotto non il mito, ma una sua trasposizione teatrale). Si tratta di tre figure femminili molto austere chiuse in manti inornati (nella caratteristica foggia delle *Penguin women*), non identificabili (forse dee), e due personaggi maschili con lancia.

In via strettamente preliminare, in quanto il pezzo è in corso di studio, si potrebbe affermare che l'impianto scenico rimanda ad una *neck-amphora* attribuita da D. von Bothmer al Pittore di Omaha (attivo nel 575-550 a.C.), che ha su un lato un'Amazzonomachia con tre spettatori distribuiti su ogni lato: quattro identiche donne ammantate e due diverse figure virili¹. Del Pittore di Omaha² si conoscono solo due *neck-amphorai* ovoidi: oltre a quella sopra citata, un esemplare al Louvre (E 861) con la nascita di Minerva sulla quale compaiono cigni affrontati del tutto simili (soprattutto nella resa del posteriore) a quelli presenti sul collo della nostra *hydria*.

Il mito di Eracle, un eroe caro ai re-tiranni veicolato dalla Grecia all'Etruria, è il risultato degli apporti di varie regioni della Grecia unificati e "standardizzati" da Atene, dove l'iconografia di Eracle tocca l'apice della sua fortuna durante la tirannia dei

Pisistratidi (avvenuta in due tempi, durante un arco cronologico che va dal 560 fino al terzo quarto del VI secolo a.C. circa), che tentano quasi un parallelismo formale con i comportamenti del semidio. Infatti Erodoto riferisce come Pisistrato, al ritorno dall'esilio del 549 a.C., fosse trionfalmente rientrato in città portando sul suo carro una fanciulla trace di notevole altezza abbigliata come *Athena* (con peplo ed armatura completa di egida), preceduto da due araldi, che invitavano i cittadini ad assistere all'epifania del protetto della dea, e da guardie del corpo armate di clava.

Gli usi propagandistici a fini politici della figura di Eracle sono stati ravvisati anche nella mitica contesa con Apollo per il tripode delfico nonché nell'iniziazione dell'eroe ai misteri eleusini, iniziazione che avrebbe sotteso ingerenze mal celate di Atene nel culto del santuario eleusino, luogo di potere oltre che di rilevanza religiosa.

Prescindendo dai fini propagandistici, Eracle, l'eroe barbato, con capigliatura ricciuta corta ed una *leontè* indossata con le zampe del leone annodate davanti, compare, soprattutto nella ceramica dipinta, in modo preponderante rispetto ad altre raffigurazioni e temi mitologici.

Nei decenni finali del VI secolo a.C. anche nel mondo etrusco le imprese di Eracle sono il soggetto preferito delle raffigurazioni nella pittura vascolare e nei prestigiosi oggetti in bronzo, come pure nei fregi decorativi di templi e palazzi. Le imprese dell'eroe sono spesso rappresentate anche in quel gruppo di splendidi vasi – le Idrie Ceretane – che, prodotte solo a Cerveteri da artigiani ionic, colpiscono per la ricercata composizione e la vivacità dei colori. Si segnala dal corredo della tomba a sinistra della Via Dirocata, l'esemplare con il ratto di Deianira.

Rita Cosentino

Note:

¹ A. Steiner, in *CVA Joslyn Art Museum*, 1, 1986, tavv. 10, 1-4 e 11, 1-2; W.G. Moore, *Greek Vase-Painting in Midwestern Collections*, Chicago 1980, pp. 40, 25 con ampia bibliografia.

² J.D. Beazley, *Paralipomena. Additions to "Attic Black-figure Vase-painters" and "Attic Red-figure Vase-painters"*, Oxford 1971, p. 33.



Museo Nazionale Archeologico Cerite.

L'*hydria* presentata in mostra attualmente non è esposta al museo, in quanto i lavori di restauro dell'intero corredo del Tumulo delle Protomi Equine sono ancora in corso. Sarà comunque utile procedere ad una breve presentazione del Museo cerite, affa-

scinante contenitore di corredi archeologici di reale eccezionalità.

Già proprietà della famiglia Ruspoli, la Rocca, acquistata dallo Stato nel corso degli anni Ottanta, ospita dal 1967 il museo, che si sviluppa su due piani. I materiali esposti provengono da campagne di scavo effettuate sia nelle necropoli (Necropoli



della Banditaccia, Monte Abatone, Sorbo) che negli abitati dell'antica *Caere*, nonché da indagini nel territorio.

I criteri espositivi tengono conto degli ambiti cronologici e topografici.

Al pian terreno sono presentati i corredi della Necropoli del Sorbo, provenienti da tombe a pozzetto, con biconici per deposizioni femminili (coperti da una ciotola) e maschili (con coperchio ad elmo) associati a rasoi lunati, fibule con e senza pendaglio. Di grande interesse sono il pendaglio della tomba 20, un cinturone probabilmente da parata, riccamente decorato, dalla tomba 17, nonché gli anelli cd. da sospensione che le pregresse analisi tecnologico-costruttive sui manufatti e recenti studi non riferiscono ad uso esclusivamente culturale e funerario.

Per le fasi più recenti i corredi dei tumuli orientalizzanti di Monte Abatone, e le tombe a camera della Bufalareccia, del Laghetto e dei Casaletti di Ceri forniscono una serie d'informazioni sulla circolazione dei materiali, sugli scambi commerciali, sugli aspetti politico religiosi, sulla vita quotidiana. Le anfore da trasporto della tomba 608, per esempio, testimoniano il commercio del vino, mentre la tomba 365 del Laghetto illustra il mondo muliebre: vasetti miniaturistici in vetro per essenze profumate, vaghi di collana in *faïence*, una barchetta con conchiglie.

Si segnala inoltre la presenza di un vaso biconico la cui rappresentazione è stata riferita ad una scena dell'*Iliupersis* etruschizzata.

Di particolare interesse la presenza di una urnetta configurata a capanna in impasto rossiccio con sud-dipinture bianche, testimonianza indiretta della casa etrusca, e di un piccolo sarcofago con una coppia di sposi che evoca il più noto esemplare esposto al Museo etrusco di Villa Giulia.

Non mancano neppure riferimenti ad aspetti politico sacerdotali rappresentati dal *diphros* e dal lituo in bronzo.

Il primo piano ospita, oltre ad altri numerosi reperti, la Collezione Livio Odescalchi, un gruppo di cinque sarcofagi (due dalla tomba dei Tamnsie e tre dall'omonima Tomba dei Sarcofagi) nonché l'interessante esemplare di idria ceretana da Monte Abatone (tomba 546).

L'abitato dell'antica *Caere* è documentato da reperti restituiti dalle campagne di scavo in località Sant'Antonio e Vigna Parrocchiale dai santuari e depositi votivi del tempio cd. di *Hera* e del Manganello. Testimonianze della pittura etrusca sono offerte, tra l'altro, dalla nota tegola con la rappresentazione di un guerriero proveniente dagli scavi del Quartaccio di Ceri.

Rita Cosentino



Testa di divinità femminile.

Datazione: prima metà del II secolo d.C.
Materiale: marmo greco.
Misure: alt. cm. 32; diam. 26.

Provenienza: Civitavecchia, dal porto.
Collocazione: Civitavecchia, Museo Nazionale
Archeologico; inv. 114637.

La testa femminile, recuperata nelle acque del bacino portuale traiano, potrebbe essere finita in mare poco distante dalla costa, forse insieme alla stessa nave da carico, e quindi trascinata dalle correnti. Tale ipotesi, per quanto affascinante, non trova conferma in alcuna documentazione; né è possibile qualsiasi riferimento, in ordine alla provenienza e all'appartenenza della testa, con la statuaria presente negli edifici pubblici o sacri sia del porto che dell'adiacente centro urbano.

La testa, in marmo greco, mostra alla base del collo una cavità e il foro per l'alloggiamento del perno che la fissava o al corpo della statua o ad un più generico supporto; è ricomposta da quattro grandi frammenti, presenta scheggiature, fessure e abrasioni superficiali, mancano la punta del naso e il lobo sinistro dell'orecchio.

Il capo è appena piegato a sinistra; il volto è ovale e regolare; gli occhi proporzionati hanno palpebre leggermente gonfie; sfumato è il disegno dell'arcata sopraccigliare. Le guance sono morbidamente modellate; la bocca è piccola con labbra carnose appena dischiuse. Il mento è tondeggiante con un affossamento sotto il labbro inferiore. La fronte triangolare è delimitata dalla capigliatura appena rigonfia, resa a piccole ciocche ondulate perfettamente ripartite in due bande laterali da una scriminatura mediana che incornicia l'ovale e copre parte dei padiglioni auricolari; sul retro l'acconciatura è raccolta in una crocchia bassa ed ampia, a mo' di *chignon*, adagiata sulla parte inferiore della nuca. Una sottile benda liscia cinge il capo, trattenendo le ciocche della capigliatura.

Il volto ideale privo di particolari connotazioni fisionomiche (cfr A. Furtwaengler, *Masterpieces of Greek Sculpture*, München 1964, pp. 3 e ss.) e dallo sguardo astratto è identificabile con quello di una divini-

tà femminile di tipo fidiaco (cfr ad esempio con una testa di Afrodite in AA.VV., *Museo Nazionale Romano, Le sculture I*, 1, Roma 1979, p. 83, n. 66 e in H. Stuart Jones, *A Catalogue of the Ancient Sculptures preserved in the Municipal Collections of Rome. The Sculptures of the Museo Capitolino*, Oxford 1912, pp. 124 e ss., n. 51, tav. 31); non va esclusa anche l'identificazione con *Hera*, sulla base di confronti con una testa Grimani (G. Valentinelli, *Catalogo dei marmi scolpiti del Museo Archeologico della Marciana di Venezia*, in *Atti del R. Istituto Veneto SS.LL.AA.*, serie III, voll. VII-IX, Venezia 1863, p. 247, n. 282) e con un'altra della Collezione Cernazai di Udine (G. Traversari, *Sculture del V-IV secolo a.C. del Museo Archeologico di Venezia*, Roma 1973, p. 134, n. 57) che si ispira alla ben nota Giunone della Collezione Boncompagni Ludovisi ora al Museo Nazionale Romano di Palazzo Altemps. Altra alternativa, anche se poco concreta per via dei lacunosi confronti, potrebbe essere l'identificazione con una Musa – Urania? Calliope? – (A. Giuliano, *La Collezione Boncompagni Ludovisi. Algardi, Bernini e la fortuna dell'antico*, Roma 1992, p. 90, n. 3 e p. 92, n. 4).

L'opera è, comunque, una buona rielaborazione di un artista romano di età adrianea attento e sensibile alla plastica greca di produzione classica – metà-seconda metà del V secolo a.C. – con forti influenze fidiache.

Ida Caruso

Bibliografia:

I. Caruso, in *Ai Confini di Roma. Tesori archeologici dai musei della provincia*, Catalogo della Mostra (Roma 2010), Roma 2010, p. 48.



Museo Nazionale Archeologico.

La testa di divinità femminile presentata in mostra fa parte di un cospicuo gruppo di materiali lapidei di provenienza varia dal territorio dell'antica *Centumcellae*, tutti esposti al piano terra del museo. I marmi presenti nelle due sale, fatta eccezione per il gruppo delle epigrafi che provengono dal sepolcreto della località denominata Prato del Turco, ubicata nel settore nord del porto, sono la testimonianza della frequentazione antropica lungo la fascia costiera – le cd. *villae maritimae* – e nell'immediato entroterra, in epoca romana, mentre alcuni ritrovamenti dal tessuto urbano documentano il fasto della città fondata in età traianea a supporto della darsena imperiale.

La maggior parte dei materiali esposti costituiscono il nucleo principale dell'ex Museo Civico Archeologico

distrutto dai bombardamenti americani della seconda guerra mondiale. Negli anni '60, dietro richiesta della cittadinanza, l'allora sindaco di Civitavecchia avviò il progetto di trasformazione in museo di quello che era stato il Palazzetto del Comando della Guarnigione Pontificia, costruito nel 1764 per volontà del papa Clemente XIII Rezzonico.

L'edificio storico fu restaurato e sopraelevato con un piano attico e diventò nel 1970 il Museo Nazionale Archeologico. L'allestimento è opera dell'architetto Franco Minissi che distribuí sui tre piani del palazzo, in ordine, la statuaria e la raccolta epigrafica, i corredi provenienti da necropoli e santuari presenti nei territori limitrofi e, infine, alcuni tra i più significativi esemplari di ceramica e di bronzistica greca ed etrusca da rinvenimenti fortuiti.

Ida Caruso



Lucerna a disco con raffigurazione di Ercole.

Datazione: I-II secolo d.C.

Materiale: terracotta.

Misure: largh. cm. 9,1; lungh. 12.

Provenienza: Rossilli (comune di Gavignano), V

campagna di scavo, US 1086.

Collocazione: Colleferro, Museo Archeologico del
Territorio Toleriense; inv. 2030 (SBAL 96240).

Lucerna a disco con becco mutilo e ansa perforata con due scanalature verticali. L'innesto del becco è sottolineato da un tratto dritto delimitato da due punti. La spalla stretta è inclinata verso l'esterno e decorata con due bugnette. Il disco concavo è definito da una scanalatura circolare e decorato da una figura maschile seduta, quasi sicuramente Eracle, che tiene un *kantharos* con la mano sinistra mentre il suo braccio destro si sostiene ad una clava, appoggiata ad un elemento non identificabile. Base piatta, evidenziata da due scanalature circolari. Argilla di colore bruno chiaro con engobbio rosso. Sul fondo, piano e delimitato da una sottile scanalatura circolare, è impresso il bollo *SVCCESSI* (cfr *CIL* XV, 6697).

Confronto puntuale, per il tipo di lucerna e la decorazione del disco, con un esemplare integro proveniente da Cartagine appartenente al tipo VII A della tipologia del Deneauve, datato tra la seconda metà del I e gli inizi del II secolo d.C.

La lucerna è stata rinvenuta nell'ambito della V campagna di scavo sul sito di Rossilli, durante le

indagini in saggio B, pertinente all'area di un ninfeo.

Il complesso di Rossilli si trova a circa 50 chilometri da Roma, nel territorio del comune di Gavignano, a ridosso dell'antico tracciato della Via Latina, nel luogo corrispondente al XXXV miglio. In età repubblicana il sito fu sede di una villa di proprietà degli *Hordeonii*, *gens* d'origine campana. Probabilmente già dall'età augustea la villa fu trasformata in una *statio*.

Dall'agosto 1994 si sono tenute a Rossilli otto campagne di scavo finalizzate ad evidenziare le fasi e la tipologia insediativa del sito.

Angelo Luttazzi

Bibliografia e abbreviazioni:

CIL: *Corpus Inscriptionum Latinarum*, Berolini 1863-.

J. Deneauve, *Lampes de Carthage*, Paris 1969, p. 170, pl. LXIX, n. 730, tipo VIIA.

A. Luttazzi (a cura di), *Il complesso monumentale di Rossilli* (Studi e Ricerche sull'*Ager Signinus*, I), Anagni 2000.



Museo Archeologico del Territorio Toleriense.

Il museo è stato inaugurato il 4 dicembre 1986. Inteso come strumento di educazione permanente, il museo prevede un itinerario diacronico ed una esposizione parallela di tutti, o quasi, gli argomenti della didattica archeologica e dei documenti e testimonianze riferibili all'archeologia e paleontologia del territorio Toleriense, fornendo gli elementi necessari per un apprendimento ed una conoscenza migliore delle tappe percorse dalla civiltà attraverso i secoli, sino alle soglie della fase industriale.

Il percorso espositivo è supportato da pannelli didattico-archeologici e plastici dei principali scavi e monumenti.

L'esposizione contempla una sezione di paleontologia dedicata per la maggior parte ai resti di grandi mammiferi del giacimento pleistocenico di Colle Pantanaccio.

Si conservano strumenti litici del Paleolitico medio e superiore, reperti in pietra (selce e ossidiana) e in ceramica dal giacimento neolitico di Colle Rampo, sul corso del fiume Sacco, frammenti ceramici

dell'Età del Bronzo, sia da rinvenimenti sporadici, sia da un sito della cultura appenninica (Età del Bronzo medio), reperti del Bronzo finale e dell'Età del Ferro dallo scavo di un villaggio di capanne ellittiche in località Coste Vicoi.

Dall'abitato arcaico scavato nella località dei Muracci di Crepadosso (VI secolo a.C.) provengono oggetti domestici e materiale votivo pertinente a un santuario.

Il popolamento del territorio in epoca romana è attestato da ceramiche e iscrizioni dai centri abitati e dalle ville della zona e dai materiali delle fabbriche di laterizi.

I periodi tardo antico e alto-medievale sono documentati dai materiali provenienti dai cimiteri paleocristiani di Sant'Ilario *ad bivium*, di Paliano e dalla necropoli di Casa Ripi e dall'abitato di Colle Cirifalco lungo la via Casilina.

Per il Medioevo si conservano importanti materiali provenienti dalle campagne di scavo del Castello di Piombinara e dall'abbazia di Rossilli.

Angelo Luttazzi



Statua di Ercole e Idra.

Datazione: III secolo d.C.
Materiale: marmo bianco a grana fine.
Misure: alt. cm. 121; lung. 55; prof. 26.

Provenienza: non esiste documentazione certa.
Collocazione: Frascati, Scuderie Aldobrandini –
Museo Tuscolano; inv. 00477748.

La scultura si compone di diverse parti di restauro e la testa, ascrivibile agli Antonini, è originale ma non pertinente; le braccia, le gambe ed il mostro sono di restauro. La lavorazione è stata eseguita a trapano corrente, a tutto tondo, a scalpellatura.

Il torso si ispira ad un originale di epoca ellenistica raffigurante un Satiro, forse nell'atto di suonare uno strumento musicale. Una pelle ferina è annodata intorno al collo e copre gran parte della schiena. La peluria, che ricopre tutta la superficie del corpo maschile nudo, è resa attraverso numerosi piccoli fori ottenuti con l'uso del trapano.

Era privilegiata la visione frontale.

Il restauro ottocentesco, poco attendibile e di elementare esecuzione, ha reinterpretato la scultura come la seconda delle fatiche di Ercole: l'uccisione dell'Idra. Sulla base ovale, il duca Michelangelo Caetani aveva fatto incidere un'iscrizione greca, non più visibile.

Giovanna Cappelli

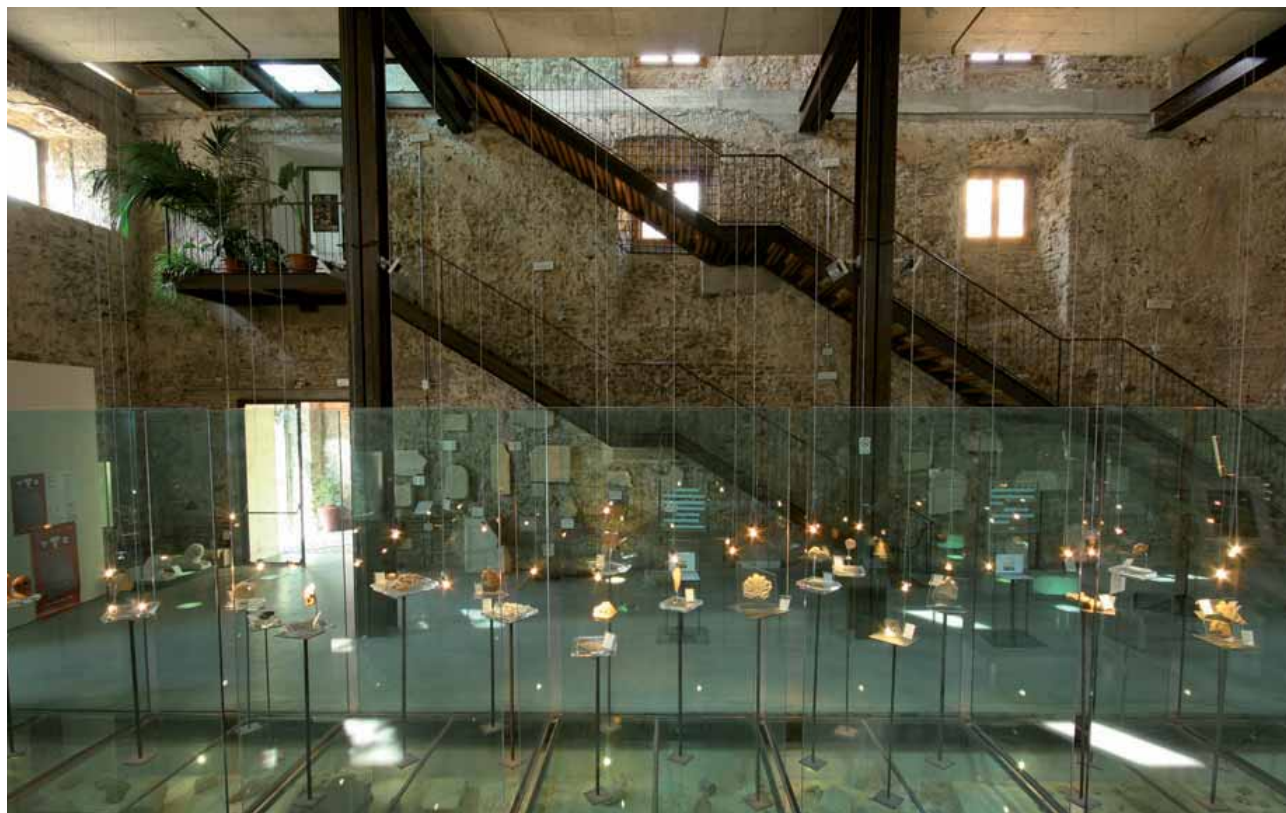
Bibliografia:

M. Borda, *Il Museo Tuscolano*, Frascati 1954, p. 12 n. 22; pp. 158-159.

Inventario di R. Paribeni, *Catalogo degli oggetti esistenti nell'Antiquarium del Comune di Frascati*, 1902, p. 4 n. 59, Archivio Comunale di Frascati.

Inventario di M. Borda, *Catalogo del materiale archeologico esistente presso il Comune e nel territorio di Frascati*, 1951, p. 3 n. 43, Archivio Comunale di Frascati.

