

LE TERRECOTTE ARCHITETTONICHE DELLA CATONA

(Con le tavole XV-XVIII f. t.)

Le terrecotte architettoniche rinvenute nel 1918 alla Catona, in un'area di circa 200 mq. posta immediatamente a nord delle mura medicee di Arezzo, non sono mai state oggetto di una pubblicazione globale. Lo studio più esaustivo rimane tuttora quello pubblicato dallo scopritore¹. Come è noto L. Pernier, che condusse l'indagine archeologica al preciso scopo di rinvenire un tratto delle mura laterizie di Arezzo², si imbatté in una realtà più complessa: una vasta zona ricchissima di mattoni sgretolati e amalgamati all'humus, e una notevole quantità di terrecotte architettoniche³.

Isolata una zona di mattoni più compatti e omogenei in cui si vide un tratto delle mura urbane, le terrecotte furono interpretate come l'esito di uno scarico proveniente da edifici diversi per dimensioni e cronologia siti entro la cinta laterizia⁴.

La circostanza che aveva portato ad una tale distruzione poteva precisarsi tenendo conto di un dato cronologico preciso: la totale assenza di ceramica aretina. Pernier individua così nella devastazione sillana dell'81 a.C. il drammatico evento che causò lo scarico del materiale edile danneggiato in questo sito, ad ovest del cardo maximus, accanto alla porta nord della città⁵.

Le conclusioni del Pernier non sono state direttamente poste in questione fino a tempi molto recenti; anzi il riferimento alla sua pubblicazione è rimasto vincolante per quanti sono tornati, anche cursoriamente, sull'argomento. Accettando questa ricostruzione degli eventi è ovvio che non resti spazio per una analisi rivolta al raggruppamento dei frammenti in insiemi in sé coerenti, per cui si possano porre precisi quesiti di unità stilistica, di programma iconografico, di data-

¹ L. PERNIER, in *NS* 1920, p. 167 sgg. (da qui in avanti citato come PERNIER).

² Cfr. PERNIER, p. 167; e l'entusiastico resoconto di un erudito locale, ALESSANDRO DEL VITA, in *Le Vie d'Italia* 30, 1924 (Febbraio), p. 157 sgg.

³ PERNIER, p. 176-78.

⁴ PERNIER, p. 180.

⁵ PERNIER, p. 184.

zione. La interpretazione del ritrovamento come discarica obbliga insomma ad una considerazione per così dire « individuale » di ogni singolo pezzo.

Questo vincolo iniziale mi sembra che sia stato progressivamente violato senza mettere apertamente in discussione il presupposto di partenza e basandosi sempre su un limitato e costante numero di pezzi. Questo ripensamento sembra avere una sua logica interna, poiché nessuna nuova prova esterna è comparsa bruscamente ad alterare il quadro delle conoscenze; si ha la curiosa impressione che la interpretazione originaria data dal Pernier avesse già in sé le premesse per un diametrale rovesciamento di prospettiva⁶. Così tra gli interventi successivi alcuni si sono limitati alla considerazione dei pezzi artisticamente più notevoli⁷, mentre altri hanno sollecitato nuove linee di interpretazione complessiva sottolineando così l'urgenza di un riesame completo del materiale e del complesso⁸.

Una impostazione diversa da quella proposta dal Pernier emerge ben presto: P. Ducati⁹ vede nelle terrecotte della Catona un insieme omogeneo pertinente alla decorazione di un tempio « tardo-tuscanico ». Siamo dunque di fronte ad una revisione, sebbene parziale e implicita, rispetto alla tesi dello scarico di materiale eterogeneo; l'ipotesi nuova che si prospetta è però basata su una intuizione più che su un riesame del materiale.

Studi successivi, se si eccettua quello dell'Andrén che condivide pienamente le conclusioni del Pernier¹⁰, si sono limitati alla trattazione delle teste più note che proprio per la loro straordinaria qualità sono state decontestualizzate e poste in uno splendido isolamento¹¹.

Un momento importante nella progressiva e ancora larvata inversione di tendenza rispetto allo studio iniziale è costituito dalle schede ad opera di F. Nicosia

⁶ Non è questa la sede per riesaminare minutamente tutti i punti che fanno difficoltà nella interpretazione del Pernier; mi limiterò a citare qualche esempio. Il fatto che lo strato più basso di mattoni non contenesse alcun fr. eterogeneo e che risultasse impostato direttamente su uno di argilla gialla senza inclusi, non pare sposarsi bene all'ipotesi di uno scarico, cfr. PERNIER, p. 176. Dopo aver isolato un tratto di struttura in mattoni privo di rivestimento, cioè praticamente un grosso e friabile banco di argilla, Pernier (p. 180) si dice certo di aver riconosciuto il nucleo interno delle mura descritte da Vitruvio II 8, 9. Inoltre, la vita di questa struttura viene datata con una certa precisione dalla fine del IV sec. alla prima metà del I sec. a.C. Ma, a parte i dubbi recentemente sollevati sulla datazione (cfr. W.V. HARRIS, *Economic conditions in Northern Etruria in the II cent. B.C.*, in *Atti Siena*, pp. 59-60), esistono difficoltà anche rispetto alla grossa lacuna che sussiste tra il limite cronologico legato alla distruzione sillana e gli indizi ricavabili dalla ceramica ritrovata: che in nessun caso è databile oltre la prima metà del II secolo.

⁷ P. es. Q. GIGLIOLI, *Arte Etrusca*, Milano 1935, p. 70; L. BANTI, *Il mondo degli Etruschi*, Roma 1960, p. 160.

⁸ M. CRISTOFANI, *L'arte degli Etruschi. Produzione e consumo*, Torino 1978, p. 194.

⁹ P. DUCATI, *Storia dell'arte etrusca*, Firenze 1927, p. 541 sgg.

¹⁰ A. ANDRÉN, *Architectural Terracottas from Etrusco-Italic Temples*, Lund 1940, p. 267 sgg.

¹¹ Cfr. n. 7.

relative ad una esigua parte del complesso della Catona che fu esposta nella mostra *Arte e civiltà romana in Italia settentrionale* tenutasi a Bologna nel 1964¹². Basandosi sulle caratteristiche di un gruppo di frammenti dalle misure antropometriche omologhe¹³, Nicosia propone l'esistenza di un Giudizio di Paride partendo dalla constatazione di un dato altamente significativo: la compresenza di un bacino di giovane nudo seduto su roccia con le teste tradizionalmente identificate con Paride e Atena¹⁴.

Recentemente M. J. Strazzulla ha proposto una datazione dell'intero corpus al primo venticinquennio del II sec. a.C. sulla base di raffronti convincenti con la scultura dell'Ara di Pergamo e con l'arte pergamena dello stesso periodo¹⁵. M. Cristofani ha visto in questo materiale « l'espressione più genuinamente pergamena di tutta la documentazione artistica contemporanea in Italia »¹⁶ e pensa allo scarico del materiale pertinente ad un unico tempio di piccole dimensioni. Un nuovo apporto agli studi sulla Catona è venuto dall'indagine tesa a ricostruire l'antica topografia urbana; aree sacre suburbane formano una cintura ininterrotta attorno al nucleo cittadino¹⁷, e la Catona viene a configurarsi come il luogo ove sorgeva un santuario suburbano in corrispondenza della via verso il nord, cioè verso l'Emilia.

Ancora recentemente altri interventi muovendosi secondo direttrici diverse non sono giunti a conclusioni altrettanto convincenti. La Bocci Pacini¹⁸ avanza l'ipotesi che si tratti della decorazione fittile di alcuni templi dell'acropoli che fu incendiata da Silla, non più abitata, e i cui resti « slittarono » fino al sito della Catona in occasione dei grandi movimenti di terra operati per le fortificazioni medicee. Questa ricostruzione si concilia male con l'assenza di ceramiche posteriori alla prima metà del II sec. a.C.¹⁹, inoltre non si può parlare di « Stile Severo »

¹² F. NICOSIA, in *Arte e civiltà romana in Italia settentrionale*. Catalogo della mostra, Bologna 1964, p. 93 sgg.; tavv. XI-XII.

¹³ NICOSIA, *op. cit.*, p. 93.

¹⁴ I pezzi presi in considerazione sono quattro: le tre teste rispettivamente « di Atena », « di Paride », « di Eracle » (quest'ultima isolata dal contesto, sia per la diversità di datazione proposta, sia per l'estraneità al soggetto del Giudizio), più il grande fr. di giovane nudo seduto su roccia.

¹⁵ M.J. STRAZZULLA, *Le terrecotte architettoniche dell'Italia centrale*, in *Atti Siena*, p. 41 sgg.

¹⁶ V. sopra n. 8.

¹⁷ Importanti osservazioni in G. COLONNA, in *Arezzo 1985*, p. 172 sgg.; un cenno al « tempio della Catona » anche in M. TORELLI, *L'arte degli Etruschi*, Bari 1985, p. 238.

¹⁸ F. BOCCI PACINI, *Terrecotte decorative della Catona*, in *Firenze 1985*, p. 381 sgg.

¹⁹ Gli unici fr. ceramici che offrono elementi utili alla datazione sono quelli pubblicati dal PERNIER, pp. 192-3, e non più reperibili. Alla luce di studi più recenti rispetto alla loro scoperta, possono essere datati tra la seconda metà-fine del III sec. a.C. e la prima metà del II sec. a.C. A questo proposito cfr. J.P. MOREL, *Notes sur la céramique étrusco-campanienne: vases à vernis noir de Sardaigne et d'Arezzo*, in *MEFRA LXXV*, 1963, pp. 7-58; A. BALLAND, *Céramique étrusco-campanienne à vernis noir*, Ecole française de Rome, Roma 1969, p. 38 sgg.; J.P. MOREL, *Céramique campanienne*, Ecole française de Rome, Roma 1981, p. 289 e tav. 116; p. 290 e tav. 17.

per quei pochi frammenti pertinenti ad una fase anteriore rispetto a quella degli inizi-prima metà del II sec. a.C..

La Massa Pairault²⁰ fornendo un quadro dei rinvenimenti dello stesso tipo in Etruria Settentrionale affronta il problema della Catona in modo analitico e originale, che richiede una trattazione più dettagliata. Il ruolo di Roma come ispiratrice delle iconografie micrasiatiche della Catona è ricondotto ad un preciso momento storico, al ritorno in città dei figli dei nobili locali tenuti lungamente in ostaggio a Roma a partire dal 208 a.C.²¹. Ma anche se non si voglia personalizzare a tal punto il problema della committenza, il presupposto di un gusto artistico influenzato da Roma rimane valido ed è anzi indispensabile per interpretare i caratteri del materiale. Quanto alla posizione assunta nei confronti della interpretazione del Pernier, essa non risulta essere molto chiara: la studiosa dichiara di condividere quella ricostruzione dei fatti, infine però auspica che in futuro si possano rintracciare i resti di uno o più templi cui il materiale appartenne, riferendosi evidentemente ad edifici sorti in loco. La ripartizione del materiale è basata sulla tradizionale discriminazione del colore dell'argilla: i due gruppi che risultano sono il primo di colore rosato tendente al rosso, il secondo, composto da pochi esemplari, di colore grigio uniforme. Questo criterio viene intersecato da uno nuovo: l'analisi delle dimensioni. Gli insiemi ottenuti dalla sovrapposizione dei due criteri sono tre: il primo di argilla grigia di 1/2 rispetto alle dimensioni reali, il secondo di argilla rosata anch'esso di 1/2, il terzo di argilla rosata ma di 2/3²². La novità principale è costituita dalla giusta priorità attribuita al dato antropometrico; tuttavia esistono alcune incongruenze. Nel primo gruppo, in cui si individua una Amazonomachia²³, la Massa Pairault accosta la testa patetica detta di Amazzone morente (Inv. 87674)²⁴, quella di giovane con capelli ricci cinti da tenia anch'essa dai modi patetico-scopadei (Inv. 87686), i piedi allacciati in sandali a stringhe di cuoio (Inv. 87694), i resti di due teste di cavallo (Inv. 87668, 87728) e uno zoccolo di cavallo (Inv. 87728). Sebbene i piedi presuppongano una figura non stante, non è necessario pensare che essa sia caduta, poiché potrebbe verosimilmente essere

²⁰ F.H. MASSA PAIRAULT, *Recherches sur l'art et l'artisanat étrusco-italiques à l'époque hellénistique*, B.E.F.A.R. 257, Roma 1985, p. 160-167.

²¹ W.V. HARRIS, *Rome in Etruria and Umbria*, Oxford 1971, p. 141.

²² Si tratta dello studio più completo dopo quello dello scopritore; tuttavia non è preso in considerazione l'intero corpus dei fr. ed esistono alcune incongruenze tra n. di Inv. e descrizione (ad es. la c. d. testa di Paride è il n. 87667 e non 87669; i due piedi su plinto sono il n. 87687 e non 87667).

²³ MASSA PAIRAULT, *op. cit.*, p. 161.

²⁴ L'altro nome con cui questa testa è conosciuta è quello, non corretto, di Niobide. Infatti, sebbene il modello di questa testa sia di tipo fortemente patetico e possa quindi essere avvicinato a quello dei Niobidi, la presenza di un berretto frigio basta da sola ad escludere questo tipo di raffronto. Il berretto frigio, attribuito altamente qualificante, non è mai attestato nella iconografia dei Niobidi (ROSCHE, s.v. *Niobe*).

seduta²⁵. Ma quello che principalmente fa difetto a questo raggruppamento sono le dimensioni non congrue delle teste dei cavalli. Infatti poiché, come la Massa Pairault annota, i frammenti e i fregi etruschi rispettano uno schema rigidamente isometrico²⁶, non appare possibile associare nella stessa scena due teste alte 17 e 15 cm. con cavalli dalle teste di 12 o 13 cm.²⁷ Per il secondo gruppo la studiosa pensa alla rappresentazione di un Tiaso Bacchico realizzato negli anni attorno al 180 - o meglio, intorno al 186, come è più conveniente dire per evocare subito gli inevitabili problemi posti dal *s.c. de Bacchanalibus* e dalle sue conseguenze²⁸. Saremmo così riportati agli affascinanti problemi storico-culturali già sviluppati dalla Massa-Pairault a proposito di un'urna chiusina che presenta una scelta figurativa chiaramente bacchica²⁹ e della controversa interpretazione del frontone bacchico di Civitalba³⁰. Avremmo anche qui a che fare con una testimonianza di continuità dell'iconografia bacchica, e da spiegare, sembra di capire, attraverso due linee alternative: opera progettata prima del *s. c.*, e poi distrutta per estremistica applicazione delle norme repressive che ne conseguirono³¹; ovvero forse eccezione post-186, motivata da una ripresa di temi pergameni a livello « alto », cioè da parte della classe dirigente, che li acquisì come modo stilistico, a prescindere dalle loro implicazioni di contenuto. Questi i problemi che l'identificazione bacchica lascia intravedere. A noi sembra utile (vista anche la forte problematicità che l'interpretazione di Civitalba continua a comportare) limitarsi per ora all'analisi dei singoli elementi coinvolti nella proposta di un soggetto dionisiaco. Essi appaiono eterogenei quanto alle

²⁵ Difficile stabilire la posizione esatta della figura cui questi piedi appartenevano. Certo essi non sono in posizione tale da sostenere il peso del corpo; appare verosimile che appartengano ad una figura seduta. Ma potrebbe essere interessante notare che a Talamone è ben attestato questo stesso tipo di calzare, e che Polinice morente sorretto da un compagno calza sandali allacciati da stringhe ed ha i piedi incrociati nello stesso modo, cfr. B. VON FREYTAG-LÖRINGHOFF, *Il frontone di Talamone e il mito dei Sette a Tebe*, in *Studi e Materiali* V, 1982, p. 179 sgg.

²⁶ MASSA-PAIRAULT, *op. cit.*, p. 162.

²⁷ Per essere più precisi la misura riportata per le teste dei cavalli è quella che va dalla sommità della testa alla gola in senso perpendicolare. È vero che sui frontoni, e sulle urne, i cavalli non rispettano le proporzioni reali, ma sono un po' rimpiccioliti a favore dell'azione umana, tuttavia non mi pare di poter citare altri casi di sproporzioni tanto eclatanti, così da legittimare l'accostamento proposto. Basti rinviare ancora una volta ai casi di Talamone e Civitalba.

²⁸ A questo proposito v. P. GRIMAL, *Il secolo degli Scipioni*, tr. it. Brescia 1981, p. 124 sgg.; C. LETTA, *L'Italia dei mores romani nelle Origines di Catone*, in *Athenaeum* 1984, pp. 3-30; 416-39; D. KIENAST, *Cato der Zensor. Seine Persönlichkeit und seine Zeit*, Heidelberg 1969, p. 103 e n. 110.

²⁹ F.H. MASSA-PAIRAULT, in *MEFRA* XC, 1978, p. 225 sgg.

³⁰ F.H. MASSA-PAIRAULT, *Recherches sur l'art et l'artisanat étrusco-italiques à l'époque hellénistique*, BEFAR 257, Roma 1985, Civitalba pp. 143-46.