M. Sapelli (a cura di), *Anzio e Nerone. Tesori dal British Museum e dai Musei Capitolini*, Catalogo della Mostra (Anzio, 16 luglio 2009-16 gennaio 2010), Roma 2009, pp. 28, 30, foto n. 10.



Scuderie Aldobrandini – Museo Tuscolano.

Le Scuderie Aldobrandini, già visibili nella incisione di Matheus Greuter del 1620, erano nate come struttura di servizio dell'omonima villa. Con il restauro architettonico progettato da Massimiliano Fuksas è stato ideato uno spazio polifunzionale con originali innovazioni adeguate alla presentazione sia della collezione archeologica permanente che di mostre d'arte, laboratori didattici, spazi multimediali, *auditorium*.

La raccolta di reperti del Museo Tuscolano, ubicato al piano terra della struttura, rappresenta una delle poche collezioni storiche della provincia di Roma. Il percorso di visita, cronologico-tematico, riferibile principalmente all'epoca repubblicana ed imperiale, si conclude nella sezione storico-artistica in cui sono esposti dieci modelli delle Ville Tuscolane, accanto a diverse e preziose incisioni antiche.

Il nucleo principale dei reperti del museo è rappresentato da materiali rinvenuti presso il sito dell'antica città latina di *Tusculum*.

Lungo le pareti perimetrali sono collocati terrecotte

architettoniche, statue, sarcofagi ed epigrafi, mentre nella spina centrale sculture, intonaci, ex voto, bronzi, oggetti da toletta e raffinate lastre di argilla. Le sale sono arricchite da capitelli, urne cinerarie, cornici, architravi, monete e statue marmoree, tra cui una replica dell'Afrodite Urania di Fidia, e un raro ritratto dell'imperatore Costantino. Il cosiddetto Dioniso Braschi, accompagnato da una pantera accovacciata, copia di epoca adrianea da originale del V secolo a.C., conclude la visita alla sezione.

Nella sezione storico-artistica sono esposti i modelli in scala delle prestigiose Ville Tuscolane, edificate dalle più importanti famiglie dell'aristocrazia romana, tra cui gli Altemps, i Boncompagni, i Taverna, gli Aldobrandini, i Ludovisi, che determinarono la rinascita di Frascati nel corso del 1500 e del 1600. Le incisioni di Athanasius Kircher del 1671, e quelle di Pierre Mortier, del 1704, da sole offrono una panoramica singolare e completa delle antiche nobili dimore e del territorio in cui si innestano.

Uno degli scopi fondamentali dei musei in genere è rappresentato dalla possibilità di collegare quanto esposto con il contesto d'appartenenza. In rapporto



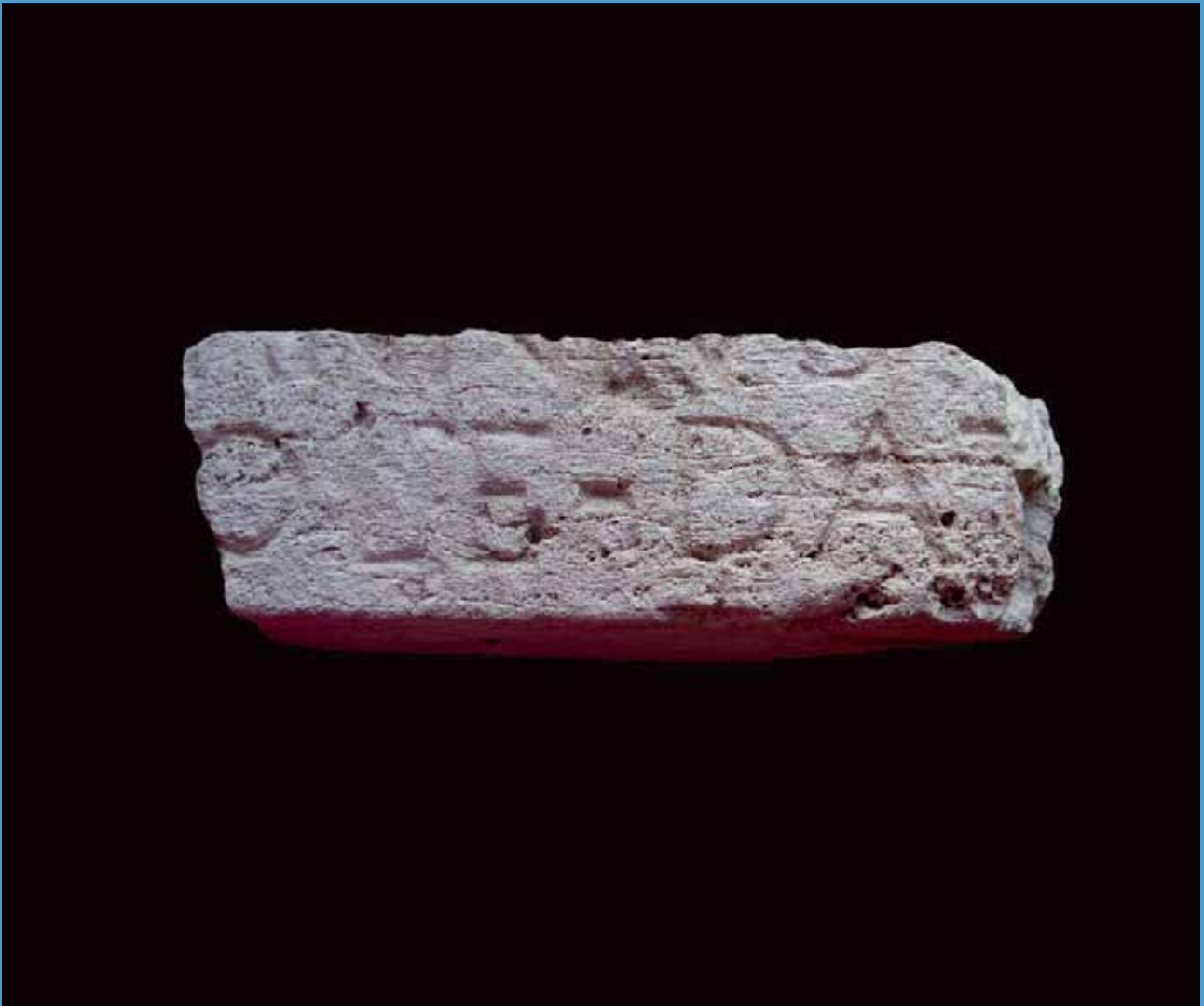
a questa specifica funzione e per la presenza dei modelli lignei sopracitati, è stato ampliato sistematicamente il patrimonio di incisioni antiche. Fissare lo sguardo sulle antiche incisioni e “contestualizzare” le ville, attraverso la visione tridimensionale dei modelli lignei, aiuta il visitatore a comprendere con maggior facilità la configurazione delle antiche dimore e, allo stesso tempo, a scoprire sul territorio la loro miracolosa presenza.

Sono inoltre esposte numerose medaglie rinasci-



mentali ed alcune riferite al Duca di York, Enrico Benedetto Stuart, figlio del re Giacomo III Stuart, che fu per 42 anni vescovo di Frascati, dove morì nel 1807, dopo aver realizzato, tra le varie importanti iniziative, la famosa Biblioteca Eboracense, dotata di oltre 12.000 volumi, tra i quali numerosi manoscritti e pergamene miniate.

Giovanna Cappelli



Base con dedica a Ercole.

Datazione: II secolo - prima metà I secolo a.C.
oppure II secolo d.C.

Materiale: travertino.

Misure: cm. 8 x 28 x 24,5; alt. lett. 3,5.

Provenienza: Lanuvio, Borgo San Giovanni, proprietà Seratrice (1903).

Collocazione: Lanuvio, Museo Civico; inv. 66.

I pezzi qui presentati, conservati nel Museo Civico di Lanuvio, provengono dall'area del santuario di Ercole, in particolare dallo svuotamento di una cisterna, intercettata nel 1903, mentre si stavano eseguendo lavori nel terreno del villino dell'allora Ispettore onorario alle antichità di Lanuvio, Vincenzo Seratrice. Dalla cisterna vennero alla luce molti materiali interessanti, molti dei quali purtroppo andarono perduti, datati dall'età medio-repubblicana fino alla piena età imperiale, che ci informano dell'importanza e continuità di frequentazione dell'area sacra: frammenti di cippi e lastre marmoree con iscrizioni ad Ercole, alcune delle quali apposte da membri appartenenti alle coorti dei *vigiles*; una brocchetta con dedica da parte degli *aediles* effettuata *aere moltatico*, ossia con i proventi delle multe; il bacino di una fontana, con iscrizione a lettere bronzee; ciotole con "H" sovradipinta; alcuni frammenti di ceramica sigillata italice, antefisse a palmetta, una casseruola in bronzo, oggi conservati al Museo Nazionale Romano; dall'area sacra proviene anche un *poculum* (brocchetta) con iscrizione a Vesta oggi al British Museum e l'altorilievo con menadi e satiro conservato al Museo Civico di Albano Laziale

[A]nnius C[—]/ [Herc]ole da[t]

La base ricorda un'offerta fatta a Ercole da parte di un uomo di cui è leggibile quasi interamente il gentilizio (o nome di famiglia), *Annius*.

Il testo presenta una interpunzione rettangolare ad incavo.

La base è conservata solo in parte: è integra inferiormente e segata lungo il margine superiore.

L'iscrizione è nota da lungo tempo al mondo scientifico: *EphEp* IX, 600; Vaglieri 1907, p. 125, n. 1; Galieti 1911, p. 37; *CIL* I², 1427 e p. 987; Granino Cecere 2005, n. 50, pp. 72-73.

Il Galieti ritiene che possa risalire ad età alto-repubblicana (Galieti 1911, pp. 34-35).

Il gentilizio menzionato è documentato in epoca



repubblicana, come attestano le epigrafi rinvenute: tra *Casinum* e *Venafrum*, *L. Annius Sex. f. Ter(etina)*; ad *Aeclanum*, *Q. Annius C. f. Gal(eria)*; ad *Asculum*, *T. Anni T. f. Ouf(entina)* ed a *Tibur*, sulla Via Valeria, *L. Annius T. f. Ani(ensis) Varus* (Forni 1996, p. 9, nn. 39-40, 41, 45). Risulta inoltre molto diffuso in epoca imperiale, almeno fino al III secolo d.C.: si hanno testimonianze da *Trebula Suffenas*, Chiusi, *Interamna Nahars*, Roma, ecc. (Forni 1996, pp. 163-172, nn. 655, 656, 664, 676). Fuori dall'Italia, in un'epigrafe conservata al Museo Archeologico di Granada, si menziona un *M. Annius C. f. Gal(eria)* [—sacerdos?] *Herculis* (Forni 1996, n. 668).

Luca Attenni
Simona Carosi

Bibliografia e abbreviazioni:

CIL: *Corpus Inscriptionum Latinarum*, Berolini 1863-.

EphEp IX: *Ephemeris Epigraphica. Corporis Inscriptionum Latinarum Supplementum*, IX, Berlin 1903.

S. Carosi, *Il Santuario e il culto di Ercole a Lanuvio* (Quaderni del Museo Civico Lanuvino, 4), Roma 2011, p. 65.

G. Forni, *Le tribù romane* I, Roma 1996.

A. Galieti, *Memoria dell'Heracleion lanuvino a Civita Lavinia*, in *BollAssArchRomana* 1911, n. 2, pp. 25-43.

M.G. Granino Cecere, *Supplementa Italica Imagines. Suppl. fotografici ai Voll. Italiani del CIL* (Latium Vetus 1), Roma 2005.

D. Vaglieri, *Civita Lavinia. Scoperte di antichità nel territorio del Comune*, in *NSc* 1907, pp. 124-131.



Frammento di base con resti di iscrizione.

Datazione: II secolo - fine III secolo d.C.
Materiale: tufo.
Misure: cm. 31 x 22 x 30; alt. lett. 5,3-4,6.

Provenienza: Lanuvio, Borgo San Giovanni, proprietà Seratrice (1903).
Collocazione: Lanuvio, Museo Civico; inv. 1021.

Il frammento di base proviene dall'area del tempio di Ercole di *Lanuvium*.

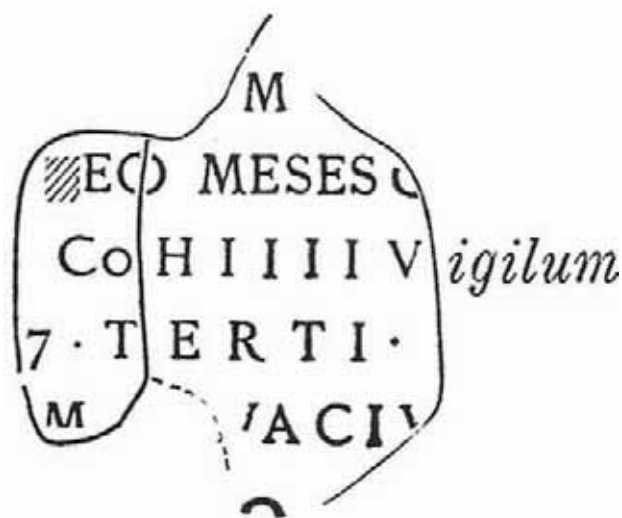
La scoperta risale al 1903, durante i lavori di livellamento del terreno, quando venne tagliata la parte superiore di una cisterna che conteneva molti materiali antichi (*EphEp* IX, 614; Vaglieri 1907, p. 126; Galieti 1911, p. 40). In seguito il pezzo andò disperso: probabilmente, durante gli anni '50 era stato rinvenuto fra le macerie del distrutto Museo Civico e, senza fare attenzione ai resti iscritti, era stato utilizzato come riempimento sotto il piano di calpestio dell'edificio comunale. Nel 1999, durante i lavori di ristrutturazione del museo, il reperto è stato ritrovato all'interno di una intercapedine, è stato identificato a opera di Luca Attenni e ora è esposto nel Museo Civico (Granino 2005, n. 53, pp. 72-73).

Lo stato di conservazione non consente di comprendere interamente l'iscrizione, che menziona, alla terza e quarta riga un vigile, di cui si è perso il nome, appartenente alla IV coorte e alla centuria di Terzio (?).

Il pezzo conservato (combaciante sul lato sinistro con un altro frammento, oggi perduto, al momento della scoperta, come mostra il disegno), è spezzato su ogni lato e presenta diverse tracce di iscrizione, forse pertinenti a testi diversi: le lettere delle righe 1-2, di modulo minore, non sembrerebbero, infatti, riferibili allo stesso testo delle altre, di modulo maggiore. Inoltre durante la pulitura è venuta in luce una lettera *R* sul lato sinistro ad indicare la presenza, in origine, di un'ulteriore iscrizione.

Probabilmente si tratta di un nome, *Terentius*, del quale resta oggi solo questa lettera isolata; lo stesso nome figura su un ritratto proveniente da Ercolano, oggi al Museo Nazionale di Napoli (De Franciscis 1942; Sanzi Di Mino 1993).

Lo stato di conservazione è mediocre, la consistenza



della materia è discreta, leggermente friabile solo in pochi punti. Depositi di terra e carbonati sono diffusi su tutti i lati, ma non risultano troppo adesi.

Luca Attenni
Simona Carosi

Bibliografia e abbreviazioni:

- EphEp* IX: *Ephemeris Epigraphica. Corporis Inscriptionum Latinarum Supplementum*, IX, Berlin 1903.
- S. Carosi, *Il Santuario e il culto di Ercole a Lanuvio* (Quaderni del Museo Civico Lanuvino, 4), Roma 2011, p. 65.
- A. De Franciscis, in *Memorie della R. Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti* 1942, pp. 199 ss., tav. I,3,4.
- A. Galieti, *Memoria dell'Heracleion lanuvino a Civita Lavinia*, in *BollAssArchRomana* 1911, n. 2, pp. 25-43.
- M.G. Granino Cecere, *Supplementa Italica Imagines. Suppl. fotografici ai Voll. Italiani del CIL (Latium Vetus 1)*, Roma 2005.
- M.R. Sanzi Di Mino, *Influenze culturali e botteghe artistiche*, in M.R. Sanzi Di Mino, L. Nista (a cura di), *Gentes et principes. Iconografia romana in Abruzzo*, Chieti 1993, p. 25.
- D. Vaglieri, *Civita Lavinia. Scoperte di antichità nel territorio del Comune*, in *NSc* 1907, p.126.



Museo Civico.

Il giorno 21 Aprile 2001 il museo è tornato a collocarsi nel piano terra del Palazzo Comunale, sua sede originaria.

In questo luogo già nell'Aprile del 1881, in seguito ai lavori per la costruzione dell'edificio comunale, vennero ritrovati i resti del *balineum* dell'antica *Lanuvium*, identificato grazie al ritrovamento di un'iscrizione studiata ed interpretata dal Tomassetti. Fu lo stesso Tomassetti ad informare della scoperta la Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, che inviò a Lanuvio Rodolfo Lanciani, ingegnere degli scavi per Roma. Lanciani si intrattene con l'allora Sindaco Dario Rossi intenzionato a realizzare in una sala al pianterreno del nuovo palazzo municipale un museo lanuvino raccogliendovi il materiale del territorio.

Un primo grande impulso alla struttura venne dato il 12 Gennaio del 1913, quando il Comune di

Civita Lavinia, mediante una delibera di Consiglio Comunale, mise a disposizione i locali al pianoterra del Municipio per istituire un Museo Civico con la denominazione di Museo Lanuvino. In quell'occasione il Comune si interessò anche dell'impiantistica e dello stanziamento di £. 300 per la manutenzione e l'incremento della raccolta. Purtroppo gli eventi catastrofici dell'ultimo conflitto mondiale, che rasero quasi completamente al suolo la cittadina di Lanuvio, distrussero anche la sede museale e parte della raccolta di cui ci resta una descrizione nella *Guida di Lanuvio* redatta da Alberto Galieti nel 1930.

L'edificio comunale venne ripristinato, ma i reperti, *ordinati* da Monsignor Alberto Galieti, che fu direttore del museo dal 1912 fino al febbraio del 1944, ad eccezione di un piccolo numero, non vennero più ritrovati. C'è stato un lungo periodo in cui il museo non ebbe una sede. I reperti hanno trovato collocazione provvisoria d'immagazzinamento prima nei



locali di Villa Sforza Cesarini e, successivamente, nei locali di via Roma n. 1, grazie al Collegio Culturale Alberto Galieti che diede vita ad un'esposizione permanente. Nell'anno 2001 il museo è tornato nella sede originaria.

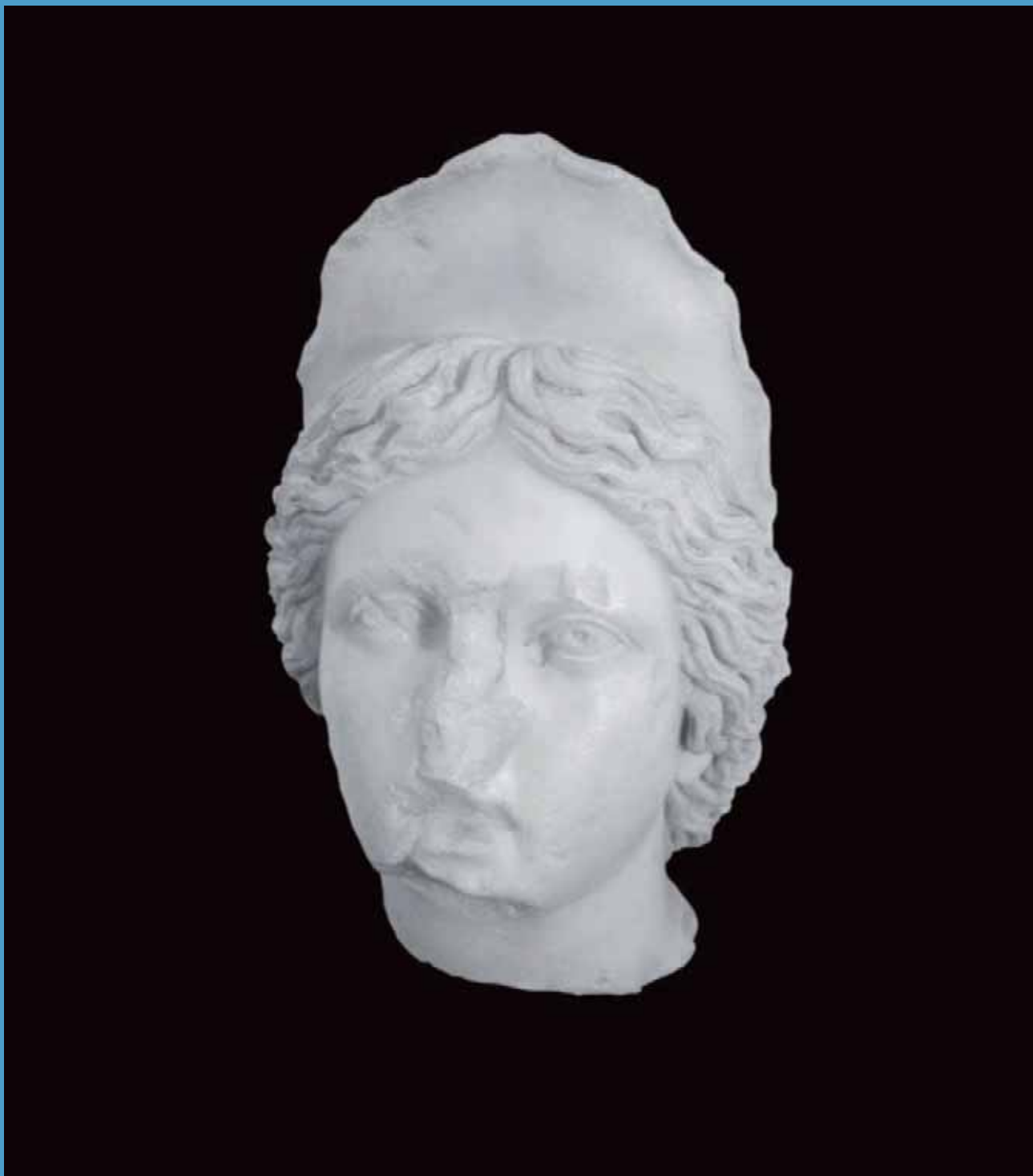
Gli attuali spazi espositivi, ospitano una sezione pre-romana e romana, una sezione epigrafica, una sezione sulla storia medievale e contemporanea di Lanuvio, una sezione sulla vita quotidiana nell'antichità, corredate da una serie di pannelli esplicativi.