³¹ F.H. MASSA-PAIRAULT-J.M. PAILLER, *La Maison aux salles souterraines* (fasc. I), *Les terres cuites sous le péristyle*, in *Fouilles de l'école française de Rome à Bolsena* (Poggio Moscini), V, Roma 1979.

dimensioni: ad esempio il grande frammento di uomo nudo seduto su roccia (Inv. 87706) misura dai piedi al bacino cm. 48, e non può essere accostato ad una figura maschile (Inv. 87703) che dalla spalla alla estremità della cassa toracica è alta appena cm. 19. Nello stesso modo non possono essere considerati assieme il fr. di bacino di figura femminile (Inv. 87700) alto dalla vita a metà della cosce cm. 25 e la testa del c.d. Dioniso (Inv. 87680)³² che misura solo cm. 11³³. Quanto allo stile la Massa Pairault non condivide l'accostamento proposto dalla Strazzulla tra la testa di giovinetto (Inv. 87675) e il ritratto di Alessandro elaborato a Pergamo³⁴. Ma se i capelli presentano una trattazione diversa ciò è dovuto al fatto che nella nostra testa erano schiacciati da un copricapo, molto probabilmente un berretto frigio di cui si conservano tracce evidenti, quindi non potevano essere rialzati al centro della fronte nella caratteristica anastolè. La Massa Pairault indica per questa stessa testa due diversi paralleli: il primo con la testa dell'Orfeo in peperino³⁵ non sembra altrettanto stringente di quello proposto dalla Strazzulla³⁶, l'altro con il c.d. Ennio stupisce per il fatto di essere di ambito stilistico così diverso rispetto al precedente³⁷, tanto da costituire due modelli di riferimento antitetici nella seriazione dei coperchi delle urne a cavallo della metà del II sec. a.C.³⁸. Il terzo gruppo prende in considerazione una parte degli altri frammenti, senza esaurire il vasto insieme di questo materiale³⁹. Partendo dalla constatazione che i volti dei così detti Minerva⁴⁰

³² La datazione proposta dal Pernier per questa testa è la stessa avanzata per le teste classicheggianti dei c.d. Paride e Atena, cioè gli inizi del III sec. a.C.; avendo accettato la datazione più bassa proposta dalla Strazzulla (op. cit.) per queste ultime, non vediamo ostacoli ad abbassare l'esecuzione anche della nostra testa in base alle stesse riflessioni. Quanto al soggetto, già dallo scopritore fu proposto di vederla come la testa di un Dioniso giovane (PERNIER p. 210); in questa breve monografia la Massa-Pairault si basa su questa identificazione per proporre l'esistenza di un tiaso bacchico. Ma l'identificazione con Dioniso è solo una possibilità, e non ci pare che abbia sufficiente portata per reggere la ricostruzione di un intero scenario.

³³ Sebbene la testa sia scheggiata e manchi della parte terminale del mento, la sua altezza integra sarebbe comunque di poco maggiore.

³⁴ MASSA-PAIRAULT, *op. cit.*, p. 162.

³⁵ MASSA-PAIRAULT, *op. cit.* p. 164.

³⁶ Diverso mi sembra il trattamento del volto più quadrato e dalle guance piene e morbide. Risulta invece più calzante l'accostamento proposto subito dopo con il ritratto del così detto Ennio della tomba degli Scipioni.

³⁷ F. COARELLI, *Architettura e arti figurative in Roma: 150-50 a.C.*, in *Hellenismus in Mittelitalien*, Göttingen 1977, pp. 21-3; 2 IDEM, *Arte ellenistica e arte romana: la cultura figurativa in Roma tra II e I sec. a.C.*, in *Atti Siena*, p. 35 sgg.

³⁸ M. CRISTOFANI, *Rapporti tra Volterra e Roma nel II e I sec.*, in *Hellenismus in Mittelitalien*, Göttingen 1977, pp. 111-113.

³⁹ MASSA-PAIRAULT, *op. cit.*, p. 165. Attualmente il materiale Pernier, falciato di molti pezzi, ammonta tuttavia a più di 100 unità di frammenti siglati.

⁴⁰ MASSA-PAIRAULT, *op. cit.*, p. 165.

e Paride⁴¹ paiono animati da una forte tensione (Inv. 87684, 87667)⁴² la Pairault ipotizza la ricostruzione di una scena precisa: non si tratta dell'idillico Giudizio, ma del drammatico episodio, ben documentato sulle urne⁴³, in cui il giovane Paride sfugge all'ira dei fratelli rifugiandosi sull'altare. Minerva – questa identificazione mi pare convincente data la compresenza di elmo e orecchini a disco concavo⁴⁴ – non è però mai attestata in un simile contesto. La presenza femminile che ci aspetteremmo è quella di Afrodite, la dea protettrice di Paride che sulle urne occupa la parte centrale della scena, dietro l'altare. La studiosa risolve questa difficoltà ipotizzando l'esistenza di una figura composita di Afrodite-Vittoria, dunque una Afrodite fornita di elmo, abbigliata poi secondo il tradizionale costume dei demoni femminili⁴⁵. Infatti a questo stesso gruppo viene attribuito un frammento di busto femminile nudo con tracce di torques e bandoliera incrociata tra i seni (Inv. 87724); tuttavia si tratta di un frammento identico e nel tipo e nelle dimensioni ad un altro collocato nel gruppo bacchico di scala diversa (Inv. 87705). Le motivazioni storiche che indussero alla scelta di questo particolare episodio del mito vengono individuate dalla Pairault in una serie di possibili corrispondenze con la situazione storico-politica della Arezzo degli inizi del II secolo: Arezzo si identifica con il giovane Paride che aspira al riconoscimento, quindi all'aiuto e alla adozione di Priamo, cioè Roma, la nuova Troia.

Il riesame del materiale reperibile e del contesto di scavo, documentato in una relazione non priva di punti oscuri e discutibili⁴⁶, mi ha portato a formulare ipotesi nuove, nate da un diverso criterio nell'analisi del materiale. Quanto al rovesciamento ormai totale della prospettiva negli studi relativi al sito⁴⁷, essa ha trovato parziale conferma in recenti saggi di scavo che hanno rivelato una situazione diversa rispetto a quella illustrata dal Pernier⁴⁸.

⁴¹ MASSA-PAIRAULT, *op. cit.*, p. 166.

⁴² A parte la problematica validità di un metodo che si basa sullo studio delle espressioni, non mi pare che per le nostre due teste si debba parlare di una evidente tensione espressiva. L'apparente tranquillità dei tratti indurrebbe semmai a mettere in dubbio il coinvolgimento in una scena d'azione.

⁴³ È questo un tema molto frequente, cfr. E. BRUNN, *I rilievi delle urne etrusche*, Roma 1870, I, tavv. I-XVI; G. CATENI, *Urne Volterrane 2. Il Museo Guarnacci*, Pisa 1986, pp. 68-88.

⁴⁴ Gli elementi in nostro possesso mi sembra che testimonino in modo probante a favore dell'identificazione con un tipo femminile: precisamente, come apparve anche al Pernier, una Minerva con elmo la cui femminilità è ricordata dalla presenza degli orecchini.

⁴⁵ Questa sovrapposizione di tre schemi iconografici diversi mi sembra troppo elaborata: presupporre una Afrodite-Vittoria Alata con torques e cordone a bandoliera incrociato fra i seni (quindi secondo lo schema delle Lase), non è lo stesso che presupporre una Afrodite-Vittoria Alata con elmo.

⁴⁶ V. sopra, n. 6.

⁴⁷ Inversione che abbiamo tentato di mettere in luce sopra, p. 132 sgg.

⁴⁸ Spero che questi saggi possano trovare una pubblicazione in un lavoro futuro che contenga la revisione dell'intero « corpus » del materiale e del contesto di scavo.

Prima di procedere alla illustrazione del metodo da me seguito, una precisazione è necessaria: il riesame del materiale non può coprire l'originario complesso rinvenuto dal Pernier per una serie di impedimenti oggettivi⁴⁹. In questa sede non è possibile neppure fornire una edizione completa del materiale superstite e un intervento sul contesto di scavo; infatti questi ambiti di lavoro richiederebbero una trattazione dettagliata sulla quale spero di poter tornare in un prossimo futuro⁵⁰. Ad uno studio più esteso dovremo rimandare anche l'analisi di quelle terrecotte architettoniche che inducono ad ipotizzare almeno una fase anteriore a quella ellenistica⁵¹. Ci limiteremo qui ad una indagine sulle terrecotte a tutto tondo o ad altissimo rilievo modellate a mano libera⁵², tralasciando per problemi di spazio le antefisse e le lastre decorative attribuibili alla stessa fase. Desidero invece anticipare alcune osservazioni che possono contribuire ad una chiarificazione della problematica interpretativa, inserendosi in quel processo di revisione cui accennavamo prima. Tali osservazioni potrebbero apparire – ancora una volta – frammentarie e occasionali, ma traggono una certa forza probante per essere frutto di una revisione integrale e sistematica di tutto il materiale superstite⁵³.