Tra i reperti esposti si segnalano uno splendido affresco di età augustea (20-10 a.C.) che raffigura delle tematiche dionisiache, alcuni frammenti marmorei pertinenti al gruppo scultoreo equestre attribuito a Licinio Murena (I secolo a.C.), un parapet-

to marmoreo raffigurante un grifone alato della metà del II secolo d.C. proveniente dal teatro e una serie di lastre architettoniche e votivi di età arcaica ed ellenistica, recentemente donati dalla famiglia Dionigi-Frediani-Lazzarini, che provengono dall'area del Santuario di Giunone Sospita.

Degna di menzione è anche una raccolta di fotografie degli scavi del Santuario e del Tempio di Giunone, avvenuti rispettivamente nel 1884-1892 e nel 1914-1915 e, inoltre, alcune vestigia archeologiche pertinenti, forse, al *balineum* dell'antica *Lanuvium*, inglobate e opportunamente valorizzate all'interno degli spazi espositivi del Museo stesso.

Luca Attenni



Testa di Artemide.

Datazione: fine II secolo d.C.
Materiale: marmo bianco a grana fine.
Misure: alt. cm. 32; lungh. 26.

Provenienza: Ciampino, Colle Oliva.
Collocazione: Marino, Museo Civico *Umberto Mastroianni*; inv. 19.

La scultura presenta lunghe e folte ciocche di capelli che incorniciano il volto, leggermente volto verso sinistra e alquanto rovinato, caratterizzato da grandi occhi ravvicinati di cui sono rese le iridi e le pupille. Un alto diadema dal profilo semicircolare racchiude i capelli, separati sulla fronte e confluenti dietro la nuca in una sorta di ciuffo.

Il recente restauro ha evidenziato la presenza di probabili tracce di resina, presumibilmente usata per fissare una patina colorata che adornava i capelli, conferendo alla statua quel policromismo testimoniato anche in altre sculture antiche.

Si tratta della testa della dea Artemide (classificata come *Artemis* di tipo Colonna), derivante da una scultura argiva del 350 a.C. di cui si conoscono più di venti repliche: la migliore, ritrovata nei possedimenti della famiglia Colonna presso Rocca di Papa nel 1795, è ora conservata a Berlino.

Il confronto con la testa diadematata dell'*Artemis* conservata al Louvre, ha permesso di confermare ulteriormente la sua datazione.

Colle Oliva. Note storico-topografiche.

La località di Colle Oliva, che dal 1974 si trova nel territorio del Comune di Ciampino dopo la divisione amministrativa da Marino, ha restituito una ricca messe di materiali archeologici provenienti dalla villa che vi sorgeva. Il toponimo risale al XVI secolo: in un documento del 1578 viene menzionato un *colle della pedica dell'Olivo*.

Il Rosa nella sua opera vi segnala un grande complesso rettangolare articolato in più parti, mentre il Lanciani annota la presenza di costruzioni in opera quadrata, un porticato con colonne in peperino, avanzi di pavimentazione in *opus sectile*, frammenti ceramici in vernice nera ed aretina oltre a laterizi con il bollo *Q. Nevi*, attribuendo tali resti ad una villa di prima età imperiale.

Nel 1903 si rinvennero lacerti di murature in opera

mista di laterizio e reticolato, datati grazie ad alcuni bolli all'epoca adrianea, pavimentazioni in mosaico bianco e nero, numerosi marmi colorati, frammenti di una fistula acquaria con l'iscrizione *Faventin Aug. L. proc.* nonché pezzi di *dolia* e anfore vinarie.

Negli anni successivi si susseguirono i ritrovamenti archeologici, tra cui un cippo funerario con l'iscrizione: *D(is) M(anibus) / Successi / V(ixit) A(nnum) I M(ensem) I D(ies) XIIX / Successus / et Tyche / parentes / fecerunt* e la testa di Artemide, oltre a molteplici frammenti marmorei e fittili pertinenti ad apparati decorativi. Nel 1998, in seguito a lavori stradali, sono state messe in luce alcune strutture di terrazzamento in opera quadrata di peperino e tre cunicoli probabilmente relativi ad opere di bonifica idraulica.

In conclusione si può ipotizzare l'esistenza sul sito di un insediamento tardo repubblicano trasformato in piena epoca imperiale in una villa residenziale con annessa parte produttiva, posizionata nelle immediate vicinanze dell'antica strada che collegava l'Abruzzo con le coste laziali, l'attuale Via di Mola Cavona.

Alessandro Bedetti

Bibliografia:

- S. Aglietti, D. Rose, *Guida al patrimonio archeologico del Comune di Ciampino*, Ciampino 2000.
 L. Aversano, *La scuola d'arte "Paolo Mercuri" (Distruzione, rinascita, sviluppo 1942-1963)*, Marino 1963.
 M. Bieber, *Ancient copies*, New York 1977.
 M. Buonocore (a cura di), *Appunti di topografia romana nei codici Lanciani della Biblioteca Apostolica Vaticana*, Roma 2001.
 A. Conze, *Beschreibung der antiken Skulpturen*, Berlin 1891.
 G.M. De Rossi, *Bovillae* (Forma Italiae, I. 15), Firenze 1979.
 P. Seccia Cortes, *Marino. Una necropoli preistorica in contrada S. Rocco ed iscrizioni latine scoperte nel territorio*, in *NSc* 1908, pp. 356-359.
 P. Seccia Cortes, *In occasione dell'ampliamento del Museo civico di Marino*, Roma 1915.



Museo Civico *Umberto Mastroianni*.

Il museo è stato inaugurato nel giugno del 2000. La sua sede si trova nell'ex chiesa di S. Lucia costruita dalla famiglia Frangipane intorno agli inizi del XII secolo, su una cisterna romana databile tra il I ed il II secolo d.C. riutilizzata come luogo di culto cristiano.

Il nucleo principale delle collezioni è costituito dai reperti scampati alla distruzione, avvenuta nel 1944, del vecchio museo che era sistemato nella Sala dei Papi di Palazzo Colonna. Si tratta per lo più di statuaria marmorea di epoca imperiale tra cui si distinguono una raffigurazione di Frisso, unica nel suo genere, e la testa di Artemide qui esposta, oltre a cippi sepolcrali, sarcofagi, iscrizioni ed alcuni frammenti di altare provenienti dall'antica chiesa.

Oltre a ciò, nel corso degli anni sono confluiti nel Museo sia i reperti provenienti dagli scavi effettuati in concomitanza con nuove urbanizzazioni (comprendenti deposizioni con ambre lavorate e numerosi bronzi come fibule, anelli e decorazioni, molti dei quali attualmente in restauro e prossimi alla definitiva esposizione al pubblico), che numerosi reperti provenienti da alcuni sequestri effettuati dalla Polizia di Stato tra i quali una probabile Pudicizia del I-II secolo d.C. ed una Madonna orante del XVII secolo. Ultimo a giungere, in ordine temporale, è un grande sarcofago monolitico in peperino, databile al V secolo a.C. attribuibile verosimilmente ad un gruppo gentilizio rurale.

Alessandro Bedetti



*Frammento di altorilievo con Eros
con gli attributi di Ercole.*

Datazione: II secolo d.C.

Materiale: marmo lunense.

Misure: alt. cm. 25; largh. 13; spess. 9.

Provenienza: dal territorio di Monte Porzio Catone.

Collocazione: Monte Porzio Catone, Museo della
Città; inv. MPC 455 (già Museo Nazionale Romano
– Terme di Diocleziano; inv. 56208 = 231015).

Monte Porzio Catone

Frammento di lastra (alzata di sarcofago?), rotta su tutti i lati, con decorazione ad alto rilievo sulla faccia anteriore e retro liscio e piatto. Vi è raffigurato Eros con gli attributi di Ercole, in particolare la *leon-té* poggiata sulle spalle e le cui zampe sono annodate sul petto e che originariamente saliva a coprire il capo. L'erote presenta un volto paffuto e tondeggiante, con la bocca socchiusa. Si noti la posizione della spalla destra che sembra accennare al sollevamento del braccio.

Le generiche coordinate del luogo di rinvenimento, il territorio di Monte Porzio Catone (nel quale ricade gran parte dell'area archeologica di *Tusculum* e il settore nord del territorio di pertinenza dell'antica città latina) non consentono di risalire alla origina-

ria dislocazione e funzione del frammento (rilievo o parte di alzata di sarcofago?).

L'ottima fattura della scultura e l'utilizzo del trapano suggeriscono una datazione dell'opera nell'ambito del II secolo d.C., e ispirata a un originale ellenistico del II secolo a.C.

Massimiliano Valenti

Bibliografia:

A. Toro (a cura di), *Ritrovamenti e contesti* I, Roma 2001, p. 343, scheda n. 2321.

M. Valenti (a cura di), *Guida al Polo Museale di Monte Porzio Catone*, Pescara 2008, p. 20, fig. 29.

Monte Porzio Catone



Museo della Città.

Il museo, di recente apertura (2005), è allestito nei locali della ex canonica del duomo e concepito per promuovere la riscoperta e la valorizzazione di un territorio nel quale si concentrano emergenze archeologiche e architettoniche di prim'ordine, immerse in un contesto paesaggistico unico, dominato dai boschi del Parco dei Castelli Romani e costellato dai vigneti.

Articolato in tre distinte sezioni, il museo ripercorre la storia, le vicende e le modalità di insediamento di questo settore dei Castelli Romani, dalla Preistoria fino alla prima metà del '900: le premesse, la nascita e la vita dell'antica *Tusculum*; il proliferare delle ville residenziali – nelle quali vissero eminenti personaggi, quali Marco Porcio Catone, Pompeo Magno, Licinio Crasso, Lucullo e Cicerone, etc. – e le cui rovine costellano e segnano ancora tutto il territorio comunale; la distruzione, nel 1191, della roccaforte medioevale dei conti di Tuscolo; la nascita di Monte Porzio, dapprima semplice *castrum*, poi piccolo borgo sviluppatosi sotto il protettorato degli Attems prima e, soprattutto, dei Borghese; la costruzione delle grandi ville rinascimentali: Villa Angelina, Villa Borghese - Parisi e Villa Mondragone, monumentalizzata dal cardinale Scipione Borghese; il seicentesco Eremo Tuscolano dei Padri Camaldolesi di Montecorona; la realizza-

zione dell'Osservatorio Astronomico nella prima metà del secolo scorso.

Le intense vicende storiche e le numerosissime emergenze archeologiche architettoniche dislocate nel territorio sono illustrate da una collezione piuttosto variegata, comprendente reperti archeologici (ceramiche, terrecotte, mosaici, iscrizioni, statue, stucchi, monete e maioliche policrome, a coprire un arco cronologico che va dall'Eneolitico al XVIII secolo), quadri (del XVII-XIX secolo), stampe originali (XVII-XIX secolo), arredi sacri (XVIII-XIX secolo), documenti d'archivio e libri antichi (XVIII-XIX secolo), foto aeree e pannelli didattici.

Dotato di una piccola sala proiezioni, di una biblioteca specialistica e di una postazione informatica, il museo si distingue per l'intensa attività scientifica e didattica.

Parte integrante del Polo Museale Urbano di Monte Porzio Catone (comprendente il Museo Diffuso del Vino e il Parco archeologico del Barco Borghese), il Museo della Città è inserito nel Sistema Museale dei Castelli Romani e Prenestini "Museum Grand Tour", organismo preposto allo sviluppo e al coordinamento delle varie Istituzioni Museali dislocate in un territorio dalla storia millenaria e dotato di un incredibile patrimonio archeologico, artistico e architettonico, ancora poco valorizzato.

Massimiliano Valenti



Ercole Cubans.

Datazione: I secolo d.C.

Materiale: marmo bianco.

Misure: alt. cm. 35; lungh. 50; prof. 25 (con base di 100 x 70 x 36).

Provenienza: Marino, Santa Maria delle Mole, lungo la via Appia Antica.

Collocazione: Nemi, Museo delle Navi Romane; inv. 57045.

La scultura, acefala, è priva di tutto l'arto superiore destro, dell'avambraccio sinistro e della gamba destra. Ercole, nudo e reclinato sul fianco sinistro con la gamba flessa, è sdraiato su una roccia coperta dalla *leontè*, della quale la testa pende sotto il suo fianco, una delle zampe sotto il piede e la coda scende lungo la parte posteriore. Sia la figura dell'eroe che la roccia sono modellate con caratteri fortemente plastici, mentre abbastanza realistica risulta la resa della *leontè*. Il pezzo corrisponde alla tipologia dell'Ercole *Cubans*, le cui attestazioni più antiche risalirebbero ad alcuni rilievi attici da collegare probabilmente ad un esemplare bronzeo di IV secolo a.C. ispirato al Dioniso fidiaco del frontone orientale del Partenone. La mano sinistra dell'eroe, secondo tale iconografia, regge una coppa suggerendo così una raffigurazione di tipo simposiale, come attestato spesso anche nella ceramica attica (*ABV*, pp. 390, 520, 491; *ARV²*, p. 234). Ercole qui non mostra più, infatti, i connotati di brutalità ed iperattività, ma placato nella stasi, partecipa, attraverso il vino, ad una sorta di iniziazione dionisiaca che, decantando la sua *virtus* eroica, gli fa raggiungere l'immortalità. Confrontando la figura di Eracle con quella di Dioniso è, appunto, possibile scorgere notevoli affinità. Entrambi partecipano, rispettando ognuno la propria condizione, alla Gigantomachia; come il dio anche l'eroe incarna un'entità errante, ma mentre Dioniso è per natura intrinseca reso quasi non localizzabile e mai inserito nello spazio urbano, Ercole invece è stato condannato alle sue fatiche da una volontà superiore (H. Jeanmaire, *Dionysos*, Parigi 1951, p. 273; A. La Penna, *Brevi considerazioni sulla divinizzazione degli eroi e sul canone degli eroi divinizzati*, in AA.VV., *Hommage à Henri Le Bonniec*, Bruxelles 1988, pp. 275-293). Entrambi sono legati al mondo chiuso della *polis*, lontano quindi dai contesti del corteo bacchico e del gruppo dei centauri, tramite la figura di Pisistrato (J. Boardman, *Herakles, Peisistratos ad Eleusis*, in *JHS* 95, 1975, pp. 1-12); ambedue cadono vittime di delitti religiosi e

vengono, infine, divinizzati e ritenuti grandi benefattori (N. Valenza Mele, *Il ruolo dei Centauri e di Herakles: Polis banchetto, simposio*, in E. Smadia (a cura di) *Les grandes figures religieuses. Fonctionnement pratique et symbolique dans l'antiquité*. Rencontre internationale (Bazançon, 25-26 aprile 1984), Paris 1986, pp. 333-356).

La statuetta fu rinvenuta, agli inizi degli anni '90, presso Marino (Rm), in località Santa Maria delle Mole, all'altezza del X miglio dell'Appia Antica. Insieme ad essa fu recuperata, in un contesto chiaramente non primario, anche un'ara di peperino dedicata sempre ad Ercole tra la fine del II d.C. e la metà del III secolo d.C., da un *vilicus* della *villa Mamurrana* (M.G. Granino Cecere, *Villa Mamurrana*, in *RPAA* 9,6, 1995, pp. 361-386). Tale villa andrebbe collocata sulla collina di Tor Messer Paolo che si eleva poco più a sud di S. Maria delle Mole, vicino il centro di Frattocchie, sempre lungo il tratto marinese dell'Appia. Il complesso, sorto in età repubblicana, doveva appartenere a un tale *Mamurra*, identificabile con il *praefectus fabrum* di Cesare in Gallia ed in Britannia (F. Munzer, s.v. *Mamurra*, in *R.E.* XIV, 1928, coll. 966-967). La villa sarebbe poi divenuta, agli inizi del I secolo d.C., proprietà imperiale conservando tuttavia il nome dell'antico proprietario. Da questo complesso extra-urbano proviene anche un'altra dedica ad Ercole di I secolo d.C., offerta da uno schiavo imperiale (*CIL* VI, 300 = *CIL* XIV, 2426). Si potrebbe pertanto pensare che la statuetta dell'eroe, così come le due iscrizioni, siano da riferire all'ambito della villa, all'interno della quale il suo culto sembra aver goduto di una certa continuità.

Alessia Palladino

Abbreviazioni:

Cfr la scheda successiva.



Ercole giovane.

Datazione: I secolo a.C.

Materiale: marmo bianco.

Misure: alt. cm. 30; lungh. 27; prof. 10.

Provenienza: Nemi, santuario di Diana Nemorense.

Collocazione: Nemi, Museo delle Navi Romane;
inv. 82524.

Frammento di statua maschile della quale si conserva l'estremità inferiore del busto ed entrambe le gambe fino all'altezza delle ginocchia. La parte posteriore si presenta grezza. Mentre il bacino del personaggio è perfettamente in asse, gli arti inferiori, asciutti e muscolosi, sembrerebbero dare consistenza ad un leggero movimento con la gamba destra lievemente piegata e sporgente, come a voler riprendere l'impostazione della statuaria lisippea. Il bacino è poi coperto da una corta tunica segnata da pieghe trasversali abbastanza profonde, volte quasi a sottolineare il movimento delle gambe. La tunica è coperta, su entrambi i lati, dalle estremità di una pelle ferina, identificabile con quella di un leone: la testa pende lungo il fianco sinistro, mentre le zampe lungo quello destro. Il muso dell'animale, seppur espressivo, è reso con una plasticità dai toni molto morbidi.

La presenza di una *leonté* rende immediato il richiamo alla figura di Ercole. Data la fattura corporea, potrebbe trattarsi di una raffigurazione dell'eroe in età giovanile, appunto contraddistinta da un fisico muscoloso, ma slanciato, come è frequentissimo negli specchi graffiti (E. Gerhard, *Etruskische Spiegel*, I-IV, Berlin 1840-1867) e, alle volte, anche nei vasi attici e nelle gemme (*LIMC* IV-V, s.v. *Heracles*). Più difficoltoso, data la frammentarietà del pezzo, è invece ricostruire la posizione della *leonté*. Essa potrebbe pendere dalla spalla, arrangiamento che però mal spiegherebbe la presenza delle zampe lungo il fianco opposto. Più probabilmente doveva essere annodata all'altezza della vita sopra la tunica, richiamando così in parte l'iconografia dell'Ercole *bibax* giovane di alcuni bronzetti di V secolo a.C. nei quali, appunto, l'eroe indossa la *leonté* annodata come un corto chitone, anche se in questo caso il muso dell'animale ricade davanti e non sul fianco (*LIMC* IV, 1, s.v. *Heracles*, nn. 16-18, 39-40; D. Marrocco, *L'antica Alife*, P. d'Alife 1951, pp. 77-78). La statuetta marmorea proviene dal santua-

rio di Diana a Nemi, dall'area presso i nicchioni del terrazzamento principale, a riprova dell'ampia valenza culturale del sito. Il culto della dea nemorense, infatti, proprio in virtù della sua complessità, è segnato da un forte sincretismo che ha dato vita, oltre alle tante sfaccettature della figura di Diana, anche all'associazione nel culto di divinità minori. Nel caso di Ercole non va sottovalutato che il culto della dea nemorense venne "ellenizzato" in età arcaica con elementi dell'Artemide Taurica, e proprio nelle province del Ponto, soprattutto in Tracia, i due sono associati nel culto, in modo particolare con valenza ctonia in Dacia. (T.F.C. Blagg, *The cult and sanctuary of Diana Nemoresnsis*, in M. Heing, A. King (a cura di), *Pagan gods and shrines of the roman empire*, Atti della conferenza, Oxford 1986, pp. 211-219; *LIMC* II, 1, s.v. *Artemis*, nn. 279-299). Anche nel mondo greco classico le due divinità, superati i contrasti legati alla quarta fatica, si riappacificano e vengono rappresentati insieme, come si vede in una *Pelike* apula di IV secolo a.C. nella quale un Ercole giovane viene incoronato da *Artemis* alla presenza di Pan (*LIMC* II, 1, s.v. *Artemis*, n. 1318a). Nel mondo romano, invece, i due appaiono insieme nel primo lettisternio nel IV secolo a.C. (Liv. V, 11-20).

Alessia Palladino

Abbreviazioni:

- ABV*: J.D. Beazley, *Attic black-figure vase painters*, Oxford 1956.
ARV²: J.D. Beazley, *Attic red-figure vase painters*, Oxford 1963.
CIL: *Corpus Inscriptionum Latinarum*, Berolini 1863-.
JHS: *Journal of Hellenic Studies*.
LIMC: AA.VV., *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zürich 1981.
R.E.: A. Pauly, G. Wissowa, W. Kroll, K. Witte, K. Mittelhaus, K. Ziegler, *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft: neue Bearbeitung*, Stuttgart 1894-1980.
RPAA: *Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia. Rendiconti*.



Museo delle Navi Romane.

I due pezzi in mostra ad Anzio sono esposti al Museo delle Navi Romane di Nemi (Rm). Il museo ospita, infatti, oltre ai materiali ed ai modelli delle navi di Caligola, anche pezzi legati al territorio limotrofo.

Una sezione è dedicata alle fasi protostoriche dell'area albana, testimoniate da siti importanti quali il "Castelliere" di Monte Artemisio (XII secolo a.C., Velletri), il villaggio palafitticolo delle "Macine"

(XVII-XVI secolo a.C., Albano Laziale) e la necropoli di Colonna (Età del Ferro). Un'altra sezione espone invece i materiali riguardanti il popolamento del territorio in età repubblicana, ma la sezione più ricca è dedicata ai reperti provenienti dal Santuario di Diana, pezzi ai quali si sono di recente aggiunti anche i materiali scultorei ed epigrafici della collezione Ruspoli.