L'unico criterio oggettivo che consente una preliminare suddivisione del materiale è lo studio dei diversi rapporti antropometrici tra i frammenti. Partendo

⁴⁹ Esistono alcune incongruenze tra i numeri di inventario e i pezzi tuttora conservati; inoltre si deve tener conto del fatto che il Pernier all'indomani del rinvenimento trasportò a Firenze il materiale meglio conservato, lasciando ad Arezzo quello più frammentario. È facile immaginare che la sorte di quest'ultimo sia stata piuttosto incerta, e che il numero dei frr. risulti notevolmente falcidiato. Inoltre non si tratta di materiale siglato pezzo per pezzo, e dal territorio aretino proviene una notevole massa di ritrovamenti analoghi e molto lacunosi, che ora è impossibile sceverare dal materiale Pernier. Per quanto riguarda invece la perdita di pezzi siglati individualmente e descritti in modo compiuto, i casi di introvabilità sono senz'altro più gravi e altrettanto irrimediabili. Si deve ricordare infine il caso, unico e clamoroso, della c.d. testa di Minerva, rubata dalla vetrina di esposizione. Queste lacune nelle documentazioni sono ormai irreversibili, ma fortunatamente non sembrano essere tali da intralciare le probabilità di successo di un discorso complessivo sulla natura dell'insieme dei pezzi.

⁵⁰ Da una edizione globale del materiale e degli esiti dei recenti saggi di scavo il sito della Catona trarrebbe una identità definita configurandosi come rinvenimento omogeneo.

⁵¹ P. es. una antefissa a testa di Menade dai caratteri arcaici (Inv. 87685), due piccole teste ancora poco studiate (Inv. 87679, 87680), alcuni frammenti di panneggi.

⁵² A proposito delle lastre eseguite a stampo, sarebbe utile una indagine sugli influssi ellenistici presenti in questo tipo di materiale. La derivazione pergamena, in particolare da fregi databili al periodo di Eumene II, proposta dalla STRAZZULLA, *art. cit.*, p. 46, avrebbe bisogno di ulteriori chiarimenti (diversamente, p. es., T. KRAUS, *Die Ranken der Ara Pacis*, Berlin 1953, p. 28 sgg.).

⁵³ È comunque cosa ovvia che non intendo produrre una ipotesi ricostruttiva tale da riassorbire tutti i frr. esistenti in un discorso unico. Mi limiterò ad individuare due grandi gruppi in base ad un criterio rigidamente dimensionale. In questo lavoro saranno citati solo i frr. di sicura interpretazione.

dunque da una analisi delle dimensioni si ottengono due grossi insiemi che corrispondono a due moduli antropometrici distinti, cioè tali da ricostruire figure umane rispettivamente di $1/2$ e di $2/3$ in rapporto alle dimensioni reali.

I due insiemi risultanti offrono una tale coerenza di rapporti antropometrici che appare arbitrario operare una ulteriore suddivisione tra frammenti dello stesso modulo⁵⁴. Il fatto inoltre che questi due gruppi rappresentino la quasi totalità delle terrecotte eseguite a mano libera mi pare possa essere assunto come un forte indizio di unitarietà a supporto della ipotesi che la Catona si configuri come il luogo di origine di questo materiale, cioè come un rinvenimento omogeneo. Per quanto riguarda il diverso colore dell'argilla, esso non può costituire un elemento di distinzione altrettanto oggettivo, dal momento che subisce alterazioni ad opera di agenti esterni quali il fuoco e la composizione del terreno di giacitura. Non mancano casi infatti in cui frammenti distinti per il colore dell'argilla sono stati ricomposti in un pezzo unico⁵⁵. E anche nell'insieme del materiale della Catona si può notare un indizio significativo: due frammenti di teste di cavallo identiche e nel tipo e nelle dimensioni (Inv. 87668 e 87728) presentano una colorazione diversa della argilla, essendo la prima del tipo rosato, la seconda di quello grigio. Tuttavia il constatare che il rapporto tra gli esemplari in argilla grigia e quelli in argilla rosso-rosata è fortemente sbilanciato in favore di questi ultimi in una proporzione di cinque o sei a più di cento unità, deve indurre a qualche riflessione⁵⁶. Infatti una disparità così eclatante non mi sembra sufficientemente motivata attribuendo i frammenti a due ordini diversi di decorazione dello stesso edificio templare o di due edifici dello stesso tipo che sorgevano sul luogo, poiché in questo modo non si spiegano due fatti: il primo riguarda proprio la disparità numerica, il secondo la evidente incongruenza delle dimensioni all'interno di ciascuno dei due gruppi⁵⁷. Queste difficoltà verrebbero superate se si ipotizzasse una seconda fase immediata-

⁵⁴ È questa l'obiezione principale che si può muovere a mio parere al recente studio di MASSA-PAIRAULT, *cit.* sopra, n. 20, pp. 160-67.

⁵⁵ Mi limiterò a citare l'esempio di un ritrovamento effettuato nello scavo del santuario ellenistico di Volterra e per lungo tempo ritenuto non omogeneo. Mi riferisco alla testa e al corpo di un satiro evidentemente pertinenti l'un l'altro ma di una argilla vistosamente difforme per colore (A.M. ESPOSITO, *La coroplastica*, in *Volterra 1985*, p. 138 sgg.).

⁵⁶ La differenza di colorazione nei due gruppi di terrecotte è stata sin dall'origine considerata un dato discriminante, ed ha permesso di operare una suddivisione preliminare del materiale.

⁵⁷ Per brevità, prenderemo in esame il gruppo più esiguo, quello di argilla grigia. È evidente la disparità nelle dimensioni tra la c.d. Amazzone morente e il c.d. giovane greco, da una parte, e i resti di tre teste di cavallo dall'altra. Osservazioni di questo tipo sull'altro gruppo, che annovera più di cento pezzi, si potrebbero accumulare ad libitum: basti citare il grande fr. di giovane seduto su roccia e i due busti femminili, di scala evidentemente minore, abbigliati nel caratteristico modo delle Lase.

mente successiva a quella ellenistica⁵⁸, testimoniata dai pochissimi frammenti in argilla grigia diversi tra loro nelle dimensioni perché pertinenti al restauro di due ordini decorativi diversi, ad esempio il fregio ed il gruppo frontonale.

I GRUPPO DIMENSIONI 2/3

- 1 - Inv. 87666 Lastra con piede destro calzato in un sandalo allacciato sul dorso con fiocco a nastro. Lunghezza piede cm. 15. PERNIER p. 208; ANDRÈN p. 271; MASSA PAIRAULT 1985, p. 165.
- 2 - Inv. 87667 Testa di giovane con berretto frigio tradizionalmente identificata con Paride. Altezza cm. 17. PERNIER p. 206; DUCATI p. 542; GIGLIOLI p. 70; ANDRÈN p. 269; NICOSIA p. 93; STRAZZULLA p. 46; BOCCI PACINI p. 382; MASSA PAIRAULT 1985, p. 165 (*tav. XV*).
- 3 - Inv. 87674 Testa femminile patetica con berretto frigio detta di Amazzone morente. Altezza cm. 17. PERNIER p. 204; DUCATI p. 542; GIGLIOLI p. 70; ANDRÈN p. 273; NICOSIA p. 93; STRAZZULLA p. 46; CRISTOFANI p. 194; BOCCI PACINI p. 383; MASSA PAIRAULT 1985, p. 163 (*tav. XV*).
- 4 - Inv. 87684 Testa femminile con elmo corinzio tradizionalmente identificata con Atena. Altezza cm. 18. PERNIER p. 207; ANDRÈN p. 269; NICOSIA p. 93; STRAZZULLA p. 46; BOCCI PACINI p. 382; MASSA PAIRAULT 1985, p. 165 (*tav. XV*).
- 5 - Inv. 87686 Testa di giovane con riccioli cinti da tenia. Altezza cm. 15. PERNIER p. 202; DUCATI p. 541; GIGLIOLI p. 70; ANDRÈN p. 272; NICOSIA p. 93; STRAZZULLA p. 46; BOCCI PACINI p. 382; MASSA PAIRAULT 1985, p. 163 (*tav. XV*).
- 6 - Inv. 87690 Frammento di figura maschile nuda stante, dallo sterno al ginocchio sinistro. Altezza cm. 40. PERNIER p. 208; ANDRÈN p. 270; BOCCI PACINI p. 383; MASSA PAIRAULT 1985, p. 163.
- 7 - Inv. 87694 Piedi incrociati calzati in sandali con allacciatura a stringhe incrociate. Altezza cm. 16. PERNIER p. 205; ANDRÈN p. 273; MASSA PAIRAULT 1985, p. 163.
- 8 - Inv. 87700 Figura femminile nuda stante, dalla vita a metà delle cosce. Altezza cm. 24. PERNIER p. 208; ANDRÈN p. 271; MASSA PAIRAULT 1985, p. 163 (*tav. XVII*).

⁵⁸ Questa seconda fase (che vogliamo chiamare seconda riferendoci a una « prima » fase cui appartiene la stragrande maggioranza dei reperti; ma si ricordi che questo modo di esprimersi è solo relativo e di comodo, poiché non mancano testimonianze, seppure molto sporadiche, databili a un periodo ben più antico rispetto alla nostra « prima » fase, cfr. n. 51) presuppone comunque uno scarto cronologico ridotto, tutt'al più un ventennio di distanza.

- 9 – Inv. 87701 Frammento di figura stante con chitone, himation e piede sinistro di profilo. Altezza cm. 26. PERNIER p. 200; ANDRÈN p. 274; BOCCI PACINI p. 382.
- 10 – Inv. 87702 Frammento di figura femminile seduta e drappeggiata. Altezza cm. 30. PERNIER p. 209; ANDRÈN p. 271; MASSA PAIRAULT 1985, p. 163.
- 11 – Inv. 87702 Frammento di corto chitone e parte superiore della coscia. Altezza cm. 27.
- 12 – Inv. 87706 Parte inferiore di figura maschile nuda seduta su roccia. Altezza cm. 48. PERNIER p. 200; ANDRÈN p. 274; NICOSIA p. 93; BOCCI PACINI p. 382 (*tav. XVI*).
- 13 – Inv. 87708 Parte superiore di testa con riccioli. Altezza cm. 11. PERNIER p. 207; ANDRÈN p. 270.
- 14 – Inv. 87719 Uccello di difficile identificazione. Altezza cm. 20. PERNIER p. 209; ANDRÈN p. 271; BOCCI PACINI p. 383.
- 15 – Inv. 87725 Mano sinistra stretta a pugno. Altezza cm. 10.
- 16 – Inv. 87725 Mano sinistra con polso coperto dall'orlo della manica che sorregge un oggetto curvo. Altezza cm. 16. PERNIER p. 209; ANDRÈN p. 271; BOCCI PACINI p. 383; MASSA PAIRAULT 1985, p. 165.
- 17 – Inv. 87725 Pollice di mano destra e parte della mano fino al polso. Altezza cm. 16.
- 18 – Inv. 87725 Tre dita di mano destra. Altezza cm. 8.
- 19 – Inv. 87726 Plinto con frammento di piede destro calzato in un basso stivaletto con risvolto alla caviglia. Lunghezza cm. 10.
- 20 – Inv. 87726 Plinto con piede sinistro calzato in uno stivaletto uguale al precedente. Lunghezza cm. 16.
- 21 – Inv. 87726 Plinto con parte di piede sinistro calzato in un sandalo da cui spuntano le dita. Lunghezza cm. 15.
- 22 – Inv. 87726 Piede destro calzato in un sandalo sul tipo del precedente. Lunghezza cm. 14.
- 23 – Inv. 87726 Frammento di piede destro calzato in un sandalo con fiocco sul dorso. Lunghezza cm. 14.
- 24 – Inv. 87726 Polpaccio destro con risvolto del calzare alla caviglia. Altezza cm. 15.
- 25 – Inv. 87729 Ventre e bacino di figura femminile nuda. Altezza cm. 13.
- 26 – Inv. 87736 Frammento di gamba sinistra flessa femminile con ampia veste e ricco panneggio. Altezza cm. 28.
- 27 – Inv. 87737 Ginocchio flesso con parte della gamba. Altezza cm. 18.
- 28 – Inv. 87737 Frammento di gamba sinistra flessa. Altezza cm. 17.
- 29 – Inv. 87737 Frammento di gamba flessa. Altezza cm. 20.
- 30 – Inv. 87737 Frammento di gamba flessa. Altezza cm. 19.
- 31 – Inv. 87739 Lastra con pannocchia di cereale. Altezza cm. 9. PERNIER p. 210; ANDRÈN p. 271; BOCCI PACINI p. 383.

32 – Inv. 87675 Testa di giovinetto. Altezza cm. 14,5. PERNIER p. 210, ANDRÈN p. 270, STRAZZULLA p. 46, BOCCI PACINI p. 383, MASSA PAIRAULT 1985 p. 163-164.

Questo primo gruppo, di dimensioni più grandi, comprende i fr. di figure alte in origine circa 1 m. Esso pone problemi di interpretazione così complessi che risulterà più chiaro partire dalla analisi di alcune delle figure più significative per poi avanzare solo in sede conclusiva una proposta di inquadramento globale⁵⁹. Una osservazione preliminare viene spontanea osservando l'insieme dei fr. di figure umane attribuibili con ragionevole probabilità a questo primo gruppo: la caratteristica dominante appare una diffusa staticità.

Richiamiamo brevemente alcuni pezzi più significativi in proposito iniziando da quello che ha suggerito in passato un interessante tentativo di identificazione del soggetto⁶⁰. Si tratta del fr. di figura maschile nuda seduta su roccia (n. 12) con alla propria sinistra la gamba destra di una figura maschile stante⁶¹. A parte la qualità artistica del modellato, c'è da notare la compresenza di due figure, che può essere significativa per un tentativo di interpretazione⁶². Il sedile roccioso è chiaro indizio di una ambientazione agreste; il nesso statico che si stabilisce tra le due figure è evidenziato dalla leggera torsione del busto di quella seduta verso quella stante. L'insieme conforta l'idea di una figura in posizione di quiete richiamata all'attenzione da qualcuno.

A questo gruppo si può accostare il grande fr. di corpo nudo maschile conservato dalla vita al ginocchio sinistro (n. 6), che presenta una ponderazione del corpo leggermente flessa in avanti e ruotata verso la propria destra: sembra trattarsi della figura stante che si presenta all'attenzione di quella seduta. Un altro fr. di figura stante è quello femminile (n. 9) che presenta la parte terminale di un lungo chitone coperto da mantello e il piede sinistro di profilo. Di altre due figure femminili stanti si conserva il bacino nudo visto frontalmente (n. 8; n. 25).

L'insieme statico che gradualmente si presenta richiama alla mente lo schema compositivo del tipo del « corteo ». Allo stesso modulo appartiene una figura femminile seduta con ricco panneggio (n. 10)⁶³.

⁵⁹ Terrò separate queste due fasi della ricerca perché l'esame dei singoli pezzi contiene osservazioni che possono essere ritenute valide anche da chi, non condividendo l'ipotesi di inquadramento in una scena precisa, voglia riprendere lo studio di questo materiale.

⁶⁰ Cfr. NICOSIA, *cit.*, sopra n. 12.

⁶¹ In particolare, si tratta di gamba destra vista dall'interno, e non (come interpreta BOCCI PACINI, *cit.* sopra, n. 18) di una gamba sinistra.

⁶² Il nesso che si stabilisce tra due figure vicine è infatti l'elemento più significativo per un tentativo di ricostruzione della scena rappresentata: nel materiale della Catona questa possibilità si offre solo in due casi.

⁶³ La presenza di Hera nel Giudizio, con la dea, unica delle tre, seduta (in ossequio naturalmente al suo statuto di moglie di Zeus), si trova attestata in ROBERT, *Die antiken Sarkophag-*

La scena prospettata ha per ambientazione un contesto agreste simboleggiato dal sedile roccioso; l'insieme potrà meglio precisarsi con l'analisi dell'evidenza fornitaci dalle teste conservate. A questo proposito ci sembra necessario dare rilievo ad un altro ordine di considerazioni, quelle relative ai modelli di queste figure.

Sin dai tempi del rinvenimento⁶⁴ fu notata la diretta ispirazione pergamena dei tratti espressivi e fortemente patetici della c.d. Amazzone morente (n. 3) e del giovane con capelli ricci cinti da tenia (n. 5). In tempi più recenti inoltre le teste a suo tempo ritenute anteriori, il c.d. Paride (n. 2) e la c.d. Atena (n. 4), sono state accostate giustamente a quelle più classicheggianti del grande fregio pergameno⁶⁵. Anche per la testa di giovinetto la datazione si è abbassata in ragione della sua notevole somiglianza con il ritratto di Alessandro elaborato a Pergamo⁶⁶. Le considerazioni fatte a proposito delle teste possono essere accostate ad altre relative a frr. meno significativi, ma non per questo disprezzabili sul piano della comparazione stilistica.

Certi panneggi, ad esempio quello della figura femminile stante (n. 9) offrono precisi raffronti con altri, anche essi frammentari provenienti dalla acropoli di Pergamo e scolpiti nello stesso stile del grande fregio⁶⁷. Inoltre numerosi sono nel nostro materiale gli esemplari di un particolare tipo di calzatura « a babbuccia », con il plantare sottile e alta sopra la caviglia, che sembra riconducibile ad una tipologia micrasiatica e appare spesso associata ad un altro elemento connotante: il berretto frigio⁶⁸.

A questo stesso insieme appartengono altri frammenti che potrebbero risultare utili per una identificazione del soggetto: la sagoma di un uccello (n. 14) (non mi pare si possa parlare di una colomba), una spiga di cereale (n. 31) (grano?), una mano femminile flessa a sorreggere un oggetto curvo (n. 16), un'altra mano stretta a pugno (n. 15).