Giuseppina Ghini



Argil, l'uomo di Ceprano, l'eroe fondatore primordiale.



Due amigdale da Ceprano, Campogrande-Avarone.

È venuto il momento di parlare del cranio di Ceprano – noto anche con il soprannome di Argil – forse il più antico e certamente il più “primordiale” fra gli *eroi fondatori* della nostra regione, ma anche dell’Italia intera e, sotto un certo profilo, anche di tutta l’umanità. In effetti, non è poco.

Fu rinvenuto in frammenti una domenica di inizio primavera del 1994 da Italo Biddittu, in una delle sistematiche ricognizioni di superficie da lui condotte per decenni, in un luogo chiamato Campogrande, a meno di un chilometro dalla riva sinistra del fiume Sacco, quasi alla confluenza di questo con il Liri, e al centro geometrico di un triangolo delimitato fra Castro dei Volsci, Pofi e la stessa Ceprano.

Qui prese l’avvio un’avventura scientifica che vide dapprima coinvolti alcuni membri illustri dell’Istituto Italiano di Paleontologia Umana (o *IsIPU*); fra tutti, l’anatomo-patologo Antonio Ascenzi e il geologo Aldo G. Segre. In tempi piuttosto rapidi, la piccola *équipe* dell’*IsIPU* fu in grado di recuperare ogni minimo frammento fossile dal sedimento argilloso, di procedere a una prima ricostruzione del cranio, di analizzare con precisione e intuito molti degli aspetti riguardanti sia lo straordinario reperto sia il deposito geo-paleontologico che lo aveva custodito per centinaia di migliaia di anni. Passa il tempo e il gruppo di studio si allarga a forze nuove; a questo punto, la prima ricostruzione del cranio viene corretta e perfezionata, nuovi studi vengono pubblicati su importanti riviste internazionali,

si fa della divulgazione e, in collaborazione con la Soprintendenza per i Beni archeologici del Lazio, si inizia a scavare in modo sistematico nell’area dove il cranio era stato rinvenuto, sotto la direzione dello scopritore di Argil, Italo Biddittu, e del paleoantropologo Giorgio Manzi.

Capita allora che, recentemente, un dato fondamentale venga a essere stravolto. Gli scavi a Ceprano mostrano infatti che l’originaria ipotesi di datazione – in base alla quale il cranio avrebbe avuto 800-900 mila anni – è da rivedere. Quel milione di anni o quasi non regge più all’accumularsi delle evidenze multidisciplinari raccolte. Tutti i dati, al contrario, convergono su un’altra data: 400 mila anni fa circa; fra 430 e 385, per la precisione.

Dunque, con questa datazione dimezzata, il cranio di Ceprano perde di importanza? Niente affatto, acquista un significato tutto nuovo e forse anche un interesse maggiore. La sua morfologia era già, con la vecchia datazione, piuttosto interessante rispetto alle nostre conoscenze. Ora diventa assolutamente dirimpante, visto che eravamo abituati a pensare che i fossili umani di questa stessa epoca (meno di mezzo milione di anni) indicassero in Europa un percorso inequivocabile e univoco: la traiettoria evolutiva che porterà alla comparsa dell’uomo di Neanderthal. Visto che quel cranio non mostra nessuna caratteristica da antenato dei Neanderthal, la nuova datazione di Argil indica che la storia dell’evoluzione umana in Europa deve essere stata più

complessa di quanto si pensasse.

Nuove analisi sono state a questo punto sviluppate sulla morfologia del cranio di Ceprano in un quadro comparativo il più ampio possibile e alla luce della nuova cronologia. In particolare, uno studio comparso di recente conferma le conclusioni a cui preliminarmente erano giunte le ricerche precedenti, che possono essere riassunte in pochi punti salienti.

Prima di tutto, alcuni tratti architettonici di Ceprano sono effettivamente arcaici e simili a quelli di specie umane estinte come *Homo erectus* in Asia e *Homo ergaster* in Africa. Al tempo stesso, però, vi sono in Ceprano parecchi caratteri discreti che avvicinano il cranio italiano alla variabilità degli esseri umani del Pleistocene medio, cioè a un'altra specie umana estinta, protagonista di nuove interpretazioni della fase dell'evoluzione umana che precede la comparsa della nostra stessa specie: *Homo heidelbergensis*.

Infine, come abbiamo detto, Ceprano non presenta nessun carattere derivato in senso neandertaliano e appare più simile ai fossili contemporanei che si rinvennero in Africa piuttosto che a quelli europei. Riunisce dunque in un solo reperto un mosaico di caratteristiche arcaiche ed evolute, africane ed euroasiatiche. Ciò suggerisce che possa documentare la persistenza di un popolamento ancestrale di *Homo heidelbergensis*, la cui morfologia cranica si è successivamente modificata in Europa, acquisendo una propria distinta particolarità in senso neandertaliano, mentre si è in parte conservata in Africa e in Asia continentale.

Dunque, Ceprano alias Argil acquista davvero un nuovo interesse. Non va più visto nel quadro del primo popolamento dell'Europa, bensì in quello di una specie piuttosto variabile e ampiamente distribuita, destinata a rappresentare l'ultimo antenato comune prima della comparsa (per differenziazione di nuove specie conseguente alla separazione geografica delle popolazioni) di noi stessi e dei Neanderthal. In questo nuovo contesto, Ceprano si candida cioè a rappresentare il morfotipo ancestrale di *Homo heidelbergensis*.

Italo Biddittu
Monica Cerroni
Giorgio Manzi

Bibliografia:

- A. Ascenzi, I. Biddittu, P.F. Cassoli, A.G. Segre, E. Segre Naldini, *A calvarium of late Homo erectus from Ceprano, Italy*, in *Journal of Human Evolution* 31, 1996, pp. 409-423.
- A. Ascenzi, F. Mallegni, G. Manzi, A.G. Segre, E. Segre Naldini, *A re-appraisal of Ceprano calvaria affinities with Homo erectus, after the new reconstruction*, in *Journal of Human Evolution* 39, 2000, pp. 443-450.
- E. Bruner, G. Manzi, *CT-based description and phyletic evaluation of the archaic human calvarium from Ceprano, Italy*, in *The Anatomical Record (part A)*, 285A, 2005, pp. 643-658.
- E. Bruner, G. Manzi, *Landmark-based shape analysis of the archaic Homo calvarium from Ceprano (Italy)*, in *American Journal of Physical Anthropology* 132, 2007, pp. 355-366.
- F. Mallegni, E. Carnieri, M. Bisconti, G. Tartarelli, S. Ricci, I. Biddittu, A.G. Segre, *Homo cepranensis sp. nov. and the evolution of African-European Middle Pleistocene hominids*, in *Comptes Rendus Palevol* 2, 2003, pp. 153-159.
- G. Manzi, *Italian prehistoric promenades: the human fossil sample. From the "earliest European" to the latest Neandertals*, in E. Baquedano, S. Rubio Jara (eds), *Miscelánea en Homenaje a Emiliano Aguirre, vol. III (Paleoantropología)*, Madrid 2004, pp. 220-230.
- G. Manzi, *Human evolution at the Matuyama-Brunhes boundary*, in *Evolutionary Anthropology* 13, 2004, pp. 11-24.
- G. Manzi, *Una parte per il tutto: fossili umani fra Lazio e Campania ed evoluzione del genere Homo in Europa*, in *Atti della XI Riunione Scientifica I.I.P.P., Volume I*, Firenze 2007, pp. 39-54.
- G. Manzi, *Before the emergence of Homo sapiens: Overview on the Early-to-Middle Pleistocene fossil record (with a proposal about Homo heidelbergensis at the subspecific level)*, in *International Journal of Evolutionary Biology* 2011, pp. 1-11.
- G. Manzi, F. Mallegni, A. Ascenzi, *A cranium for the earliest Europeans: Phylogenetic position of the hominid from Ceprano, Italy*, in *Proceedings of the National Academy of Sciences USA* 98, 2001, pp. 10011-10016.
- G. Manzi, D. Magri, S. Milli, M.R. Palombo, V. Margari, V. Celiberti, M. Barbieri, Mz. Barbieri, R.T. Melis, M. Rubini, M. Ruffo, B. Saracino, P.C. Tzedakis, A. Zarattini, I. Biddittu, *The new chronology of the Ceprano calvarium (Italy)*, in *Journal of Human Evolution* 59, 2010, pp. 580-585.
- G. Manzi, D. Magri, M.R. Palombo, *Early-Middle Pleistocene environmental changes and human evolution in the Italian peninsula*, in *Quaternary Science Reviews* 30, 2011, pp. 1420-1438.
- A. Mounier, S. Condemi, G. Manzi, *The stem species of our species: a place for the archaic human cranium from Ceprano, Italy*, in *PLoS one*, 6 (4), 2011, pp. 1-11.
- A. Zarattini, *Ricostruzione del paleoambiente tra Ceprano e Pofi, in Lazio e Sabina* 1, Roma 2003, pp. 23-26.

Museo Preistorico *Pietro Fedele*.

Istituito nel 1959, rappresenta oggi il centro di raccolta ed esposizione dei ritrovamenti preistorici di gran parte del Lazio meridionale interno in seguito agli importanti risultati ottenuti dalle ricerche dell'Istituto Italiano di Paleontologia Umana e dalla Soprintendenza per i Beni Archeologici del Lazio.

Situato in via S. Giorgio nella nuova sede del Centro Servizi Culturali, è aperto al pubblico dal 31 marzo 2001. Si sviluppa su una superficie di 350 mq con un percorso che comprende 40 espositori.

Il piano di allestimento si articola in diverse aree. L'evoluzione degli aspetti morfologici (con pannelli bilingue), comprende una ricostruzione stratigrafica e un plastico del territorio, che riassumono le principali tappe dell'evoluzione del pianeta dalla Pangea fino agli aspetti della geologia regionale, caratterizzata dall'estensione di grandi bacini lacustri ora scomparsi e dagli apparati del "Vulcanismo Ernico" con centri attivi tra 700.000 e 110.000 anni, compreso quello poligenico di Pofi tra 430.000 e 110.000 anni.

L'origine dell'Uomo in Africa, la diffusione in Medio Oriente e in Asia, quindi l'arrivo in Europa, con esposizione di calchi di crani e scheletri di ominidi fossili.

I manufatti paleolitici dei giacimenti di Ceprano - Campogrande, Arce e Fontana Liri, Anagni - Colle Marino, Castro dei Volsci, confermano l'arrivo dell'uomo nell'Italia centrale tra un milione e 600 mila anni fa (Modo 1).

L'uomo di Ceprano, Argil, rappresenta una tappa importante del percorso relativa ad una seconda diffusione di ominidi che utilizzano una tecnologia più evoluta, in cui assume particolare significato tipologico e cronologico l'amigdala (Modo 2, tra 500 mila

e 250 mila anni). Questo aspetto culturale è diffuso su vaste aree da Anagni a Cassino, ed è perdurato per lungo tempo. Nei siti di questa fase (Anagni - Fontana Ranuccio, Ceprano - Campogrande e Colle Avarone, Isoletta, San Giovanni in Carico - Lademagne, Pontecorvo, Pignataro Interamna) sono anche frequenti resti fossili di animali (elefanti, ippopotami, rinoceronti, cavalli, buoi, cervi) che testimoniano le variazioni del paesaggio, degli ambienti e del clima. Sono esposti numerosi manufatti su osso, tra cui la splendida amigdala ottenuta scheggiando una porzione di spesso osso di elefante, rinvenuta nel giacimento di Anagni - Fontana Ranuccio datato K-Ar 458.000 anni.

Materiali preistorici provenienti dal territorio di Pofi: i resti umani di Cava Pompei (una tibia e un'ulna attribuiti alla specie *Homo heidelbergensis*) faune e manufatti su osso da Fosso Meringo e da Mola Sterbini.

Sezione dedicata al Paleolitico medio con reperti rinvenuti in giacimenti in grotta e all'aperto che testimoniano la presenza di *Homo neanderthalensis*. Sono importanti i giacimenti di Sora e Carnello in cui sono presenti manufatti di tecnica levalloisiana associati ad abbondante fauna con specie di *habitat* freddo.

Area dedicata al Paleolitico superiore e alla diffusione dell'uomo moderno (*Homo sapiens*); il percorso si conclude con tre espositori dedicati al Neolitico e all'Età dei metalli.

Nel museo è presente una sezione tattile per la manipolazione dei reperti e testi in braille per i non vedenti e sono esposte immagini di ominidi e di ambienti preistorici realizzate dall'illustratore scientifico Carlo Ranzi.

Italo Biddittu



Cippo con dedica a Ercole.

Datazione: seconda metà del II secolo a.C. - inizi del successivo.

Materiale: calcare.

Misure: alt. cm. 64; largh. alla base 22, al sommo 20; alt. lett. 2,7 - 2,1.

Provenienza: dono del sig. Mario Gori al Museo Archeologico Comunale di Segni.

Collocazione: Segni, Museo Archeologico Comunale; inv. 137175.

Il cippo è spezzato in due parti e mancante del coronamento e della base, della quale si conserva un frustolo di modanatura.

Sul terzo superiore si conserva un'iscrizione su quattro righe, apposta in campo aperto. Evidenti le linee guida orizzontali dell'impaginato. Le lettere, tracciate con solco a sezione arrotondata e ben nitide, hanno apicature evidenti. I segni di interpunzione sono triangolari.

Hercole

Timocles

Medicus

D(ecuma). F(akta). D(omum). D(at).

L'iscrizione ricorda la dedica ad Ercole del cippo stesso, o di un elemento votivo che esso poteva sorreggere (una piccola statua, un vaso...), posta da un tal *Timocles*, greco e di professione medico, grazie alla decima parte dei propri guadagni.

La dedica venne posta in un tempio dedicato ad Ercole, noto a Segni anche da altre iscrizioni e localizzabile subito all'esterno della porta principale

della città antica, in relazione a un'area pubblica nella quale possiamo immaginare attività commerciali fra le quali, probabilmente, quelle legate al bestiame

La dedica di *Timocles* va letta in tale contesto. Quale sia stata la sua condizione (forse uno schiavo?), egli costituisce uno dei più antichi rappresentanti noti per via epigrafica di quella schiera di medici che, dal tardo III secolo a.C. e nel successivo, invasero il mercato romano a seguito della conquista dell'oriente mediterraneo. La qualità dell'offerta attesta il buon livello economico da lui raggiunto e mostra, assieme ad un'altra iscrizione proveniente dallo stesso santuario, solo di poco più antica, menzionante un *L. Cretarius C. f. Vaa[r]u[s]*, la presenza a Segni, nel tardo ellenismo, di una agiata classe di "professionisti", frequentatori del tempio della divinità protettrice dei commerci e della pastorizia.

Francesco M. Cifarelli

Bibliografia:

Cfr la scheda del Museo Civico.



Museo Archeologico Comunale.

La scelta di inviare alla mostra di Anzio l'iscrizione di *Timocles*, oltre che per la sua attinenza al tema prescelto dagli organizzatori, è stata al contempo dettata dalla sua capacità di mostrare con grande pertinenza l'importanza dei risultati raggiunti dal lavoro del Museo Archeologico Comunale di Segni nel recupero, nello studio e nella valorizzazione del patrimonio archeologico della città.

Il museo nasce da una "ricerca di base" di topografia antica, che ha anzitutto permesso l'organizzazione di una solida base conoscitiva sulle problematiche storiche, topografiche e urbanistiche della città e del suo territorio in età antica e medievale, sulla quale hanno trovato appoggio le progressive progettazioni del suo percorso espositivo, che alla loro illustrazione è dedicato. Ma il museo, nato da un progetto di ricerca, è subito divenuto promotore del progressivo, diremmo quasi fisiologico, avanzamento della ricerca stessa. Nasce così quel lavoro di elaborazione che, assieme a una vera e propria "creazione" di Patrimonio, genera una continua proposta di offerta culturale, formativa e divulgativa: un impegno a 360° sull'intera filiera del "fare cultura" che costituisce oggi la caratteristica e il vero compito di quei

fondamentali presidi di civiltà che sono i musei di Enti locali.

Fino alla metà degli anni '80 del secolo scorso la città di Segni era connotata nella bibliografia archeologica da un'immagine di "arcaica" e "povera" roccaforte di altura, dominata da elementi quali il suggestivo circuito delle mura "ciclopiche", le quali, innalzate con la tecnica dell'opera poligonale, sembravano sinonimo di alta antichità. Grazie ai risultati, in continuo aggiornamento, della ricerca archeologica, alla quale è dovuta l'individuazione di insospettite ricchezze monumentali nascoste nelle viscere della città moderna, la città sta oggi mostrando, per tutta l'età antica e per il medioevo, un volto assai diverso: quello di un centro ricco e vitale, capace di esprimere tematiche storiche, archeologiche e topografiche di notevole spessore, tali da travalicare assolutamente l'ambito locale.

In particolare, per la fase del tardo ellenismo cui l'iscrizione di *Timocles* appartiene, la città di Segni conta oggi una serie di importanti complessi architettonici, che la pongono a pieno diritto fra i centri più attivi del Lazio dell'epoca: fra queste, le strutture dell'acropoli, con gli spettacolari resti del tempio di Giunone Moneta, il complesso di S. Lucia o il ninfeo repubblicano, piccolo ma eccezionale monu-



mento la cui unicità consiste nel fatto di conservare a parete l'iscrizione musiva che ricorda l'architetto responsabile, fra tardo II secolo a.C. e inizi del successivo, della sua progettazione, *Q. Mutius*. Una fioritura economica e culturale che possiamo immaginare dovuta a ricche e intraprendenti famiglie locali legate al circuito politico ed economico facente capo all'arpinate Caio Mario e attive, a fianco delle élites romane, nello sfruttamento delle possibilità commerciali aperte dalla recente conquista dei ricchi mercati dell'oriente mediterraneo, nella quale peraltro i contingenti delle città latine avevano combattuto assieme alle legioni di Roma. Conosciamo oggi alcuni dei nomi di queste *gentes* signine: i *Memmii*, i *Sextilii*, i *Volumnii*. E conosciamo ora, grazie a un'iscrizione proveniente dal *Serapeion* di Thessalonica, anche il nome di almeno uno di quei signini che già da tempo avevamo immaginato attivi in oriente. Si tratta di un Μάνιος Κόρτιος Μανίου (*Manius Curtius*, figlio di *Manius*), che si definisce quasi con orgoglio Σίγνινος (*Signinus*) e che nel grande porto dell'Egeo, capitale della provincia di Macedonia, pone una dedica Σαρράπιδι Ἴσιδι Ἀνουύβιδι (a Serapide, Iside e Anubis), i grandi dei egiziani i cui santuari svolsero una fondamentale funzione di luoghi di incontro e di integrazione fra i commercianti che percorrevano il mediterraneo in età ellenistica e le popolazioni locali.

Francesco M. Cifarelli

Bibliografia:

Per l'iscrizione del medico *Timocles*:

F.M. Cifarelli, *Il culto di Ercole a Segni e l'assetto topografico del suburbio meridionale*, in *MEFRA* 112, 2000, 1, pp. 173-215, in part. pp. 176-180 e figg. 2-4.

F.M. Cifarelli, F. Colaiacomo, M.J. Strazzulla (a cura di), *Il Museo archeologico di Segni. Il percorso espositivo. 2. Il suburbio e il territorio. La città medievale*, Segni 2006, tav. X.

Per la città in età ellenistica:

F.M. Cifarelli, *Un ninfeo repubblicano a Segni con la firma di Q. Mutius architetto*, in *Tra Lazio e Campania* (Quaderni del Dipartimento di Scienze dell'Antichità, Università di Salerno, 16), Napoli 1995, pp. 159-188.

F.M. Cifarelli, *Il tempio di Giunone Moneta sull'acropoli di Segni*, Roma 2003.

F.M. Cifarelli, *Un nuovo monumento della Segni ellenistica: il complesso di S. Lucia*, in *La Forma della città e del territorio – 3* (ATTA, 15), Roma 2006, pp. 63-77.

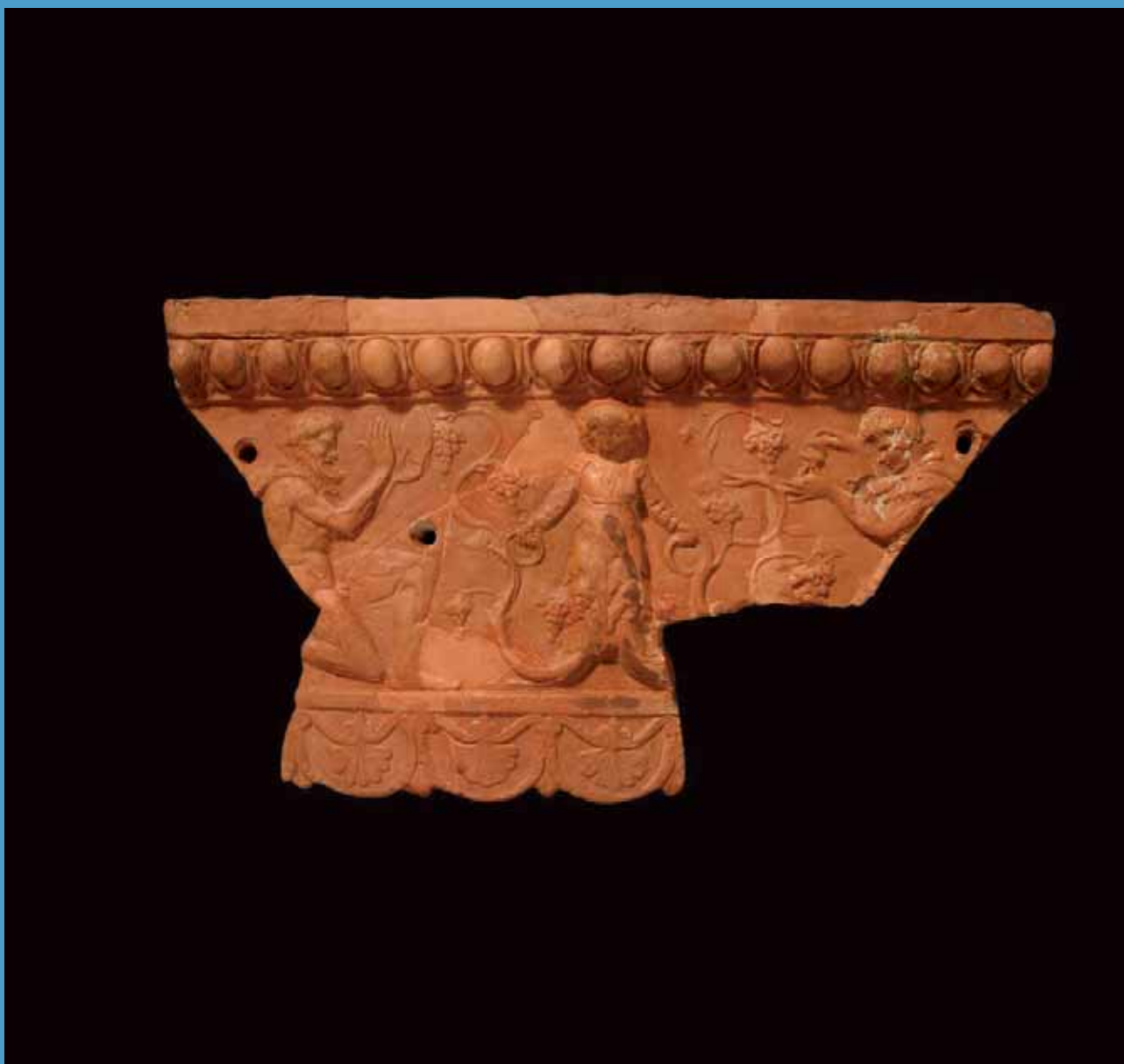
Per la documentazione epigrafica della città ellenistica:

F.M. Cifarelli, *Nuove iscrizioni da Segni e iscrizioni riguardanti Segni*, in *ACI* LXI, 2010, pp. 567-582.

Per la storia del legame fra ricerca scientifica e allestimenti/attività del Museo di Segni:

F.M. Cifarelli, F. Colaiacomo, *Segni. Museo Archeologico Comunale*, in *Monti Lepini. Sistema museale territoriale*, Latina 2008, pp. 50-53.

La più recente sintesi dello stato delle conoscenze sulla città antica e medievale è in F.M. Cifarelli, F. Colaiacomo, *Segni antica e medievale. Una guida archeologica*, Segni 2011.



*Lastra con Dioniso bambino
affiancato da due satiri.*

Datazione: età augustea.
Materiale: argilla beige rosata depurata.
Misure: alt. cm. 26; largh. 46; spess. 5.

Provenienza: Velletri.
Collocazione: Velletri, Museo Civico Archeologico;
invv. 2073-2075-2076-2077-2079.

La lastra presenta fratture sui lati brevi e integrazioni dovute al recente restauro, che ha ricomposto quattro frammenti.

Dioniso, al centro, appare in sembianze infantili con la parte del corpo inferiore nascente da una campanula di acanto capovolta, ai lati due satiri inginocchiati in atto di suonare.

Il dio indossa un vestito con maniche lunghe, stretto sotto il petto; la veste lo copre fino ai piedi, tanto da essere tutt'uno con l'acanto mentre una fascia gli stringe la fronte; le foglie di acanto si dividono e girano verso l'alto per ramificarsi sul fondo della lastra con la rappresentazione di grappoli d'uva.

La particolarità del rilievo di Velletri risiede nel fatto che i rami di vite non coronano e circondano Dioniso, né si uniscono ad arco al di sopra della testa, ma finiscono ai lati delle braccia e sono affermati da entrambe le mani del dio a formare una piccola corona o "cappio". I due satiri ai lati sono rappresentati di profilo con i corpi asciutti e snelli, completamente nudi, tranne che per la nebride annodata al collo, che cade sulla schiena fino all'altezza della coda. A sinistra il satiro barbato e più anziano è raffigurato inginocchiato sulla gamba destra, di cui si intravede la peluria, mentre l'altra, piegata, poggia sul listello, ed è intento a suonare un timpano battendo la mano destra sullo strumento. Sull'altro lato è visibile un satiro imberbe, dalle fattezze giovanili, che poggia entrambe le ginocchia sul listello, il suo corpo è leggermente rialzato rispetto alle varianti note del tipo, tanto che il satiro tocca con la testa il *kyma*. La lastra Pellegrini mantiene inoltre dei grappoli d'uva proprio al di sopra dell'acanto, ai lati del vestito, iconografia che non sembra essere presente in nessun altro esemplare noto ed è riconducibile ad una variante del tipo del Dionisoviticcio pubblicato dal Rodhen (tav. XXIV). Il disegno preciso e l'accuratezza dei particolari, la resa del

kyma e dell'uva, la trattazione del corpo dei satiri, l'eleganza dell'elemento vegetale così preminente e la composizione simmetrica del motivo iconografico, ci riportano alla prima età augustea.

La lastra architettonica risulta inoltre particolarmente interessante per lo stretto legame che intercorre tra Eracle e Dioniso. Entrambi figli di Zeus e di una donna mortale i due semidei sono gli artefici della vittoria degli dei sui giganti, sono divinità "nomadi" se è vero che entrambi si spostano dall'estremo occidente come ci riferisce Luciano. L'elemento che li accomuna maggiormente è il vino e la follia che spesso accompagna chi ne consuma. Anche Eracle, infatti, è legato al mondo del vino: l'eroe è rappresentato in compagnia di satiri, spesso ritratti nel tentativo di rubare le armi dell'eroe, o, ubriaco, è a volte riconoscibile all'interno del corteggio dionisiaco.

Alessandra Caregnato

Bibliografia:

- T. Ceccarini, *Le terrecotte architettoniche della donazione Pellegrini*, in M. Angle, A. Germano, F. Zevi (a cura di), *Museo e Territorio*, IV, Velletri 2004, pp. 240-249.
- T. Ceccarini, A. Caregnato, F. Vinciotti, *Iconografia delle lastre Campana della donazione Pellegrini e nuove ipotesi sulla cosiddetta Villa degli Ottavi*, in M. Angle, A. Germano (a cura di), *Museo e Territorio*, V, Velletri 2007, pp. 107-137.
- F. Coarelli, in AA.VV., *Rileggere Pompei*, Roma 2006, p. 306.
- R. Paris, *Le lastre Campana: Dioniso ed il suo corteggio*, in T. Ceccarini (a cura di), *I due mondi del vino*, Catalogo della Mostra (Velletri 1996), Roma 1996, pp. 73-81.
- H. von Rohden, H. Winnefeld, *Architektonische römische Tonreliefs der kaiserzeit- Die Antiken Terrakotte*, IV 1-2, Berlin-Stuttgart 1911.
- P. Zanker, *Un'arte per i sensi. Il mondo figurativo di Dioniso e Afrodite*, in S. Settis (a cura di), *I Greci. Una storia greca. Trasformazioni*, Torino 1998, pp. 545-618.
- P. Zanker, B.C. Ewald, *Vivere con i miti: l'iconografia dei sarcofagi romani*, Torino 2008.



Museo Civico Archeologico *Oreste Nardini*.

Istituito nei primi anni del Novecento, il museo conserva le più antiche e preziose testimonianze storico-archeologiche del territorio di Velletri.

La raccolta civica è composta dal nucleo più antico, definito “Raccolta Nardini”, e da opere che si sono aggiunte successivamente. Al primo nucleo appartengono circa settecento reperti, tra cui di particolare interesse le lastre architettoniche in terracotta (VI secolo a.C.) pertinenti ad un tempio etrusco-italico e il Sarcofago dell’Orante (IV secolo d.C.) con scene dal Vecchio e Nuovo Testamento.

Nel corso del Novecento si sono poi aggiunti il monumentale Sarcofago delle fatiche di Ercole (II secolo d.C.) e il Sarcofago della Civitana e, nel 2003, la donazione di Marcello Pellegrini con un nucleo di centosettanta frammenti di lastre “Campana”, sime, lastre di rivestimento e cimase provenienti dalla località di Madonna degli Angeli, dove la tradizione colloca la Villa degli Ottavi.

La lastra architettonica esposta in mostra fa parte proprio della collezione Pellegrini. Le ultime ricerche topografiche e lo studio di questi materiali di alto livello qualitativo e tutti riferibili alla prima età augustea per i temi rappresentati ha, infatti, rafforzato la tesi della loro provenienza dal sito di Madonna degli Angeli, dove la tradizione colloca la Villa degli Ottavi ed è ipotizzabile, in corrispondenza dell’abitazione vera e propria, l’esistenza di altri

edifici pubblici e di culto decorati con tali terrecotte. Diverse sono le divinità o semidei rappresentati su queste lastre, tra cui Dioniso bambino, come nell’esemplare presente in mostra, e la dea Hator, a testimonianza dell’ampia diffusione di motivi culturali e religiosi egizi nella Roma dell’epoca.

Il più antico luogo di culto della città e l’unico in cui siano stati effettuati scavi sistematici è sicuramente l’area delle SS. Stimmate, dove le ultime campagne di scavo degli anni 2005/2006 hanno addirittura messo in luce una canaletta e buchi di palo riferibili ad una capanna dell’Età del Ferro con possibile funzione cultuale, alla quale si è sovrapposto, in epoca arcaica, un tempio di cui sono stati rinvenuti i resti murari delle diverse fasi di VII e VI secolo a.C. e le lastre architettoniche che lo decoravano. Sui resti del tempio, in epoca medievale, fu edificata una chiesa, oggi in rovina, dedicata a S. Maria della Neve, che nel 1748 passò alla Confraternita di S. Francesco a cui è collegato oggi il toponimo dell’area.

Ignoriamo la divinità onorata nell’antico tempio, anche se la composizione delle stipi votive ritrovate in questo sito, come di quelle ritrovate in località Sole e Luna o nell’area della Cattedrale di San Clemente, suggerisce che i diversi luoghi di culto diffusi nel territorio di Velletri avevano caratteristiche di devozione prevalentemente salutari.

Anna Germano



Decreto di Desiderio.

Datazione: XVI secolo.
Materiale: marmo e peperino.

Misure: alt. cm. 62; lung. 62; spess. 14.
Collocazione: Viterbo, Museo Civico; inv. 72.

Quella dell'erudito domenicano Giovanni Nanni detto Annio, vissuto nel Quattrocento, e quindi in piena età umanistica, è senz'altro una delle più singolari ed interessanti figure che la storia viterbese ricordi. Egli fu storico innanzi tutto, ma anche linguista, grammatico, etruscologo e astrologo. Il suo principale scopo fu quello di glorificare la propria città natale.

E per fare ciò non si ritrasse di fronte a nessuna azzardata ipotesi o falsificazione, fino allo stravolgimento e alla creazione di finte prove. Lo scopo era di convincere il mondo che Viterbo era stata una importante culla di civiltà occidentale e questo ci può forse indurre a comprendere e perfino a perdonargli quella attività che, rivolta in altre direzioni, avrebbe forse potuto lasciarci qualche frutto non del tutto disprezzabile. Questo geniale "mistificatore", come possono esserlo tutti i grandi creatori di miti, ideò una immensa saga sulle favolose origini di Viterbo che ebbe una particolare influenza anche su molti eruditi posteriori, fino al XVII e XVIII secolo.

La biografia di Annio non è stata ancora scritta. Si sa che nacque a Viterbo, sul colle chiamato di San Simeone e di San Nicola (*Antiquitates*); circa l'anno però vi sono delle incertezze perché, mentre l'epigrafe posta sulla sua tomba in Santa Maria sopra Minerva a Roma lo dichiara morto settantenne nel 1502, il che lo farebbe nascere nel 1432, Annio dichiara nelle *Antiquitates* di essere nato il 5 gennaio 1437. Nel 1448 entrò a far parte del convento viterbese di Santa Maria in Gradi. Nel 1464 lo troviamo a Firenze presso il convento di Santa Maria Novella. Nell'anno 1489 era insegnante a Viterbo, pagato dal comune. Annio approfittò di tale opportunità per entusiasmare i suoi concittadini per la loro storia antica. Infatti è proprio in questi anni che sembrano concentrarsi le opere ed i falsi relativi alla storia locale: in particolare la *Viterbiae Historiae Epitoma*, i falsi ritrovamenti archeologici ed il trattatello *De marmoreis volturrhenis tabulis*. Nell'età dell'Umanesimo asserzioni come quelle di Annio esigevano una certa documentazione archeologica e letteraria e a tale scopo egli non esitava quindi a con-

fezionare varie iscrizioni in greco, pseudo etrusco e latino; tutto ciò naturalmente allo scopo di provare con "pezzi" contemporanei le sue asserzioni. Queste scoperte le faceva conoscere ai suoi concittadini attraverso il trattatello epigrafico *De marmoreis volturrhenis tabulis*, una specie di anticipazione della sua opera principale *Commentaria super opera diversorum auctorum antiquitatibus loquentium* poi, più brevemente, *Antiquitates*. Questo trattatello dunque era una relazione dove erano descritti e resi noti lo straordinario materiale epigrafico venuto alla luce e, tra questi, le due Tavole Cibellarie, il Marmo Osiriano ed il famoso Decreto di Re Desiderio.

Il Bussi ci ricorda che il Decreto o, come egli scrive, una "semita di marmo bianco", era ai suoi tempi incastrata nel muro sulla loggia del palazzo conservatorio a sinistra della porta che metteva nel teatro dei Nobili e che "tale lapide rotta in due pezzi fu ritrovata in Viterbo nell'anno 1219 nell'orto delle monache di S. Bernardino, fra le ruine della torre Damiata ...".

Forse per dare maggiore credibilità alle notizie, fu scelta questa torre che era una delle più antiche della città e che le cronache dei secoli XII e XIII ricordano spesso diroccata e ricostruita nelle frequenti lotte delle fazioni cittadine. Invece il marmo fu, quasi con certezza, manipolato sulla fine del Quattrocento. Si tratta di una rota marmorea dimezzata intenzionalmente che ci mostra uno dei più celebrati testi contraffatti da Annio. È l'unica iscrizione latina da lui confezionata che abbiamo, ma non segue le regole né dell'epigrafia classica né quella dell'alto medioevo.

Infatti, poiché la beneventana libreria del secolo VIII era allora chiamata "littera longobarda" egli non esitò a modellarsi un codice in quella grafia certo non facile per il Decreto, quantunque tale grafia non fosse mai stata usata epigraficamente.

Ecco la traduzione di alcuni brani più salienti:

"Decreto di Desiderio re D'Italia. Revochiamo gli Statuti emanati contro i vetulonensi ... Affinché la loro Longula, non Longobardula, ma da Tirreno che l'ampliò, la chiamino Viterbo e cingano con un muro i tre oppidi Longula, Vetulonia e Tirrena

Volturna detta Etruria e l'intera città con ciò che noi vi abbiamo aggiunto, la chiamino Viterbo ... permettiamo che sulle monete sia impressa la parola F.A.U.L. E tolta la figura di Ercole vi sia posta quella di S. Lorenzo loro patrono ... ordiniamo che siano restaurati Cornienta, Axia ... Corneto e Tuscanella, giacché noi non siamo i distruttori della Tuscia, come presso i Galli ci designa Papa Adriano; abbiamo infatti nella Tuscia edificato dalle fondamenta Vitorchiano, Bagnaia, Barbarano e altre antiche ed illustri città, abbiamo ampliato e recinto di mura ... come ora recingiamo Etruria, ossia Viterbo, di cui se qualcuno altererà il nome o violerà gli statuti da noi dati, sarà punito nel capo e strangolato col laccio ... E ciò, ripetiamo non si chiama distruggere l'Etruria, come ci accusa Adriano colui che ha rifiutato la pace da noi. Perciò ordiniamo Te Grimoaldo Prefetto di Viterbo ...".

Desiderio, per sostenere la lotta con il Papa, occupò il confine del Ducato Romano e perciò anche l'Agro viterbese che poi presto abbandonò per andare a difendere il suo trono. Questa pagina di storia è riassunta in una terzina di Dante: "... e quando il dente longobardo morse la Santa Chiesa, sotto le sue ali Carlo Magno la soccorse ..." (Paradiso VI) e appunto, prima di essere sopraffatto dall'Imperatore franco, il vecchio Re longobardo avrebbe emanato, secondo Annio, questo Decreto sul quale furono scritti diversi volumi sia per provarlo autentico che per dimostrarlo falso: tale lo ritenne infatti Ludovico Antonio Muratori ma ciò non impedì che altri eruditi la pensassero diversamente, come per esempio l'abate viterbese Francesco Mariani, scrittore di lettere greche nella Biblioteca Vaticana ed il gesuita Gioan Battista Faure.

Quale sia stata la fortuna dell'opera anniana nel secolo XVI lo provano chiaramente gli affreschi che

si trovano nella Sala Regia del Palazzo Comunale di Viterbo e nella attigua Sala del Consiglio.

Infatti nella seconda metà del '500 i cittadini viterbesi, presi dall'entusiasmo per le teorie anniane, decisero di far affrescare le sale del più importante edificio pubblico della città con scene che illustrassero l'origine della città di Viterbo secondo le tesi di Annio. Il comune di Viterbo arrivò addirittura a modificare il proprio stemma: sotto la zampa destra del leone era stato inserito un globo quadripartito recante le quattro lettere iniziali di Fano, Arbanò, Vetulonia e Longula, le quattro parti che, secondo Annio, costituivano le primitive città di Viterbo.

Orsola Grassi

Bibliografia:

- G. Baffioni, "*Viterbiae Historiae Epitoma*", opera inedita di Giovanni Nanni da Viterbo, edizione critica, in G. Baffioni, P. Mattiangeli, *Annio Da Viterbo. Documenti e ricerche*, I, Roma 1981, pp. 11-251.
- F. Bussi, *Istoria della città di Viterbo*, Roma 1742 (edizione anastatica Bologna 1967).
- A. Emiliozzi, *Museo Civico di Viterbo. Storia delle raccolte archeologiche* (Musei e collezioni d'Etruria, 2), Roma 1986, pp. 39-40.
- I. Faldi, *Museo Civico. Dipinti e Sculture dal Medioevo al XVIII secolo*, Viterbo 1955, p. 50.
- M. Gabbrielli, *Il Museo Civico di Viterbo*, Roma 1932, pp. 11, 15.
- P. Mattiangeli, *Annio da Viterbo ispiratore di cicli pittorici*, in G. Baffioni, P. Mattiangeli, *Annio Da Viterbo. Documenti e ricerche*, I, Roma 1981, pp. 255-342.
- C. Pinzi, *I principali monumenti di Viterbo*, Viterbo 1911, p. 68.
- A. Scriattoli, *Viterbo nei suoi monumenti*, Roma 1915-1920, p. 324.
- G. Signorelli, *Il primo nucleo del Museo Viterbese*, in *Per l'inaugurazione del Museo Civico di Viterbo*, Viterbo 1912, p. 18, nota 5.



Museo Civico.

Il museo ha sede nel complesso monumentale di Santa Maria della Verità, fondato nel XII secolo e ristrutturato intorno alla metà del Trecento dai padri Serviti che ne erano divenuti titolari.

Dal 1955 il Museo Civico occupa il chiostro ed i locali dell'ex convento e sviluppa il suo piano espositivo su tre livelli: il chiostro ed il refettorio dell'antico convento, le sale del primo piano e gli ambienti espositivi del secondo piano. Il criterio adottato è quello cronologico: si va dai reperti dell'Età del Ferro all'Età Romana nel piano inferiore, fino alle testimonianze artistiche che dal Medioevo giungono fino al XIX secolo nei piani superiori

Il primo ambiente espositivo è dedicato alla figura di Annio da Viterbo ed ai falsi cimeli che egli fantasiosamente collegava alla storia etrusca del capoluogo della Tuscia, avviando alla fine del Quattrocento quel processo di documentazione della città e del territorio mediante il recupero e la conservazione di reperti autentici che si pone all'origine dell'istituto museale.

La sezione archeologica è introdotta dalla galleria di sarcofagi disposti intorno al chiostro e si compone di reperti provenienti dal territorio viterbese lungo un arco cronologico compreso tra l'VIII secolo a.C. ed il III d.C. attraverso la civiltà etrusca e romana. Di particolare interesse, anche per la storia del museo, la collezione messa insieme agli inizi del '900 dal viterbese Luigi Rossi Danielli, preziosa testimonianza delle classi tipologiche di manufatti dell'Etruria meridionale.

La sezione storico-artistica, formatasi dopo l'unità d'Italia in seguito all'afflusso di opere d'arte da chiese e conventi cittadini, conserva un significativo nucleo di dipinti e di sculture medioevali, tra cui spiccano la Sfinge in marmo di Pasquale Romano ed il dipinto "la Madonna con Bambino" di Vitale da Bologna.

Negli spazi dedicati all'Età Moderna sono di immediato richiamo la Pietà e la Flagellazione di Sebastiano del Piombo, ma di altrettanto interesse risultano sia la ricca esposizione di pittura di "Scuola Viterbese", dal Balletta al Pastura, che le diverse testimonianze della cultura artistica locale fra i secoli XVI e XVIII, rappresentata da artisti come Giovan Francesco Romanelli e arricchita dal contributo di pittori "forestieri" tra cui Aurelio Lomi, presente con la spettacolare tela della "Morte di Maria", Salvator Rosa, Antiveduto Grammatica.

Il terzo livello espositivo è riservato alle arti minori, alle arti applicate e alle memorie storiche. Comprende l'esposizione di un tesoretto papale cinquecentesco, di un corredo di ceramiche di farmacia del XVIII secolo e di una collezione di disegni-progetto della cosiddetta "Macchina" di S. Rosa usata nella processione fin dal XVII secolo. Si conclude con la significativa galleria di ritratti del XVIII e XIX secolo nella quale sono riconoscibili anche diversi personaggi legati alle origini ed al primo sviluppo delle raccolte civiche custodite nel museo.

Orsola Grassi



"Ninfeo" di Anzio.

Datazione: età neroniana.

Materiale: tessere lapidee e in pasta vitrea, conchiglie e concrezioni calcaree.

Misure: apertura a volta cm. 289 x 234; nicchia del muro

di fondo 185 x 120 x 85; alt. del pannello centrale 113.