Tuttavia una ipotesi sulla scena rappresentata deve in primo luogo dar conto di due elementi di identificazione inequivocabili: la testa di Paride e quella di

reliefs, vol. II, *Mytologische Cyclen*, Berlino 1840, tav. V n. 16-17. GERHARD, *ES*, tav. CLXXXVI, CXC. CLAIRMONT, *Das Parisurteil in der antiken Kunst*, Zurigo 1951, tav. 39.

⁶⁴ PERNIER, pp. 204-205.

⁶⁵ STRAZZULLA, *op. cit.*, p. 46.

⁶⁶ Mi sembra convincente questo raffronto operato dalla STRAZZULLA (*op. cit.*, p. 46) ed anche l'altro con il ritratto del c. d. Ennio operato dalla MASSA-PAIRAULT (*op. cit.*, p. 164). Come ho già avuto modo di dire, non convince invece il parallelo con la testa dell'Orfeo in peperino del Muso dei Conservatori (MASSA-PAIRAULT, *op. cit.*, p. 164).

⁶⁷ Cfr. F. WINTER, *Altertümer von Pergamon*, vol. III, *Die Sculpturen*, Berlin 1908, p. 110, fig. 83.

⁶⁸ Il fatto che questi due elementi connotanti, la calzatura « a babbuccia » e il berretto frigio, corrispondano allo stesso ambito culturale, testimonia a favore di una provenienza unitaria dei modelli.

Atena⁶⁹. A questo punto i tre indizi individuati – scena statica, ambiente agreste, Paride e Atena – orientano la lettura dell'insieme verso un tema preciso: il Giudizio di Paride⁷⁰. Questo soggetto è già stato proposto⁷¹, ma prendendo in considerazione solo le due teste e la figura seduta, mentre esso merita di essere meditato ed esteso poichè risulterà tanto più convincente quanto maggiore sarà il numero di elementi « minori » collocabili entro questo schema iconografico.

Se la testa maschile con berretto frigio e il fr. di giovane nudo seduto su roccia possono essere uniti e ricondotti ad un Paride sull'Ida, la testa femminile con elmo e il fr. visto di profilo con chitone, mantello e « babbucce » possono essere pertinenti ad una Atena che si presenta al giudice. Anche la mano stretta a pugno può essere quella della dea in una iconografia largamente attestata in cui la dea in piedi è contraddistinta da elmo, lungo chitone, e lancia serrata nel pugno⁷². La figura maschile stante già accostata al fr. di gamba destra che si trova accanto al giovane seduto può essere quella di Hermes che si rivolge a Paride. Il nesso tra un Paride seduto e un Hermes in piedi che gli si rivolge guidando il corteo delle tre dee è ben documentato⁷³. La figura femminile seduta e panneggiata potrebbe essere pertinente ad una immagine di Hera; è elemento tradizionale di questa iconografia l'opposizione distintiva che interviene tra Hera e le altre due divinità contendenti. Hera si oppone innanzitutto ad Afrodite, e mentre la prima è sempre riccamente vestita la seconda è spesso nuda; si oppone anche ad Atena con il suo carattere di regina madre e compare spesso seduta nell'atto di sollevare il velo che le copre la testa. Questo elemento di identificazione (questo atteggiamento 'matronale') rimanda notoriamente al suo statuto di legittima consorte di Zeus⁷⁴. La mano femminile morbidamente stretta attorno ad un oggetto variamente interpretato⁷⁵ potrebbe essere verosimilmente stretta a

⁶⁹ Cfr. MASSA-PAIRAULT, *op. cit.*, pp. 156-66.

⁷⁰ Questo tipo di soggetto fu ipotizzato in una rapida nota dallo stesso Pernier, che però non se ne disse convinto. Cfr. PERNIER, p. 93 sgg.

⁷¹ NICOSIA, *op. cit.*, p. 93 sgg.

⁷² Per l'iconografia dei personaggi del Giudizio e la sintassi compositiva della scena cfr. ROSCHER, s.v. *Paris*, coll. 1607 sgg.; C. ROBERT, *Die antiken Sarkophagreliefs*, vol. II, *Mythologische Cyklen*, tavv. IV-V, Berlin 1890; GERHARD, *ES*, tavv. CLXXXIV-CXCI, sgg.; C. CLAIRMONT, *Das Parisurteil in der antiken Kunst*, Zürich 1951; H. LORD, *The Judgment of Paris in Etruscan Mirrors*, in *AJA* XLI, 1937, p. 602 sgg.; L. BONFANTE, *The Judgment of Paris, the toilette of Malavisch, and a mirror in the Indiana University Art Museum*, *StEtr* XLV, 1977, p. 149 sgg.; I. RAAB, *Zu den Darstellungen des Parisurteils in der griechischen Kunst*, Bern 1972.

⁷³ Per l'iconografia di Hera nel Giudizio cfr. i riferimenti alla nota precedente.

⁷⁴ Non mi sembra possibile parlare di un'ansa di un vaso o di un oggetto dalla forma curvilinea (cfr. PERNIER, p. 209; ANDRÉN, *op. cit.*, p. 271; BOCCI PACINI, *op. cit.*, p. 383); il fatto che la superficie di questo sia attaccata al polso fa pensare all'orlo di un pannello.

⁷⁵ Cfr. sopra n. precedente. Questi orli plasticamente evidenziati, molto in rilievo, possono facilmente indurre in equivoco. Esistono paralleli in questo senso nei panneggi del frontone di Civitalba.

sorreggere e scostare l'orlo del manto, infatti la superficie dell'oggetto appare saldata al polso. L'uso della mano sinistra in questo gesto è ben attestato⁷⁶. Una delle due figure femminili nude potrebbe essere Afrodite che compare nel Giudizio mostrando tutta la propria bellezza, mentre l'altra una figura femminile minore, ad esempio una ninfa, di cui è ricco lo schema del Giudizio inserito in complesse ambientazioni paesaggistiche⁷⁷.

La ricerca di paralleli specifici sul Giudizio in Etruria trova pochi appigli, anche se ovviamente la notorietà generale del mito e del soggetto è fuori questione⁷⁸. Il ricorrere di questo episodio sugli specchi può aiutare solo parzialmente l'indagine, poichè in essi si impone una rappresentazione selettiva, sintetica e « centrale »⁷⁹. Così abbiamo un Giudizio ridotto al minimo, o anche – se consideriamo modello base un gruppo di cinque personaggi – al di sotto del minimo, con soli tre o quattro personaggi.

D'altro canto le attestazioni su vasi attici ed etruschi⁸⁰ offrono una sintassi compositiva più complessa, ma un grosso iato cronologico le separa dal nostro materiale.

Tuttavia l'analisi condotta a livello di modelli ci aveva già indicato una possibile strada da seguire: la fonte della scena composita del nostro Giudizio va cercata in direzione di iconografie sviluppatesi nell'area pergamena, e più in generale micrasiatica, in questo quadro di riferimento l'evidenza iconografica del Giudizio appare ben diversa. I personaggi non sono mai limitati ai cinque diretti protagonisti: le attestazioni su sarcofagi romani di chiara ascendenza micrasiatica⁸¹ abbracciano una multiforme varietà di personaggi minori, quali pastori e corteggi di ninfe, divinità maggiori e minori, figure legate alla ambientazione bucolica, personificazioni del Giorno e della Notte. Se si tiene conto di questo dato, appaiono inseribili nella scena anche quei fr. che non sono direttamente riconducibili ai protagonisti. Lungi dal voler proporre una forzata identificazione di ogni singolo fr., ricordo che un uccello e una pannocchia di cereale potrebbero

⁷⁶ Per l'iconografia di Afrodite nel Giudizio cfr. sopra, n. 73.

⁷⁷ Cfr. sopra, n. 73, e in modo particolare le attestazioni di questo tema su ampie superfici come i sarcofagi.

⁷⁸ I limiti delle attestazioni di questo soggetto nell'arte etrusca possono essere facilmente spiegati: esso infatti non presenta alcun legame con tematiche funerarie e ultraterrene, quindi non è attestato sulle urne. D'altro canto, essendo connesso all'esibizione della bellezza femminile, è ben attestato sugli specchi. La notorietà generale del tema (fin dai tempi del « pittore di Paride ») è fuori discussione.

⁷⁹ Per la tecnica decorativa degli specchi cfr. CRISTOFANI, *op. cit.* (sopra n. 3) p. 166, 167. In particolare per il Giudizio cfr. GERHARD, *ES*, tav. CLXXXIV-CXCI.