Provenienza: Anzio, area di Villa Sarsina.

Collocazione: Roma, Museo Nazionale Romano – Palazzo Massimo alle Terme; inv. 115167.

Il nicchione monumentale fu rinvenuto ad Anzio nel 1927 durante lavori eseguiti nell'area di Villa Sarsina. Scavato nel macco, pietra sedimentaria locale, esso era pertinente ad un ambiente rettangolare coperto a volta (rinvenuto ad una quota di -7,20 m dal piano di calpestio). Ai lati vi erano due banchine intagliate nella roccia. Il vano fu obliterato da interventi successivi, ovvero da strutture in opera mista di II secolo d.C. che ne chiusero l'accesso. L'interpretazione dell'ambiente come ninfeo non è unanimemente accettata, così come non è ancora chiara la natura dell'edificio cui poteva appartenere. La parte inferiore dell'arcone, con le banchine e il muro di fondo ai lati della nicchia centrale, era rivestita di intonaco di stucco rosso, del quale rimangono tracce, mentre la nicchia era decorata con finte rocce e quadri musivi profilati da sequenze di conchiglie (tipo *murex brandaris* e *cardium edule*). I pannelli posti ai lati della nicchia centrale presentano forme e decorazioni differenti: i due più grandi di forma quasi trapezoidale, ospitano dei mostri marini e sono delimitati da file di conchiglie, come anche i due pannelli superiori, di forma triangolare perché limitati dalla volta dell'arcone. La decorazione di questi ultimi due settori è aniconica ma si caratterizza per uno sfondo verde brillante. Nell'arcone, altri quadri musivi, risparmiati all'interno del rivestimento di concrezioni calcaree che simulavano un antro, non si sono purtroppo conservati completamente, tuttavia in quello di sinistra si scorge ancora il volto di una gorgone. Nell'absidiola centrale, sullo sfondo di un paesaggio roccioso che si staglia contro il cielo azzurro, Ercole è raffigurato semi sdraiato su un panno di colore verde, con il torso di prospetto, la gamba destra di profilo e la sinistra di scorcio. La testa è volta a sinistra di tre quarti e appare cinta di una corona verosimilmente d'edera. Con la mano destra sorregge la clava posizionata verticalmente, mentre con la sinistra sostiene una coppa (*skyphos*); la faretra è collocata di fronte all'eroe. Alla destra di Ercole è un giovane nudo e stante, mentre alla sua sinistra un suino appare di fronte a un antro.

I tre protagonisti della composizione sembrano disporsi su tre piani diversi: più vicino all'osservatore è il giovane stante (il cui piede sinistro sembra quasi fuoriuscire dalla scena, poggiando sulla fascia di colore chiaro che separa il paesaggio roccioso dalla sottostante decorazione geometrica), poi si colloca la massiccia figura di Ercole e, infine, l'animale posizionato su un piano leggermente più arretrato. Si è sottolineato come la scena centrale risenta dell'influsso di moduli lisippeï negli schemi quasi scultorei che connotano la figura dell'eroe e quella del giovane (la plasticità dei quali è evidenziata dal sapiente uso di tessere bianche a sottolineare l'incidenza della luce).

L'identificazione del secondo personaggio e il significato da attribuire all'intera scena rimangono alquanto problematici. Taluni hanno interpretato il giovane (in un primo momento identificato come erote, in quanto le rocce retrostanti erano state viste erroneamente come ali) come un *Genius* che si appresta a sacrificare l'animale; quest'ultimo è provvisto di una sorta di benda che ne circonda il corpo, quasi fosse stato appunto preparato per un sacrificio.

La posizione semi sdraiata di Ercole, non ricalca esattamente i tipi *Cubans* o *Epitrapezios*, nei quali l'eroe è rappresentato rispettivamente disteso o seduto (per i quali si rimanda alle schede dei reperti provenienti dal *Sacellum Herculis* a Trastevere), ma si inserisce, comunque, nella stessa tradizione iconografica.

Egli è colto in un momento di stasi, di riposo, lontano dalle fatiche compiute: sembra partecipare ad una sorta di consacrazione dionisiaca che gli consente di raggiungere un livello sovrumano, l'immortalità divina. Utilizzando le parole di D. Joly, egli ha: "un visage majestueux, touchant aux joies graves de l'immortalité, après une vie d'épreuves et incitant tout mortel à goûter avec lui la tranquillité de l'Olympe".

Lo *skyphos* è ricordato come attributo di Ercole sia nella tradizione letteraria che in quella figurativa: l'eroe con tale recipiente e la clava è attestato dal V-IV secolo a.C. e tale iconografia si è poi diffusa in età ellenistica e nel mondo romano.

Peraltro la presenza di Ercole in un contesto legato

all'acqua non stupisce in quanto egli risulta in alcuni casi collegato, nel ruolo di protettore, a sorgenti o ad acque salutari.

Complessi decorativi assimilabili a quello rinvenuto ad *Antium* sono attestati in ninfei della regione vesuviana, che discendono da modelli di età ellenistica (grotte di Tolomeo Filadelfo e Tolomeo Filopatore), poi ripresi sia dall'aristocrazia romana che dagli imperatori nelle loro dimore urbane e in quelle suburbane (come ad esempio le *speluncae* di Tiberio a Capri e Sperlonga). In particolare, si possono citare come confronti due edifici di età neroniana: il ninfeo rinvenuto presso la villa di Subiaco e quello della *Domus Aurea*, con la celebre raffigurazione musiva di Ulisse che porge la coppa di vino a Polifemo (del quale sono state notate le affinità stilistiche con il mosaico anziato).

L'utilizzo di concrezioni calcaree, a simulare pareti rocciose, e di tessere in pasta vitrea sembra piuttosto comune, anche se non esclusivo, in questo genere di ambienti e in particolare le tessere in pasta vitrea dovevano assicurare una maggiore protezione dall'umidità, creando nel contempo suggestivi riflessi di luce grazie alla loro superficie lucida.

Vi sono, però, opinioni divergenti in merito all'identificazione dell'ambiente come ninfeo: l'assenza di documentazione sull'eventuale presenza di condutture idriche o fontane ha suggerito l'interpretazione del vano come *sacellum* o come un luogo ricreativo privato; allo stato attuale delle ricerche, sembrerebbe invece da escludere l'ipotesi che si tratti di un edificio di culto pubblico o a carattere funerario (come sottolineato da A.M. Jaia, la zona di rinvenimento era già parte dell'area urbana di *Antium*).

Mara Pontisso

Bibliografia:

- J. Bayet, *Hercule funéraire*, in *Mélanges d'archéologie et d'histoire* 39, 1921-1922, pp. 256-259.
- J. Bayet, *Hercule funéraire (suite et fin)*, in *Mélanges d'archéologie et d'histoire* 40, 1923, pp. 81-82.
- P. Brandizzi Vitucci, *Antium. Anzio e Nettuno in epoca romana*, Roma 2000, pp. 33-35.
- E. Calandra, *Ninfeo di Anzio*, in A. La Regina (a cura di), *Museo Nazionale Romano. Palazzo Massimo alle Terme*, Milano 1998, pp. 242-243.
- S. De Caro, *Il ninfeo di Massalubrense*, in M. Borriello, A. d'Ambrosio, S. De Caro, P.G. Guzzo (a cura di), *Pompei. Abitare sotto il Vesuvio*, Catalogo della Mostra (Ferrara 1996-1997), Ferrara 1996, pp. 143-146.
- F. Di Mario, A.M. Jaia, *Anzio. Scavi e ritrovamenti nell'archivio della Soprintendenza per i Beni Archeologici del Lazio*, in M. Sapelli Ragni (a cura di), *Anzio e Nerone. Tesori dal British Museum e dai Musei Capitolini*, Catalogo della Mostra (Anzio 2009), Roma 2009, pp. 39-97 (in particolare pp. 78-84).
- L. Franchi Dell'Orto, *Ninfeo decorato in mosaico di pasta vitrea*, in *Riscoprire Pompei*, Catalogo della Mostra (Roma 1993-1994), Roma 1993, pp. 318-324.
- A.M. Jaia, *I luoghi di culto del territorio di Anzio*, in *Lazio e Sabina* 2, Roma 2004, pp. 255-264.
- D. Joly, *Le Mosaïque pariétale au Ier siècle de notre ère: une niche décorée d'un Hercule au musée des Thermes*, in *Mélanges d'archéologie et d'histoire* 74, 1962, pp. 123-169.
- H. Lavagne 1988, *Operosa antra. Recherches sur la grotte à Rome de Sylla à Hadrien*, Roma 1988, pp. 641-645.
- H. Lavagne, *Fontane e ninfei*, in S. Settis (a cura di), *Civiltà dei Romani. La città, il territorio, l'impero*, Milano 1990, pp. 125-138.
- A. Lugari, C. Tedeschi, M. D'Ugo, *Il ninfeo di Anzio. Il recupero di un'opera d'arte*, in F. Guidobaldi, A. Paribeni (a cura di), *Atti del VI Colloquio dell'Associazione Italiana per lo studio e la conservazione del mosaico* (Venezia, 20-23 gennaio 1999), Ravenna 2000, pp. 739-748.
- Z. Mari, *La decorazione del ninfeo della villa di Nerone a Subiaco (Roma)*, in C. Angelelli (a cura di), *Atti del IX Colloquio dell'Associazione Italiana per lo studio e la conservazione del mosaico* (Aosta, 20-22 febbraio 2003), Ravenna 2004, pp. 287-299.
- N. Neuerburg, *L'architettura delle fontane e dei ninfei nell'Italia antica*, Napoli 1965, p. 95.
- V. Santa Maria Scrinari, M.L. Moricone, *Mosaici antichi in Italia, Regione I. Antium*, Roma 1975, pp. 68-71.
- F.B. Sear, *Roman wall and vault mosaics*, Heidelberg 1977, pp. 78-79.



Statuetta di Ercole.

Datazione: età imperiale.

Materiale: marmo italico.

Misure: alt. cm. 70 compreso il supporto.

Provenienza: Ostia, scavi presso Porta Laurentina

(maggio 1940).

Collocazione: Ostia, Nuovo Antiquarium; inv. SBAO 186.

La statua, di dimensioni inferiori al vero nella proporzione di un terzo del naturale, rappresenta Ercole maturo, in riposo. L'eroe è raffigurato stante sulla gamba destra (integrata dal ginocchio al piede) l'anca leggermente sollevata, mentre la gamba sinistra, che il restauro moderno ha ricostruito quasi interamente, è leggermente protesa in avanti con il ginocchio lievemente flesso, il piede completamente posato al suolo. L'eroe si appoggia con il braccio destro sulla clava mentre il braccio sinistro, conservato fino al gomito, lascia intravedere solo parte dell'avambraccio sicuramente celato dalla *leontè*, attributo distintivo della lotta vittoriosa contro il leone Nemeo e di cui si vede il profilo sul tronco d'albero che sostiene la statuetta. Sul torso, particolarmente ampio e sviluppato, le fasce muscolari ed i caratteri anatomici risultano ben evidenziati e riprodotti con grande cura, robuste e muscolose anche le gambe e le braccia.

La testa, rivolta a sinistra, ritrae l'eroe con uno sguardo fiero. La barba, composta da fitte ciocche termina nei baffi a tenaglia, che incorniciano la bocca, favorendo la visione del labbro inferiore, tumido e carnoso. La chioma è trattenuta da una *corona tortilis* ben evidente.

La statua sembra riconducibile al tipo dell'Eracle del Museo Chiaramonti (Amelung 1093, n. 294, tav. XXXVII, 3) e richiama nelle proporzioni, nella posa e nella trattazione della muscolatura e del viso un tipo lisippeo, pur trattandosi di una rielaborazione poco raffinata, come si può notare nel particolare delle dita della mano destra. La testa dell'eroe in particolare si avvicina ad una testa da Lucera (Mazzei 1984; Vicavia 1995) derivante dalla testa dell'Ercole Epitrapezio, tipo creato da Lisippo per rappresentare l'eroe che si riposa sedendo su una roccia coperta dalla pelle di leone con lo sguardo rivolto in alto, la clava nella mano sinistra ed una coppa nella destra. L'esemplare in esposizione diffe-

risce dal tipo del Museo Chiaramonti per la presenza di una *corona tortilis* abbastanza evidente che cinge la chioma dell'eroe e che lo ricollega invece ad altre rappresentazioni attestate a Roma, come per esempio l'esemplare di lastra Campana dagli *Horti Sallustiani* (Rhoden 1911, tav. LVXXXII) o un timpano marmoreo dall'area del santuario di Ercole a Tivoli (*LIMC* IV, 448).

L'iconografia si riferisce pertanto al tipo dell'Ercole vittorioso dopo aver compiuto le dodici fatiche, ancor più precisamente si può ipotizzare che la presenza nella mano destra dell'eroe dei pomi delle Esperidi faccia riferimento ad una particolare raffigurazione dell'eroe immediatamente dopo il coronamento dell'ultima impresa, che gli varrà l'immortalità (è questa infatti l'iconografia proposta per questa fatica in un frammento di sarcofago dal Museo Nazionale Romano, inv. 54747 o anche su una placca del Princetown University Art Museum, inv. 56.103).

Alessandra Caregnato

Bibliografia e abbreviazioni:

- LIMC: Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, IV, Zürich 1988, pp. 751-753.
W. Amelung, *Katalog der antiken Skulpturen des Vatikanischen Museums*, vol.1, Berlin 1903, pp. 506-507.
R. Calza, M. Squarciapino, *Museo Ostiense*, Roma 1962, p. 17.
M. Fiore, *Ercole tiburtino e il suo culto*, in M. Sapelli Ragni (a cura di), *Frammenti del passato. Tesori dell'Ager tiburtinus*, Catalogo della Mostra (Tivoli 2009), Tivoli 2009, pp. 118-126.
S. Kansteiner, *Herakles. Die Darstellungen in der Großplastik der Antike*, Wien 2000, pp. 64-67.
P. Moreno (a cura di) *Lisippo. L'arte e la fortuna*, Catalogo della Mostra (Roma 1995), Monza 1995.
H. von Rohden, H. Winnefeld, *Architektonische römische Tonreliefs der kaiserzeit - Die Antiken Terrakotte*, IV, 1-2, Berlin-Stuttgart 1911, pp. 144-148.



*Emblema raffigurante Ercole
e le cavalle di Diomede.*

Datazione: seconda metà del II secolo d.C.
 Materiale: supporto in terracotta, tessere in marmo policromo e paste vitree.
 Misure: il supporto cm. 60 x 60; il frammento con Ercole 28 x 30; il frammento con cavalli 23 x 38.
 Provenienza: Fiumicino-Isola Sacra, necropoli di Porto "fra le terre di scarico delle tombe".
 Collocazione: Ostia, Scavi di Ostia – Nuovi Depositi Archeologici; inv. SBAO 144.

Riconducibile al ciclo delle dodici fatiche di Ercole, l'episodio mitologico rappresentato è quello in cui l'eroe doma le giumente del re tracio Diomede. Diomede, infatti, aveva addestrato quattro cavalle (di cui conosciamo i nomi: Podargo, Lampone, Xanto e Deino) a divorare gli stranieri che giungevano nel suo paese. Ercole ebbe il compito di porre fine a tale pratica e di condurre a Micene le giumente dopo averle domate.

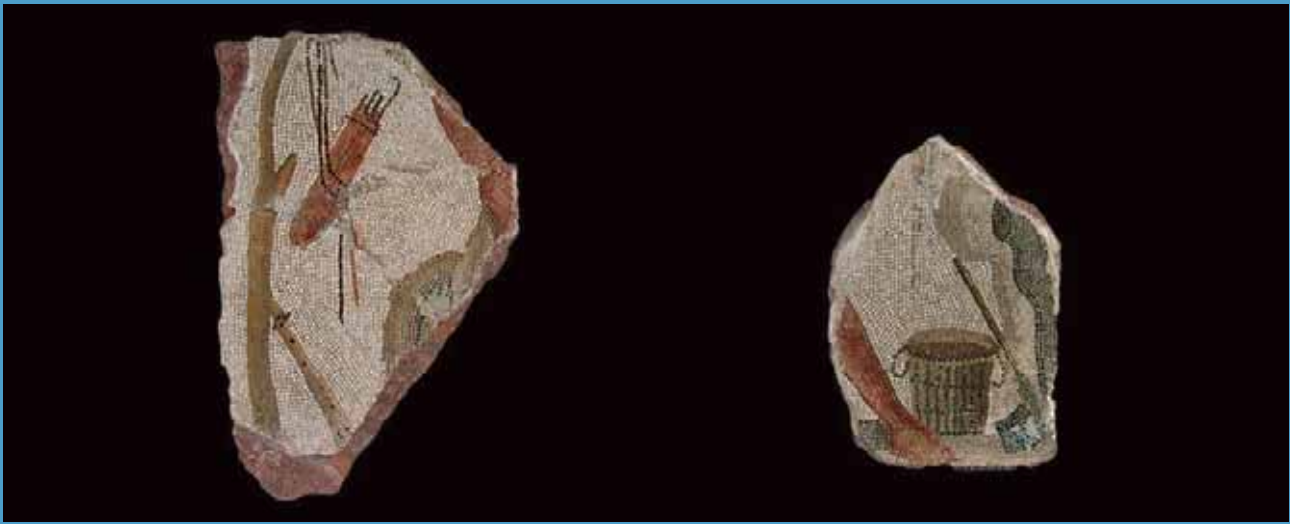
Il campo figurato è delimitato da una sottile fascia a dentelli. All'interno, su un fondo color avorio, sono disposti, a sinistra in alto Ercole nudo con il classico attributo della *leontè* e nell'angolo inferiore destro due giumente, le cui proporzioni minori rispetto a quelle dell'eroe indicano l'avvenuta sottomissione.

Nella scena, il movimento e l'azione sono rese dai flutti del mantello che si solleva alle spalle dell'eroe, rappresentato di profilo e con le gambe divaricate e dalla scomposta postura dei corpi dei due animali, uno dei quali appare indietreggiare di fronte ad Ercole, tanto da fuoriuscire dalla cornice. Le linee di contorno delle figure sono rese con tessere di colore scuro, che creano un forte segno nell'insieme della composizione, parimenti le diverse gradazioni di rosso per la resa della muscolatura del corpo maschile indicano l'intento coloristico nella resa tecnica, denunciandone la derivazione da un modello pittorico.

Paola Germoni

Bibliografia:

- A. Balin Illana, *Estudios sobre mosaicos romanos*, IV. *Emblemata*, (Studia Archeologica, 39), Valladolid 1976, p. 13.
 I. Bragantini, *Gli emblemata nei contesti funerari di età imperiale*, in H. Morlier (a cura di), *Le Mosaique gréco-romaine*, IX, vol. 2, Roma 2005, pp. 1160-1161, fig. 5.
 G. Calza, *La necropoli del Porto di Roma nell'Isola Sacra*, Roma 1940, pp. 179-180.
 R. Calza, M. Floriani Squarciapino, *Museo Ostiense* (Itinerari dei Musei, Gallerie e Monumenti d'Italia, 79), Roma 1962, p. 107, n. 8.
 W.A. Daszewski, *An old question in light of new evidence*, in *Das Romisch-Byzantische Agypten*, Akten des Internationalen Symposions (Trier, 26-30 september 1978), Mainz 1984, pp. 161-165, pl. 28, 1.



*Emblema raffigurante Ercole
nella stalla di Augias.*

Datazione: seconda metà del II secolo d.C.
 Materiale: supporto in terracotta, tessere in marmo policromo e paste vitree.
 Misure: il supporto cm. 59 x 32; il frammento con la faretra 32 x 21; il frammento con secchio 26 x 17.
 Provenienza: Fiumicino-Isola Sacra, necropoli di Porto "fra la terra delle tombe".
 Collocazione: Ostia, Scavi di Ostia - Nuovi Depositi Archeologici; inv. SBAO 146.

La lacunosità del quadro ha reso difficile l'interpretazione della scena, dapprima ritenuta riferibile ad un generico ambiente pastorale. La presenza di attributi certamente riconducibili ad Ercole, ovvero la faretra appesa ad un albero e la clava appoggiata ad esso, hanno condizionato la comprensione della rappresentazione, da ricondurre comunque nell'ambito degli episodi legati alla divinità. Ercole, di cui si conserva parte del torso e della gamba sinistra, è qui rappresentato seduto, probabilmente su una roccia; vicino al suo piede sono riconoscibili una cesta con manici su cui poggia una zappa capovolta, posta di fronte a quella che sembra l'apertura di una grotta resa con diverse tonalità di grigio, sopra la quale scende un sottile flusso d'acqua resa con tessere in pasta vitrea azzurra e blu.

Questi elementi consentono di riconoscere nei frammenti conservati una delle fatiche di Ercole, poco conosciuta e raramente prescelta come tema

iconografico, ovvero quella dell'eroe che pulisce le stalle del re Augia, sovrano della regione d'Elide in Peloponneso ed erede di molte mandrie che, con il loro letame, rendevano fertile la regione. Poiché Augia non ripuliva le stalle, il letame non si disperdeva più nel paese ed i terreni, privi di concime, erano a rischio di siccità. Ercole venne incaricato di svolgere questo lavoro servile che portò a termine deviando il corso di due fiumi presso le stalle. Il manufatto, pur nella sua lacunosità, è una raffinata testimonianza dell'arte musiva di pregio, caratterizzata dalle ridotte dimensioni delle tessere, dal sapiente uso coloristico che, nonostante la rigidità della materia, restituisce senso prospettico alla scena.

Paola Germoni

Bibliografia:

- A. Balin Illana, *Estudios sobre mosaicos romanos*, IV. *Emblemata*, (Studia Archeologica, 39), Valladolid 1976, p. 13.
 I. Bragantini, *Gli emblemata nei contesti funerari di età imperiale*, in H. Morlier (a cura di), *Le Mosaique gréco-romaine*, IX, vol. 2, Roma 2005, p. 1161, fig. 6.
 G. Calza, *La necropoli del Porto di Roma nell'Isola Sacra*, Roma 1940, pp. 180-181.
 R. Calza, M. Floriani Squarciapino, *Museo Ostiense* (Itinerari dei Musei, Gallerie e Monumenti d'Italia, 79), Roma 1962, p. 106, n. 7.
 W.A. Daszewski, *An old question in light of new evidence*, in *Das Romisch-Byzantische Agypten*, Akten des Internationalen Symposiums (Trier, 26-30 september 1978), Mainz 1984, pp. 161-165.
 M. Floriani Squarciapino, in *ArchClass.* X, 1958, pp. 106 e seguenti.

Gli *emblemata* sono quadri realizzati con la tecnica del mosaico posti in opera su supporti mobili in terracotta e più raramente in travertino. Generalmente attestati come fulcro centrale di pavimentazioni musive, con esempi di eccellente fattura in ambiente campano e siciliano, recentemente è stata avanzata l'ipotesi, non supportata da dati concreti, di una collocazione degli *emblemata* sulle pareti di ambienti, in funzione di veri e propri quadri, quali repliche in formato ridotto della grande produzione pittorica del mondo classico. L'assenza di notizie riguardanti la loro collocazione originaria ha indirizzato gli studi essenzialmente verso l'esegesi iconografica delle rappresentazioni, considerate genericamente derivate da modelli pittorici classici e sulla individuazione dei centri di produzione localizzati, per l'età ellenistica ad Alessandria d'Egitto e nell'isola di Delo e per la piena età imperiale, in Africa ed in Egitto (W.A. Daszewski, *An old question in light of new evidence*, in *Das Romisch-Byzantische Agypten*, Akten des Internationalen Symposions (Trier, 26-30 september 1978), Mainz 1984, pp. 161-165, pl. 28).

Il nucleo iniziale degli *emblemata* provenienti dall'Isola Sacra-Fiomicino, è costituito da 5 esemplari di diverso tema (*Thiasos* marino: inv. SBAO 143, Ercole con le cavalle di Diomede: inv. SBAO 144; Natura morta con varietà di pesci: inv. SBAO 145; Ercole nelle stalle di Augias inv. SBAO 146; Cavaliere a cavallo: inv. SBAO 147) edito fin dal 1940 e caratterizzato dalla scarsità di notizie riguardanti le modalità di rinvenimento.

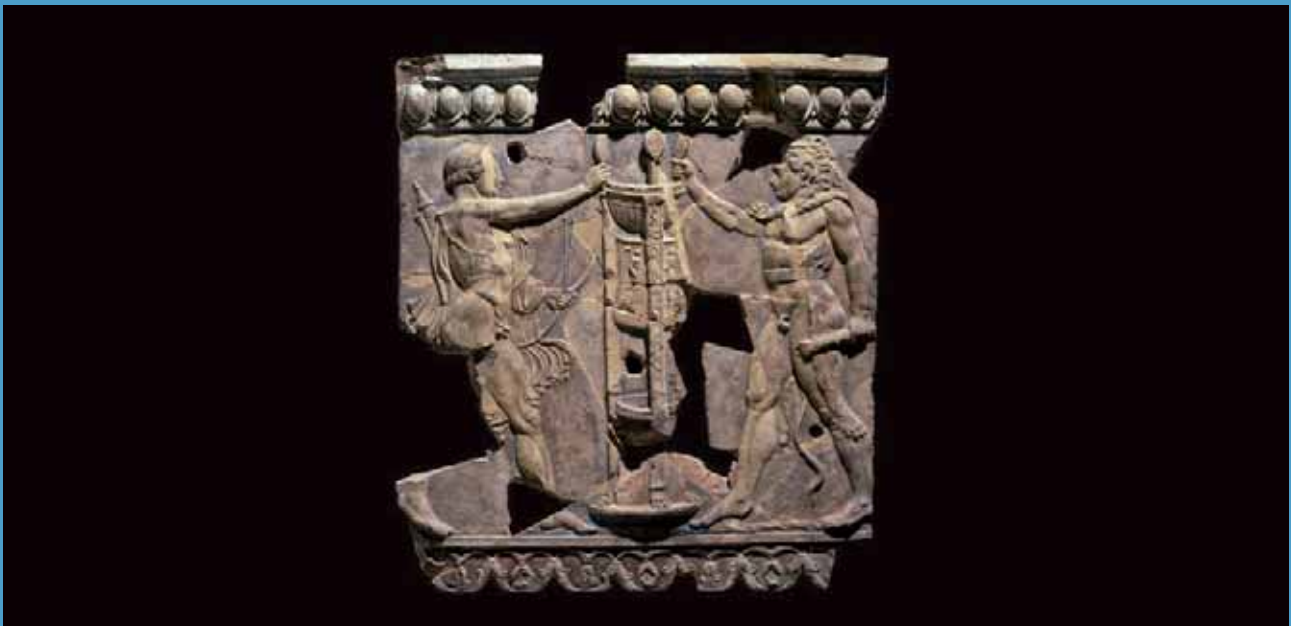
Provenienti tutti dalla necropoli di Porto e quindi da considerare oggetti di pregio da ricondurre all'arredo funerario, risultano recuperati o "tra le terre sulla via Severiana" o "tra le terre di scarico delle

tombe", durante gli scavi di Guido Calza che hanno interessato il sepolcreto dal 1928 al 1932 (G. Calza, *La necropoli del Porto di Roma nell'Isola Sacra*, Roma 1940, pp. 178-179, fig. 88; R. Calza, M. Floriani Squarciapino, *Museo Ostiense* (Itinerari dei Musei, Gallerie e Monumenti d'Italia, 79), Roma 1962, p. 112, n. 24).

Gli esemplari esposti, per i quali è stata ipotizzata una produzione locale e non di importazione, presentano tecniche di esecuzione simili, le tessere sono disposte secondo un disegno regolare che segue l'andamento della linea di contorno, le sfumature di colore sono rese con un uso sicuro di diversi marmi policromi, parsimonioso è l'impiego di tessere in pasta vitrea utilizzate per i toni del verde, dell'azzurro e del blu.

Il tema mitologico ed iconografico riconducibile ad Ercole, in particolare alle avventure derivate dal ciclo delle dodici fatiche cui l'eroe è sottoposto, torna, nella necropoli di Porto, in altri edifici funerari. Nella tomba 95 con la raffinata decorazione in stucco conservata sulla parete destra in cui sono state riconosciute le seguenti scene: Ercole con Cerbero, Ercole che coglie le mele delle Esperidi, Ercole e l'Amazzone, Ercole e Gerione, Ercole con il Toro, Ercole e le cavalle di Diomede. Un'ulteriore testimonianza della diffusione del mito legato ad Ercole nel contesto funerario portuense è il grande mosaico nel cortile della Tomba della Mietitura, dove la forza dell'amore coniugale è resa dalla scena del ritorno dagli Inferi di Alceste, condotta da Ercole all'amato marito Admeto.

Paola Germoni



*Lastra con Apollo ed Ercole
che lottano per il tripode.*

Datazione: età protoaugustea (ca. 30 a.C.).
Materiale: terracotta.
Misure: alt. cm. 71; largh. 62,3; spess. massimo 5,5;

spess. lastra 2,8.
Provenienza: Roma, area tempio di Apollo Palatino.
Collocazione: Roma, Museo Palatino; inv. 379983.

La lastra di rivestimento, ricomposta da più frammenti, lacunosa e integrata in diversi punti, conserva la cornice superiore con *kyma* ionico ad ovoli ben rilevati, e quella inferiore con fiori e boccioli di loto, collegati tra loro da petali allungati. Sono presenti tre fori per i chiodi di fissaggio e ampie tracce di policromia; il retro è liscio.

La decorazione principale mostra le figure di Apollo a sinistra e di Ercole a destra che si contendono il tripode posto in posizione centrale.

Entrambe le figure, nude, afferrano con determinazione, con la mano destra, uno degli ornamenti superiori del tripode mentre con la sinistra reggono la loro arma tipica: Apollo l'arco e due frecce ed Ercole la clava.

Il dio indossa la clamide affibbiata sul collo, sul cui orlo si distinguono piccoli pesi di tensione e che, gonfia e ricca di pieghe, rappresenta l'unico vero movimento della scena; porta inoltre sulla schiena due turcassi legati con una correggia che passa sotto l'ascella destra. Ercole indossa la *leonté* che gli copre la testa, è annodata sotto il collo ed è stretta alla vita da una larga cintura. Il tripode, tra le cui zampe

appare riprodotto l'*omphalos*, è molto curato nella resa e nel motivo decorativo a tralci floreali e figure di *nikai* alate.

La matrice della lastra appare fresca per la cura dei particolari anatomici dei corpi, spesso ritoccati a stecca prima della cottura ed anche l'argilla, ben cotta e compatta, rivela un'ottima qualità.

L'eccezionalità dell'esemplare è inoltre rappresentata dalle ampie tracce di policromia conservate: azzurro sullo sfondo per creare un distacco simbolico e sacrale delle figure e degli oggetti, rosso sui capelli di Apollo ed Ercole, rosa sulla clamide, giallo su una delle zampe del tripode, bianco sul fregio superiore e rosso scuro sul fondo di quello inferiore. Inoltre sotto la colorazione è presente un'ingubbiatura con argilla chiara raffinata e diluita.

La lastra (per il tipo, si veda von Rohden, Winnefeld 1911, p. 19, tav. LIV) venne rinvenuta nel 1968, durante gli scavi di G. Carettoni (Carettoni 1971-1972; Id. 1973) nell'area del tempio di Apollo sul Palatino con altri numerosi frammenti di lastre Campana, suddivise in sei tipi diversi (Apollo ed Ercole in lotta per il tripode, fanciulle che ornano il

betilo, canefore con *thymiaterion*, Perseo che offre il *gorgoneion* ad Athena, fanciulle che ornano un candelabro e iniziazione ai misteri eleusini), di antefisse e di sime. L'insieme, corredato di elementi minori quali lastre con motivo a cassettoni e rosette, doveva costituire un sistema organico di decorazione e copertura relativo, almeno in parte, ai portici che fiancheggiavano ad est ed ovest l'area del tempio di Apollo (Strazzulla 1990, pp. 98-103).

La lotta per il tripode rappresenta un episodio minore nelle leggende riguardanti Ercole, tramandati dalle fonti in diverse versioni, a volte in contrasto tra loro (Defradas 1972, pp. 116 ss.; Antonelli 1994, pp. 32-34). Dopo l'uccisione di Ifito l'eroe si recò a Delfi per chiedere alla Pizia come poter essere purificato, ma, avendo ricevuto una risposta non soddisfacente, Ercole minacciò di saccheggiare il santuario, cominciando proprio con l'appropriazione del tripode, simbolo stesso del potere oracolare. Quando Apollo accorse in aiuto della sacerdotessa, si scatenò la disputa con l'eroe, a cui pose termine solo Zeus scagliando uno dei suoi fulmini per separare i due contendenti. A questo punto, dopo la riconciliazione col dio, Ercole ottenne il sospirato vaticinio della Pizia, la quale gli predisse che per purificarsi avrebbe dovuto vendersi come schiavo e servire un padrone per tre anni; inoltre i soldi ricavati dalla vendita sarebbero andati ad Eurito, padre di Ifito, come "prezzo del sangue". Così Ercole fu acquistato dalla perfida Onfale, regina dei Lidi (Diod. IV, 39, 6; Apollod. II, 6, 2).

La rappresentazione nella lastra della contrapposizione delle due figure mitologiche (Tomei 1997, p. 30, 29b), in cui i contendenti appaiono equilibrati sia per altezza che per sforzo esercitato e che mostra già forme di ispirazione protoclassica (Zanker 1989, pp. 262-263), è stata interpretata come chiaro riferimento alla lotta per il potere tra Ottaviano ed Antonio, ognuno dei quali ben riconoscibile dal popolo romano nei due rivali (Zanker 1983, p. 34; Kellum 1985, pp. 169-171). Ottaviano infatti aveva più volte indicato nel dio, utilizzato come simbolo di morale e disciplina durante l'ascesa al potere e di pace e conciliazione dopo la vittoria, il suo genitore divino e protettore, tanto da far costruire lo stesso tempio palatino di Apollo accanto alla sua casa e in diretto collegamento con essa. Antonio invece, prima di

identificarsi con Dioniso, si era fatto discendente di Ercole, sfruttando anche la sua affabilità e lo stretto rapporto con le truppe, attraverso un figlio dell'eroe di nome Antone (Plut., *Ant.* IV; XXXVI, 4; LX, 3; App., *Civ.* 3, 60 e 72) che fece addirittura raffigurare sulle sue monete (Zanker 1989, fig. 34). Inoltre nella letteratura di età augustea la stessa Onfale, della quale, come detto, Ercole fu servo tre anni, venne spesso accomunata a Cleopatra (Prop. III, 11, 17), che, secondo la propaganda di Ottaviano, era colpevole di aver reso "schiavo" Antonio. Tutti questi simboli e rimandi dovevano essere di immediata comprensione e semplici collegamenti per il fedele che si accostasse al complesso palatino.

La scelta del tema della lotta tra Apollo ed Ercole come parte della decorazione dell'area templare, in senso più generale, può alludere all'eterna lotta tra forze positive e negative e così fare da sostegno, col valore simbolico della citazione, al vasto progetto di propaganda culturale di Ottaviano durante la sua ascesa e legittimazione al potere (Zanker 1989), oltre che contribuire alla giustificazione degli scontri tra lo stesso e Antonio, culminati con la battaglia di Azio (Strazzulla 1990, pp. 21-22).

Federica M. Rossi

Bibliografia:

- L. Antonelli, *Cadmo ed Eracle al cospetto di Apollo. Echi di propaganda intorno a Delfi arcaica*, in L. Braccesi (a cura di), in *Hesperia* 4, *Studi sulla Grecità di Occidente*, 1994, pp. 13-48.
 G. Carettoni, *Terracotta Campana dallo scavo del tempio di Apollo Palatino*, in *RendPontAc* 44, 1971-1972, pp. 123-139.
 G. Carettoni, *Nuova serie di grandi lastre fittili Campana*, in *BA* 58, 1973, pp. 75-87.
 J. Defradas, *Les thèmes de la propagande delphique*, Paris 1972.
 B. Kellum, *Sculptural programs and propaganda in augustan Rome: the Temple of Apollo on the Palatine*, in R. Winkes (a cura di), *The age of Augustus*, Atti del Convegno (Providence 1982) (*Archeologia Transatlantica*, 5), Louvain 1985.
 M.J. Strazzulla, *Il principato di Apollo: mito e propaganda nelle lastre "Campana" dal tempio di Apollo Palatino*, Roma 1990.
 M.A. Tomei, *Museo Palatino*, Roma 1997.
 H. von Rohden, H. Winnefeld, *Architektonische römische Tonreliefs der Kaiserzeit, Die antiken Terrakotten* 4, Berlin-Stuttgart 1911.
 P. Zanker, *Der Apollontempel auf dem Palatin: Ausstattung und politische Sinnbezüge nach der Schlacht von Actium*, in *Città e architettura nella Roma imperiale*, *ARID*, Suppl. 10, 1983, pp. 21-40.
 P. Zanker, *Augusto e il potere delle immagini*, Roma 1989.



Statuetta di Ercole Cubans.

Datazione: I secolo a.C.

Materiale: tufo.

Misure: alt. cm. 41; lungh. 43; spess. 18.

Ercole viene definito *Cubans* perché è raffigurato in posizione sdraiata. Il dio è nudo e si appoggia sul fianco sinistro; la testa è lievemente volta a destra, le gambe sono allungate e le ginocchia appena piegate; con la mano destra sorregge un vaso potorio non identificabile (una grande coppa di forma cilindrica, sulla quale è un'ansa stilizzata) mentre con la sinistra impugna la clava, tenendola rovesciata verso il basso. Non si può escludere la presenza di una corona vegetale sul capo della statuetta, ma la lettura di questa parte dell'opera è resa problematica dall'attuale stato di conservazione. I particolari anatomici sono resi in modo sommario; i piani del volto risultano "massicci, schiacciati e quasi dilatati" (Roghi 2001, p. 46). Davanti all'eroe è scolpito, nello stesso blocco di tufo, un piccolo tavolino a tre gambe, con i

Provenienza: Roma, nei pressi di Porta Portese (1889).
Collocazione: Roma. Museo Nazionale Romano – Terme di Diocleziano; inv. 54967.

sostegni sagomati a S e resi a forma di zampe animali terminate da zoccoli; sul piano del tavolino, in corrispondenza del vaso potorio, si nota la presenza di un elemento circolare al di sotto del recipiente, dal quale è separato da un profondo solco.

La statuetta è ricomposta da due frammenti; la spalla destra è mancante; la superficie appare consunta in diversi punti. La resa della figura è piuttosto schematica, i dettagli non sono curati.

Il piano sul quale Ercole è disteso ha forma grossomodo parallelepipeda, ma è privo di una più precisa caratterizzazione: potrebbe suggerire una sporgenza naturale o una banchina artificiale. Il tavolinetto (*trapeza*) è identificabile come una delle suppellettili più frequentemente utilizzate durante i banchetti e i simposi: veniva posto dinanzi a ciascun invitato

per sostenere i cibi e le bevande a lui destinati.

Il reperto proviene dalle vicinanze dell'attuale Stazione Trastevere, dal cosiddetto *Sacellum Herculis* (Nista 1991), ossia una nicchia quadrangolare, scavata nel tufo e sormontata da un frontone, riccamente affrescata all'interno e all'esterno con motivi floreali ed uccelli. Nella struttura vennero recuperati anche una statuetta di Ercole *Epitrapezios* (cfr la scheda seguente), una testa di Atena, un frammento di erma; davanti alla nicchia erano collocati una mensa e due altari; a poca distanza vennero rinvenuti dei frammenti di tirsi dionisiaci e almeno sette erme-ritratto dedicate da aurighi vincitori.

Sul frontone della nicchia era presente l'iscrizione *Imperio Herculi Sacru(m) L(ucius) Domitius Permissus fecit*, che permette di attribuire ad Ercole il luogo sacro e ad un privato cittadino la costruzione, forse in seguito a un voto.

L'area della scoperta si trova in prossimità degli *Horti Caesaris* ed è stato perciò ipotizzato che l'apprestamento sacro fosse integrato all'interno del giardino monumentale: un fatto non insolito in antico, inoltre la forma dell'edicola – parzialmente scavata nel tufo quasi a suggerire una grotta – e la decorazione con soggetti naturalistici ne rendono probabile la pertinenza ad un tale contesto.

La statuetta, per le caratteristiche e per il materiale, sembrerebbe databile al I secolo a.C. (Roghi 1991, p. 46) e forse in origine era posta in un luogo di culto coevo, il quale venne rinnovato nel I secolo d.C. a cura di *L. Domitius Permissus*; la frequentazione dell'area è testimoniata almeno fino agli inizi del III secolo d.C.

Il prototipo di questo tipo statuaria è stato variamente riconosciuto in una divinità fluviale di epoca ellenistica oppure in un'opera di ambiente attico del IV secolo a.C., ispirata al Dioniso sul frontone orientale del Partenone (Bonanno Aravantinos 1991); rispetto alle altre raffigurazioni note di questo tipo, si notano qui delle varianti iconografiche, quali la posizione distesa delle gambe, la testa volta a destra, la posizione della clava (Roghi 1991, p. 46) e l'assenza della pelle di leone.

Nelle statue destinate al culto Ercole veniva solitamente raffigurato a riposo, quindi non impegnato in una delle sue numerosissime imprese o celebri fatiche (che pure costituiscono un ricco repertorio iconogra-

fico). L'eroe, a volte con una coppa in mano, è seduto – o sdraiato – e spesso ha davanti a sé una tavola imbandita: l'attenzione è rivolta alla “mancanza di azione”. La forza, la fatica, il coraggio, la violenza non sono più necessarie, perché Ercole ha cambiato la propria condizione mortale, ancorché eroica, con un “imperturbabile” stato divino.

Non è casuale, infine, il rinvenimento contestuale nell'edicola del busto di Atena e, in prossimità, dei frammenti di tirsi dionisiaci: la dea secondo la mitologia era una fedele protettrice dell'eroe e fu la sua guida verso l'Olimpo dopo la morte; Dioniso ha molti punti di contatto con Ercole ed era titolare di misteri che assicuravano il raggiungimento di uno stato sovrumano attraverso l'utilizzo sacrale del vino. Ercole *Cubans* banchetta, immerso in una dimensione ultraterrena: la sua condizione immortale è stata raggiunta grazie a meriti straordinari ed inimitabili (che la presenza di Atena, sempre al fianco dell'eroe nelle imprese più ardue, contribuisce ad evocare), ma anche i fedeli possono aspirare al superamento della morte e al raggiungimento di uno stato “sovrumano” (al termine delle “proprie” fatiche ?) prendendo parte alla celebrazione del rituale del banchetto, analogamente a quanto avveniva nell'ambito del culto dionisiaco (La Penna 1988; Berti, Gasparri 1989; Murray 1990).

Vittoria Lecce

Bibliografia:

F. Berti, M. Gasparri, *Dyonisos, mito e mistero*, Bologna 1989, pp. 85 e ss.

M. Bonanno Aravantinos, *Osservazioni sul tipo dell'Ercole sdraiato*, in S. Stucchi, M. Bonanno Aravantinos (a cura di), *Giornate di Studio in onore di Achille Adriani*, Atti del Convegno (Roma 1984) (Studi Miscellanei, 28), Roma 1991, pp. 167-190.