⁸⁰ Cfr. n. 67; in particolare CLAIRMONT, *op. cit.*, BONFANTE *op. cit.*, BEAZLEY, *op. cit.*

⁸¹ Cfr. n. 67; in particolare ROBERT; B. PALMA, *I marmi Ludovisi: storia della collezione*, in A. GIULIANO (ed), *Museo Nazionale Romano. Le sculture*. Roma 1983, vol. I, 4, p. 152 sgg.

ben inserirsi in una scena come questa che comporta una larga serie di dettagli naturalistici. Inoltre la testa di giovane con riccioli cinti da tenia (n. 5) e quella frammentaria straordinariamente simile (n. 13) potrebbero essere figure minori, ad esempio pastori – proprio la loro reciproca somiglianza mi induce ad ipotizzare una funzione dello stesso tipo.

A questo insieme di modulo maggiore appartiene anche la c.d. Amazzone morente, uno dei pezzi più notevoli per qualità, anzi di gran lunga il più famoso e pubblicato dell'intero rinvenimento. Ricordiamo che la datazione di questa testa, il pezzo che sin dalla sua scoperta portò ad un raffronto con le figure più patetiche del grande fregio dell'altare di Pergamo, non deve essere diversificata da quella delle teste più classicheggianti che vediamo coesistere nel medesimo fregio⁸². Tuttavia una testa dalla impostazione così fortemente patetica si inquadra male in un contesto come quello del Giudizio di Paride. Ma proprio il criterio rigidamente dimensionale ci induce a considerare anche questa testa come parte dell'insieme che abbiamo delineato. Guardando all'evidenza letteraria del mito del Giudizio – per quanto ammettiamo il carattere puramente congetturale di questi riscontri – salta agli occhi la possibilità che nella scena sia coinvolta una figura femminile che la tradizione vuole altamente patetica e disperata: Cassandra. La profetessa Cassandra che strappandosi i capelli e gemendo annuncia una verità tragica: l'esito del Giudizio porterà alla rovina di tutto il popolo troiano⁸³. Il carattere troiano del personaggio sarebbe sottolineato proprio dal berretto frigio, e la drammaticità del momento potrebbe ben comportare la necessità di una rappresentazione così carica di pathos. Ma le fonti letterarie parlano anche di un'altra figura femminile che partecipa al Giudizio con evidente sofferenza. Si tratta di Enone, la ninfa che ama Paride e che vede nel Giudizio la fine delle sue speranze di amore. La presenza di Enone nel Giudizio ricorre in un bassorilievo probabilmente da fronte di sarcofago di villa Ludovisi datato alla metà del II sec. d.C. da alcuni, in piena età adrianea da altri⁸⁴. La conoscenza del personaggio in Etruria risulta da uno specchio in cui il gruppo Paride-Minerva-Enone appare come una sintesi « ridotta » della iconografia del Giudizio⁸⁵, e da un altro specchio in cui Enone compare associata a tre personaggi – Atreo, Castore e Polluce – in un insieme molto probabilmente derivativo e privo di una precisa contestualizzazione che ha creato problemi di interpretazione⁸⁶. Per quanto questa proposta possa ap-

⁸² STRAZZULLA, *op. cit.*, p. 46.

⁸³ *Ov.*, *Heroides*, 5, 113 sgg.

⁸⁴ Questa ricorrenza è al momento considerata un *unicum* di cui si sono persi i precedenti elaborati in ambiente ellenistico. Cfr. PALMA, *op. cit.*, p. 152 sgg.

⁸⁵ GERHARD, *ES*, tav. CXCI.

⁸⁶ In proposito cfr. M. BUFFA, *Nuova raccolta di iscrizioni etrusche*, Firenze 1945, p. 204, n. 714; R. HERBIG, *Die Kranzspiegelgruppe*, in *StEtr* XXIV, p. 192 sgg.; DE SIMONE, *Die Griechischen Entlehnungen, im Etruskischen*, I Wiesbaden 1968, II Wiesbaden 1970, p. 61.

parire precaria, la presenza del berretto frigio anche in questo caso si sposerebbe bene con il carattere frigio di Enone, una ninfa del monte Ida, e trova buon riscontro nelle testimonianze iconografiche.

II GRUPPO DIMENSIONI 1/2

- 1 – Inv. 87668 Frammento di testa di cavallo volta a destra. Altezza cm. 13. PERNIER p. 206; ANDRÈN p. 273; BOCCI PACINI p. 383.
- 2 – Inv. 87671 Lastra con piede destro nudo e caviglia. Lunghezza piede cm. 9,5. PERNIER p. 197; ANDRÈN p. 270; MASSA PAIRAULT 1985, p. 163.
- 3 – Inv. 87671 Frammento di spalla destra coperta da abito. Altezza cm. 15. PERNIER p. 197; ANDRÈN p. 270; MASSA PAIRAULT 1985, p. 165.
- 4 – Inv. 87672 Frammento di petto virile con clamide fermata da una borchia. Altezza cm. 12. PERNIER p. 208; ANDRÈN p. 270; MASSA PAIRAULT 1985, p. 165.
- 5 – Inv. 87673 Frammento di coscia e ginocchio sinistro. Altezza cm. 15.
- 6 – Inv. 87687 Frammento di plinto con la parte anteriore di due piedi destri nudi. Lunghezza piedi cm. 14 e cm. 8. PERNIER p. 208; ANDRÈN p. 271; MASSA PAIRAULT 1985, p. 165.
- 7 – Inv. 87689 Frammento di lastra con parte di piede destro. Altezza cm. 5.
- 8 – Inv. 87689 Frammento di plinto con parte anteriore di piede destro nudo. Lunghezza cm. 5. PERNIER p. 210; ANDRÈN p. 271.
- 9 – Inv. 87702 Frammento di lastra con coscia destra e ginocchio flesso. Altezza cm. 12.
- 10 – Inv. 87702 Frammento di lastra con i resti di due braccia fortemente flesse. Altezza cm. 7.
- 11 – Inv. 87702 Frammento di lastra con i resti di un braccio e di una mano stretta a pugno. Altezza cm. 6.
- 12 – Inv. 87703 Frammento sinistro di torso virile con braccio alzato e traccia di lunghi capelli. Altezza cm. 20. PERNIER p. 208; ANDRÈN p. 270; MASSA PAIRAULT 1985, p. 163 (*tav. XVII*).
- 13 – Inv. 87705 Parte sinistra di busto femminile con *torques* e cordone spigato a bandoliera. Altezza cm. 15. PERNIER p. 208; ANDRÈN p. 271; BOCCI PACINI p. 383; MASSA PAIRAULT 1985, p. 163.
- 14 – Inv. 87705 Frammento di petto con cordone spigato a bandoliera e *torques*. Altezza cm. 12.
- 15 – Inv. 87705 Frammento di spalla destra. Altezza cm. 10.
- 16 – Inv. 87721 Frammento di anfora. Altezza cm. 10. PERNIER p. 210; ANDRÈN p. 271; BOCCI PACINI p. 383 (*tav. XVIII*).

- 17 – Inv. 87724 Spalla destra virile coperta da stoffa. Altezza cm. 18.
- 18 – Inv. 87724 Frammento di due braccia e panneggio. Altezza cm. 17.
- 19 – Inv. 87724 Spalla sinistra maschile nuda con traccia di lunghi capelli. Altezza cm. 11.
- 20 – Inv. 87724 Parte sinistra di busto femminile con bandoliera a nastro intrecciato e *torques*. Una armilla trattiene la veste a metà dell'omero. Altezza cm. 18. PERNIER p. 209; ANDRÈN p. 271; BOCCI PACINI p. 383; MASSA PAIRAULT 1985, p. 165.
- 21 – Inv. 87724 Parte sinistra di busto femminile nudo. Altezza cm. 18; ANDRÈN p. 271.
- 22 – Inv. 87725 Mano destra con orlo della manica sul polso. Altezza cm. 10.
- 23 – Inv. 87727 Plinto con piede destro nudo. Lunghezza piede cm. 10.
- 24 – Inv. 87728 Frammento di testa di cavallo volta a sinistra. Altezza cm. 13. PERNIER p. 206; MASSA PAIRAULT 1985, p. 163.
- 25 – Inv. 87728 Frammento di testa di cavallo volta a destra. Altezza cm. 12. PERNIER p. 206; MASSA PAIRAULT 1985, p. 163.
- 26 – Inv. 87728 Zoccolo anteriore e coda di cavallo. Altezza cm. 9 e lunghezza cm. 13. PERNIER p. 206; MASSA PAIRAULT 1985, p. 163.
- 27 – Inv. 87734 Braccio sinistro flesso. Lunghezza omero cm. 9, avambraccio cm. 10.
- 28 – Inv. 87734 Braccio sinistro virile dall'attaccatura della spalla al gomito piegato con pieghe del mantello. Sulla spalla la traccia di lunghi capelli. Altezza cm. 18.
- 29 – Inv. 87734 Braccio flesso coperto da manica. Lunghezza omero cm. 10, avambraccio cm. 13.
- 30 – Inv. 87738 Frammento di lastra con gamba flessa. Altezza cm. 16.
- 31 – Inv. 87739 Frammento di lastra con i resti di un'ala. Altezza cm. 7.
- 32 – Inv. 87739 Frammento di lastra con i resti di un'ala. Altezza cm. 9. Per i nn. 31 e 32 cfr. PERNIER p. 210; ANDRÈN p. 271; BOCCI PACINI p. 383; MASSA PAIRAULT 1985, p. 165.