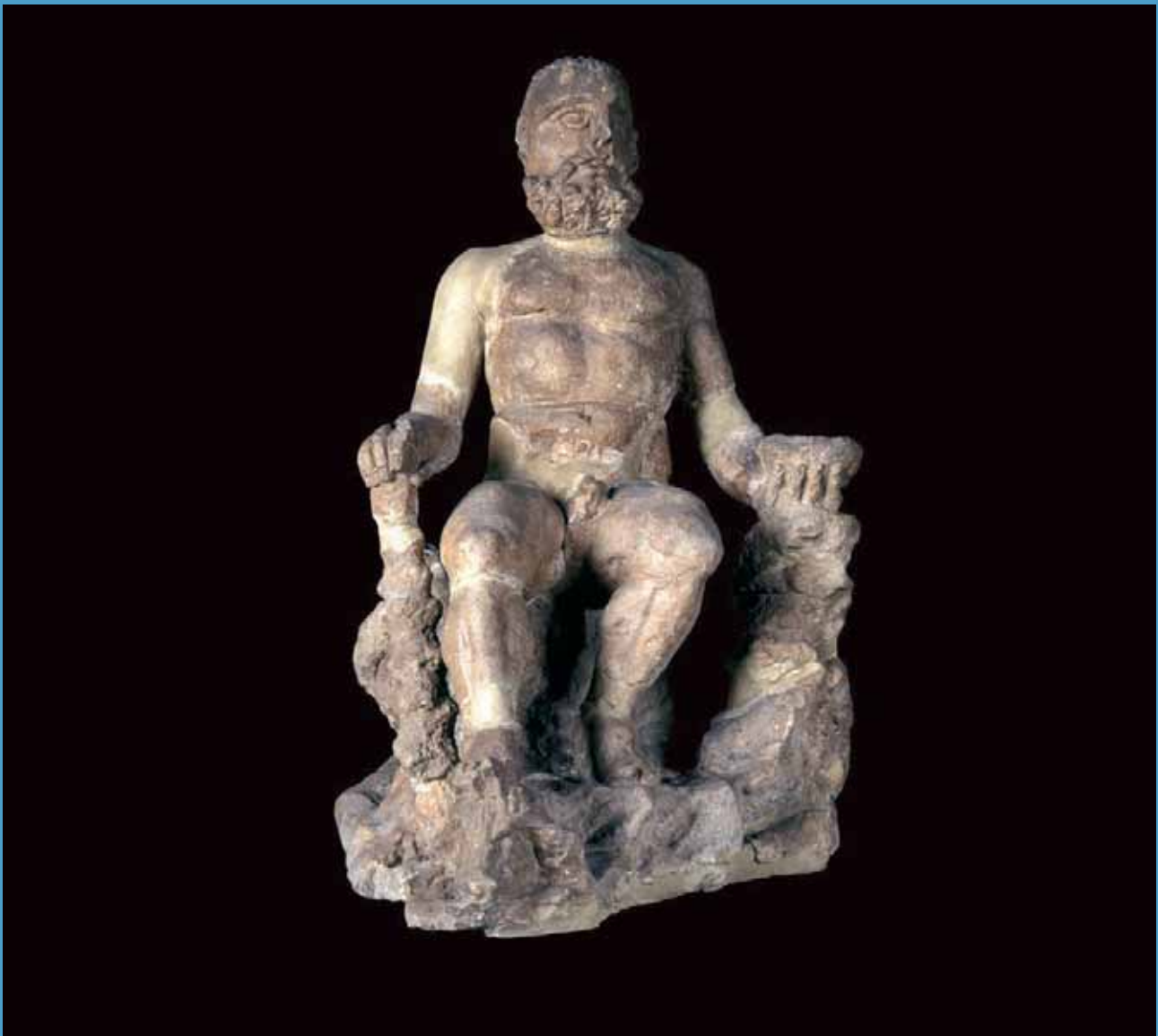
A. La Penna, *Brevi considerazioni sulla divinizzazione degli eroi e sul canone degli eroi divinizzati*, in D. Porte, J.-P. Néraudau (a cura di), *Hommage a Henry Le Bonniec. Res sacrae* (Collection Latomus, 201), Brussels 1988, pp. 405-418.

O. Murray (a cura di), *Sympotica. A Symposium on the Symposium*, Oxford 1990.

L. Nista et alii, *Sacellum Herculis. Le sculture del tempio di Ercole a Trastevere*, Catalogo della Mostra (Roma 1991), Roma 1991 (con bibl. precedente).

O. Palagia, s.v. *Herakles*, in *Lexicon Iconographicum Mitologiae Classicae*, IV, Zürich 1988, pp. 728 ss., n. 1061.

M. Roghi, *Statua di Ercole Cubans*, in Nista 1991, pp. 45-48.



Statuetta di Ercole Epitrapezios.

Datazione: I secolo a.C.

Materiale: tufo.

Misure: alt. cm. 75.

Provenienza: Roma, nei pressi di Porta Portese (1889).

Collocazione: Roma, Museo Nazionale Romano – Terme di Diocleziano; inv. 54966.

Ercole è raffigurato nudo e seduto, con il piede destro appoggiato su una testa di toro e il sinistro arretrato, mentre con la mano destra impugna la clava, tenendola rovesciata verso il basso e la mano sinistra, aperta, sostiene un vaso potorio (una coppa bassa o una patera), poggiato sul palmo e circondato dalle dita. La resa della muscolatura ed i partico-

lari anatomici appaiono sproporzionati e talora semplificati: le mani ed i piedi risultano troppo grandi ed anche la testa è lievemente sovradimensionata rispetto al corpo; sul volto, la barba abbondante, riccioluta e completata dai baffi, contrasta con la capigliatura quasi rada, resa con le ciocche aderenti al cranio, inoltre gli occhi appaiono grandi rispetto al

naso. Restano tracce di colore rosso sulla schiena e sul volto. L'eroe è seduto su una sporgenza rocciosa che richiama nella forma un sedile; anche il braccio sinistro trova appoggio su un sostegno roccioso, simile nell'aspetto ad una rozza colonnina.

La statuetta è ricomposta da più frammenti; sono presenti numerose scheggiature su tutta la superficie e specialmente sul lato sinistro del volto.

Il contesto di rinvenimento è lo stesso della statuetta in tufo di Ercole *Cubans*, ossia il luogo di culto presso gli *Horti Caesaris* a Trastevere rinnovato da *L. Domitius Permissus* (Nista 1991) nel I secolo d.C.; ma, anche in questo caso, il materiale e la tecnica di esecuzione suggeriscono una datazione precedente, intorno al I secolo a.C. (cfr la scheda di Ercole *Cubans* e Roghi 1991, p. 42).

L'iconografia è identificabile con il tipo dell'Ercole *Epitrapezios*, ossia seduto a banchetto. Sovente davanti al simulacro veniva posta una tavola sacrificale, che, imitando nella forma i tavolini da banchetto, veniva utilizzata per presentare le offerte rituali.

Il prototipo, databile al IV secolo a.C., viene riconosciuto da De Visscher (1962) in una statuetta creata da Lisippo per Alessandro Magno, il quale desiderava possedere un simulacro dell'eroe che fosse facilmente trasportabile. Tale opera, passata in possesso di Annibale e di Silla, venne in seguito ammirata da Stazio e Marziale presso il collezionista *Novius Vindex* (Stat., *Silv.* IV, 6; Mart., *Ep.* IX, 43-44).

Una statua di Ercole *Epitrapezios*, che testimonia la fortuna di questo modello anche in ambito italico, venne realizzata per il santuario di *Alba Fucens* (De Visscher 1960), luogo di culto e di sosta negli itinerari di transumanza e inoltre sede di un importante mercato; ma la sua diffusione fu ampia, come dimostra un frammento colossale rinvenuto a Sabratha, (Caputo, Ghedini 1985).

Rispetto alle altre raffigurazioni del tipo, in questa statuetta si notano delle varianti, dovute presumibilmente al bagaglio culturale ed iconografico dell'esecutore, quali la disposizione gli attributi (documentati anche in posizione invertita), la presenza della testa di toro sotto il piede destro e l'assenza della pelle di

leone, che molto spesso copre la roccia sulla quale Ercole è seduto.

La presenza della testa di toro è stata variamente interpretata quale allusione all'impresa della sconfitta del Toro Cretese (una delle celebri 'dodici fatiche'), come la prova di una relazione culturale con la figura di Dioniso Toro, oppure come riferimento alla dimensione italica di Ercole protettore degli allevatori, delle greggi e degli armenti. Tuttavia risulta convincente anche l'ipotesi che si tratti di una allusione ad alcuni riti che venivano celebrati in onore del dio e che prevedevano, appunto, il sacrificio di tori e un successivo banchetto (Roghi 1991, p. 41; Coarelli 1992). L'autore tardo-imperiale Caio Giulio Solino, nei suoi *Collectanea rerum memorabilium* (I, 10 ss.), parla di un mito secondo il quale, presso il sacello nel Foro Boario, Ercole *ritus sacrorum, factis bovicidis, docuit Potitios*, ossia avesse insegnato alla *gens* dei *Potitii* a compiere le cerimonie in suo onore sacrificando dei buoi.

Ercole a banchetto, lontano dalle fatiche e proiettato verso una dimensione ultraterrena, è un soggetto appropriato per una statua destinata al culto. Non stupisce quindi la sua presenza in un luogo consacrato ad Ercole, dove si fa portatrice di un messaggio ideologico-sacrale non dissimile da quello dell'Ercole *Cubans* ritrovato contestualmente, ma rivestito di una maggiore solennità.

Vittoria Lecce

Bibliografia:

- G. Caputo, F. Ghedini, *Il tempio d'Ercole di Sabratha*, Roma 1985, p. 115.
F. Coarelli, *Il Foro Boario dalle origini alla fine della Repubblica*, Roma 1992³, pp. 62-63.
V. Cianfarani, *Alba Fucente*, in *EAA*, Suppl., 1970, p. 24.
F. De Visscher, *L'Ercole Epitrapezios di Alba Fucens*, Roma 1960.
F. De Visscher, *Héraclès Epitrapezios*, Paris 1962, pp. 68 ss.
P. Moreno, *Vita ed arte di Lisippo*, Milano 1987, pp. 73 ss.
L. Nista et alii, *Sacellum Herculis. Le sculture del tempio di Ercole a Trastevere*, Catalogo della Mostra (Roma 1991), Roma 1991 (con bibl. precedente).
O. Palagia, s.v. *Herakles*, in *Lexicon Iconographicum Mitologiae Classicae*, IV, Zürich 1988, p. 774, n. 941.
M. Roghi, *Statua di Ercole Epitrapezios*, in Nista 1991, pp. 41-43.



Rilievo con Ercole.

Datazione: I-II secolo d.C.

Materiale: marmo bianco a grana fine.

Misure: alt. cm. 104; lungh. 68; spess. 7.

Provenienza: Campoleone (Aprilia, Lt), loc. Casal

della Mandria.

Collocazione: Roma, Museo Nazionale Romano –
Terme di Diocleziano; inv. 121557.

La lastra, mutila, presenta la raffigurazione di Ercole eseguita a rilievo piuttosto basso.

L'identificazione del personaggio con l'eroe tebano è suggerita dall'attributo della pelle di leone, *leontè*, posta sul capo e annodata all'altezza del collo (le cui zampe ricadono invece sul petto).

Ercole ha il volto di profilo, mentre il corpo è visto di tre quarti, fino all'altezza dell'inguine, area completamente attraversata da una delle linee di frattura della lastra.

Il braccio destro, l'unico conservato, scende dritto e quasi parallelo al corpo.

La resa anatomica della muscolatura appare alquanto realistica e la modellazione piuttosto accurata.

Tuttavia la superficie del reperto, molto corrosa, non ne facilita l'analisi.

Lo stile arcaistico della lastra emerge nella resa della capigliatura, in parte visibile al di sotto della *leontè*, e della barba espresse in file di piccoli riccioli regolari.

Lo stato frammentario del reperto non consente una ricostruzione certa del contesto nel quale è rappresentato l'eroe. La figura di Ercole stante, con il capo coperto dalla *leontè* e con un braccio teso ricorre in alcune situazioni particolari: Ercole che conduce Cerbero fuori dall'Ade o l'eroe nel giardino delle Esperidi.

La prima ipotesi, per quanto vi siano alcuni interessanti confronti soprattutto per la posizione di un braccio dell'eroe che ricade dritto lungo il corpo (è quello con il quale, in alcuni casi, Ercole tiene il cane infernale), non è del tutto convincente in quanto rimane dubbia l'effettiva presenza di Cerbero: non sembra esservi sufficiente spazio, nel limite sinistro della lastra, per contenerne la figura, a meno che l'animale non fosse collocato tra le gambe dell'eroe (cfr *LIMC V*, 2637, 2638, 2661). Per quel che concerne la possibilità di riconoscere nel soggetto raffigurato l'impresa di Ercole nel giardino delle Esperidi, è anch'essa problematica in quanto non è chiaro se alcune tracce di lavorazione presenti nella parte superiore destra della lastra possano essere interpretate come rami di albero (cfr *LIMC V*, 2698, 2767, 2770), ma tale area del rilievo sembra interessata da solchi di antiche arature che ne pregiudicano una chiara lettura.

La posizione verticale del braccio destro di Ercole è documentata, inoltre, in un sarcofago di II secolo (*LIMC V*, 1730) in cui l'eroe è colto nella sesta fatica (le stalle di Augia), pur essendo però diverse la resa della *leontè* e l'atteggiamento del braccio sinistro.

L'incompletezza del reperto e le informazioni relative al luogo e al contesto di rinvenimento (venne scoperto da un privato nel 1935 e nel 1937 fu acquisito nelle collezioni del Museo Nazionale Romano) non sono tali da consentire di formulare ipotesi sulla sua originaria destinazione d'uso.

Per la datazione, si può suggerire un'attribuzione all'età imperiale per la tecnica esecutiva, in particolare si possono proporre come confronti una base marmorea rinvenuta ad Albano e ora conservata presso i Musei Capitolini (cfr *LIMC V*, 1736), che presenta la raffigurazione delle dodici fatiche di Ercole, e una lastra, forse rinvenuta a Roma, ora nelle collezioni del British Museum (cfr *LIMC V*, 2219), con l'episodio della cattura della cerva di Cerinea. Entrambi i manufatti sono caratterizzati da uno stile arcaistico nella realizzazione della capigliatura e della barba dell'eroe, ma mentre la lastra, che presenta una diversa resa della muscolatura rispetto al rilievo in oggetto, è attribuita al I secolo d.C. (*LIMC V*, p. 45), la base è datata alla prima età imperiale (Stuart Jones 1912, p. 63; von Steuben 1966, p. 53; *LIMC V*, p. 12) o in età adrianea (Ensoli 1995, p. 375).

Mara Pontisso

Bibliografia e abbreviazioni:

LIMC: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, V, 1-2, Zürich-München 1990, s.v. *Herakles*.

P.C. Bol, *Zur Basis Albano im Kapitulinischen Museum*, in *Mitteilungen des Deutschen Archaeologischen Instituts, Roemische Abteilung* 77, 1970, pp. 185-188.

S. Ensoli, *Eracle meditante*, in P. Moreno (a cura di), *Lisippo. L'arte e la fortuna*, Catalogo della Mostra (Roma 1995), Monza 1995, pp. 374-375.

H. Stuart Jones, *A Catalogue of the Ancient Sculptures Preserved in the Municipal Collections of Rome. The Sculptures of the Museo Capitolino*, Oxford 1912, n. 1736.

H. von Steuben in W. Helbig (a cura di), *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom, Zweiter Band*, Tübingen 1966, pp. 52-53, n. 1207.



*Lucerna invetriata
con raffigurazione di Hercules.*

Datazione: II secolo d.C.

Materiale: terracotta.

Misure: Ø mass. cm. 10,4; Ø del disco centrale 6,4;
alt. massima (comprensiva dell'ansa) 5,5; alt. della

vasca 3; alt. 25; largh. 13; spess. 9.

Provenienza: ignota.

Collocazione: Roma, Museo Nazionale Romano –
Terme di Diocleziano; inv. 62383.

Lucerna a becco cuoriforme e con ansa perforata. Nel disco, entro tre filettature incise, si osserva una raffigurazione di *Hercules Invictus*, *Victor* o *Epitrapezios*. La figura dell'eroe mitologico si erge su vari scudi sacri e con la mano sinistra stringe una coppa, mentre con quella destra regge la clava. Tutta la superficie della lucerna è ricoperta da invetriatura piombifera color verde oliva con localizzate zone interessate da iridescenza (specie sulla spalla e sul retro). Gocce di invetriatura sono evidenti sull'ansa, sul becco nonché sulle filettature. Sia sul disco, sia sul retro, si osservano le tracce lasciate dai distanziatori a tre punte. Sempre sul retro, sulla base piatta, sono presenti due filettature incise. La lucerna è realizzata a stampo; la terracotta del supporto risulta di color nocciola chiaro (con presenza di alcuni 'calcinelli'), mentre l'invetriatura piombifera manifesta un intenso color verde oliva. La forma è del tipo Dressel 27-28 = Loeschke VIII

= Ponsich IIC = Deneuve VIIIA; il becco è tipo Loeschke H = Deneuve L e l'ansa tipo Ponsich 7. Lo stato di conservazione è discreto. L'invetriatura presenta localizzate aree interessate dal fenomeno della iridescenza/devetrificazione; si osservano varie scheggiature all'interno dell'infundibolo (in prossimità del foro di alimentazione) e sulla spalla. La lucerna in questione è menzionata nell'articolo di G. Bandini, *Note sulle lucerne invetriate del Museo Nazionale Romano e sul loro restauro*, in *I Quaderni dell'Emilceramica* 1990, n. 13, pp. 15-22. Presso il Museo Civico del Broletto di Novara si registra la presenza di un'analogo lucerna invetriata (cfr G. Spagnolo, *Una lucerna invetriata del Civico museo archeologico di Novara*, in *Bollettino Storico per la Provincia di Novara* LXX, 1979, n. 2, pp. 83-93).

Giovanna Bandini



Lucerna con raffigurazione di Ercole.

Datazione: II-III secolo d.C.
 Misure: alt. cm. 5; diam. 15,5.
 Materiale: terracotta.

Lucerna a disco, pressoché integra, con ansa perforata e con scanalature verticali, disco concavo delimitato da tre scanalature circolari concentriche, con decorazione stampigliata a rilievo, leggermente deteriorata, raffigurante Ercole in nudità eroica che avanza da sinistra a destra brandendo la clava nella mano sinistra, con la spalla sinistra coperta da mantello (*himation*) e con dietro la *leonté*, foro di alimentazione decentrato a sinistra, spalla lievemente obliqua ed arrotondata, becco a linea dritta con foro di bruciatura piuttosto decentrato.

Tipica produzione di officine centro-italiche, questo tipo di lucerna, nota come “a disco figurato e becco corto e rotondo” o più semplicemente “a disco” in virtù dell’elemento decorato più caratterizzante, ha la sua fase di maggior produzione tra la seconda metà del I secolo d.C. e tutto il II secolo d.C. In particolar modo l’esemplare in questione, prodotto a stampo com’era d’uso per gli oggetti in serie di grande quantità, fa parte del sottotipo che presenta il becco delimitato verso la spalla da due semicerchi che danno al

Provenienza: ignota.

Collocazione: Roma, Museo Nazionale Romano – Palazzo Massimo alle Terme; inv. 62185.

tutto forma di cuore, che ha una certa diffusione tra il II secolo e l’inizio del III secolo d.C., periodo al quale si può ascrivere anche questo oggetto.

Silvia D’Offizi

Bibliografia:

- AA.VV., *Lucerne romane della collezione Pisani Dossi*, Vercelli 1997-2002.
- AA.VV., *Introduzione allo studio della ceramica in archeologia*, Firenze 2007.
- M. Barbera, *Modelli culturali egemoni sulle lucerne romano-imperiali: teatro, anfiteatro e circo*, in AA. VV., *Nouveautés Lichnologiques*, Genève 2003.
- J. Deneauve, *Lampes de Chartage*, Paris 1969.
- V. Galli, *Le lucerne greche e locali*, Bari 2004.
- L. Maccario, *Lucerne del museo di Alba*, Alba 1980.
- G. Pace, *Le lucerne del Cantiere delle Navi Antiche di Pisa*, in *Gradus* 1, 2008, pp. 3-22.
- G. Volpe, A. Biffino (a cura di), *San Giusto: la villa, le ecclesiae*, Catalogo della mostra (Lucera 1998), S. Spirito 1998.



Lucerna con Ercole e il leone Nemeo.

Datazione: I-II secolo d.C.
 Materiale: terracotta.
 Misure: diam. cm. 9 ca.

Provenienza: ignota.

Collocazione: Roma, Museo Nazionale Romano – Palazzo Massimo alle Terme; inv. s.n.

Disco frammentario di lucerna a volute, leggermente concavo, delimitato da due scanalature concentriche, con all'interno, piuttosto deteriorata, decorazione a rilievo stampigliata raffigurante Ercole in lotta col leone Nemeo, foro di alimentazione leggermente decentrato e parte delle volute che congiungevano il disco con la spalla e col becco della lucerna. Il disco presenta una scena della prima delle celeberrime dodici fatiche di Ercole: l'uccisione del leone di Nemea; Ercole, raffigurato in nudità eroica, lo strangola con le proprie mani. Questo tipo di lucerna, detto "a volute" per la forma del raccordo decorativo tra disco e becco della lampada, realizzato da officine, talvolta anche assai piccole, prettamente in Italia, è un esemplare classico di manufatto fittile in serie, con decorazione a matrice, la cui produzione si colloca a partire dal I secolo d.C. e prosegue, con ampia diffusione in tutto l'Impero, per buona parte del II secolo d.C.

Bibliografia:

- AA. VV., *Lucerne romane della collezione Pisani Dossi*, Vercelli 1997-2002.
 AA. VV., *Introduzione allo studio della ceramica in archeologia*, Firenze 2007.
 AA. VV., *Nouveautés Lichnologiques*, Genève 2003.
 M. Barbera, *Modelli culturali egemoni sulle lucerne romano-imperiali: teatro, anfiteatro e circo*, in J. Deneauve, *Lampes de Chartage*, Paris 1969.
 V. Galli, *Le lucerne greche e locali*, Bari 2004.
 P. Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris 1979-1988.
 L. Maccario, *Lucerne del museo di Alba*, Alba 1980.
 G. Pace, *Le lucerne del Cantiere delle Navi Antiche di Pisa*, in *Gradus* 1, 2008, pp. 3-22.
 G. Volpe, A. Biffino, *San Giusto: la villa, le ecclesiae*, Catalogo della Mostra (Lucera 1998), S. Spirito 1998.

Silvia D'Offizi

Finito di stampare nel mese di luglio 2011
presso la Tipografia Marina di Anzio