A questo stesso modulo appartiene una vasta serie di frammenti di arti superiori e inferiori senza n. di Inv. che è conservata nei magazzini del Museo Archeologico di Arezzo.

Questo secondo gruppo, più numeroso e di dimensioni ridotte, comprende i resti di figure la cui dimensione originaria doveva essere di circa 0,70 m., e che poggiano su plinto, con arti inferiori ad altissimo rilievo e parti superiori quasi a tutto tondo, in un oggetto sempre più accentuato dal basso verso l'alto. È notevole una serie di fr. di piedi nudi su plinto che in un caso possono offrire lo spunto per qualche deduzione. Si tratta di due piedi destri conservati uno accanto all'altro sullo stesso plinto (n. 6): evidentemente si tratta di due figure strettamente affiancate o sovrapposte secondo uno schema di movimento veloce. L'impres-

sione di dinamicità viene rafforzata da una serie di fr. che conservano l'articolazione della gamba: la flessione accentuata del ginocchio corrisponde a quella della corsa. Due torsi frammentari (n. 12; n. 28) – certamente maschili per la possente muscolatura – presentano sulla spalla nuda la traccia di lunghi capelli incolti. In particolare uno dei due (n. 12) conserva la parte sinistra di un torace virile con il braccio sollevato in alto, che costituisce uno stringente parallelo con la figura di un guerriero Gallo del fregio di Civitalba; un guerriero che cade nella fuga e alza il braccio sinistro per proteggersi con lo scudo dalle divinità punitrici⁸⁷. Lo stesso fr. presenta i resti di un cordone a bandoliera e le tracce di un « torques » che cingeva il collo.

La scena di movimento coinvolge dunque figure maschili con tratti barbarici che ricordano analoghe figure del fregio di Civitalba⁸⁸. A queste si aggiungono fr. pertinenti a figure femminili; in particolare tre torsi a seno nudo dal caratteristico abbigliamento dei demoni, (n. 13; n. 14; n. 20) cioè un « torques » liscio con bulla centrale e un cordone a bandoliera incrociato tra i seni⁸⁹. Nello stesso gruppo abbiamo fr. di ali (n. 31, n. 32) che appaiono compatibili quanto alle dimensioni, anche se non si conserva il punto di attacco. È interessante notare a questo proposito che nel Museo Archeologico di Arezzo si conservano due frammenti di torso molto simili ai nostri, che recano resti di ali e la cui provenienza è locale⁹⁰.

Le braccia recuperate sono anch'esse frammentarie ma per quanto è dato capire nei casi meglio conservati, si presentano fortemente flesse, impegnate cioè in qualche azione. Una in particolare (n. 28) presenta un gruppo di pieghe del mantello raccolte sull'avambraccio piegato, e tracce di lunghi capelli sull'omero.

⁸⁷ F.H. MASSA-PAIRAULT, *Civitalba*, in AA.VV., *I Galli e l'Italia*, Roma 1978, p. 201, fig. 544 c.

⁸⁸ Per l'iconografia dei Galli attestata in Italia cfr. *I Galli e l'Italia*, op. cit. Più in generale sull'argomento cfr. B. PALMA, *Il piccolo donario pergameno*, in *Xenia* 1981, p. 45 sgg.; N. BIEBER, *The Sculpture of the Hellenistic Age*, New York 1961; P.R. BIENKOWSKI, *Die Darstellungen der Gallier in der Hellenistischen Kunst*, Wien 1908; H. BRUNN, *I doni di Attalo*, in *AnnInst* XLII 1870, p. 292 sgg.; H. KÄHLER, *Der grosse Fries von Pergamon*, Berlino 1949; S. REINACH, *Les Gaulois dans l'art antique*, in *RA* XII, 1888, p. 273 sgg., XIII 1889, p. 11, 187-203, 317-352; R. WENNING, *Die Galateranatheme Attalos I*, Berlin 1978.

⁸⁹ Sulla ricorrenza e il significato di queste divinità cfr. A. RALLO, *Lasa. Iconografia ed esegesi*, Firenze 1974.

⁹⁰ Dei due esemplari uno è edito (cfr. ANDRÈN, op. cit., p. 276, tav. 91, n. 326), l'altro non lo è ma assomiglia molto al primo (collezione Funghini, Museo Archeologico di Arezzo). Questo tipo di ali è attestato sia nel frontone di Talamone, sia nei fr. di figure che decoravano la porta d'ingresso della cella, cfr. B. VON FREYTAG-LÖRINGHOFF, *Il frontone di Talamone e il mito dei Sette a Tebe*, in *Studi e Materiali* 1982, pp. 255-256. Furie alate costituiscono inoltre una tipologia largamente attestata sulle urne. Cfr. RALLO, op. cit.; F.H. MASSA PAIRAULT, *Recherches sur quelques series d'urnes de Volterra à représentations mythologiques*, Ecole Française de Rome, Roma 1972 s.v. « LASE »; M. CRISTOFANI (ed.), *Urne volterrane I, I complessi tombali*, Firenze 1975, *Urne volterrane II, Il Museo Guarnacci*, Firenze 1977.

Per quanto riguarda le teste, saremmo tentati di attribuire a questo gruppo le uniche due compatibili per dimensioni: una testa virile con barba e baffi e un'altra di più incerta identificazione con lunghi capelli ritorti. In particolare la prima presenta una capigliatura che ricorda da vicino l'iconografia dei Galli⁹¹ con boccoli regolari, gonfi e compatti, che formano un roto sopra la fronte. Già il Pernier fu colpito dalla particolarità di questa acconciatura e pensò che si potesse trattare di un Satiro; è curioso ricordare che secondo Diodoro⁹² i Galli, con le loro capigliature spalmate di fango e le loro fisionomie, assomigliavano appunto a dei Satiri. Ma considerazioni di ordine stilistico ci dissuadono dal considerare qui queste due teste; infatti esse presentano caratteri e particolarità tali da far ipotizzare la loro pertinenza ad una eventuale fase anteriore rispetto a quella ellenistica⁹³.

La scena di movimento fin qui intravista, con torsi maschili nudi dai lunghi capelli, impegnati in qualche azione violenta, era certamente arricchita dalla presenza di cavalli. I fr. conservati sono relativi a tre teste equine di uguali dimensioni, una coda e uno zoccolo anteriore. L'ipotesi che possa trattarsi di una quadriga⁹⁴ appare plausibile supponendo uno schema sul tipo di quello attestato nella cornice superiore di certi specchi, con le teste dei cavalli viste frontalmente e volte due per parte⁹⁵. Ma è possibile anche che si tratti di una composizione « divergente » in cui le due teste volte verso destra presuppongono un movimento in quella direzione, mentre quella volta a sinistra comporta un moto contrario. A questo proposito vorrei nuovamente richiamare l'attenzione sul fregio di Civitalba e sulla sua sintassi compositiva⁹⁶: essa mostra figure di guerrieri Galli in movimento verso direzioni divergenti.

Tra i fr. di questo secondo gruppo esiste un elemento di dettaglio che potrebbe prestarsi a qualche deduzione di carattere iconografico: il corpo di una

⁹¹ Sul tipo della capigliatura attestata per i Galli cfr. *I Galli e l'Italia*, op. cit.; in particolare mi sembra che una acconciatura molto simile a quella della nostra testa si possa vedere nelle figure dei Galli che fuggono del fregio di Civitalba. A questo proposito cfr. M. ZUFFA, *Il frontone e il fregio di Civitalba*, in *Scritti in onore di A. Calderini ed E. Paribeni*, Milano 1956, p. 267 sgg.; F.H. MASSA-PAIRAULT, *Civitalba*, in AA.VV., *I Galli e l'Italia*, Roma 1978, p. 197 sgg.

⁹² DIODORO, V, 28, 2.

⁹³ Infatti l'impostazione generale del volto quadrato e più in dettaglio le iridi forate avvicinano il nostro esemplare alla testa maschile del tempio di Belvedere a Orvieto, cfr. ANDRÉN, op. cit., tav. 66 n. 215. Sebbene il parallelo non investa la trattazione dei capelli che nel nostro esemplare presentano un caratteristico roto sopra la fronte, tuttavia la somiglianza tra i due pezzi è così forte da non poter essere spiegata altrimenti che ipotizzando un ambito cronologico simile.

⁹⁴ Ipotesi avanzata dalla BOCCI PACINI, op. cit. (n. 25), p. 383.

⁹⁵ Cfr. GERHARD, *ES*, tav. LXXII; e per la quadriga rappresentata sulla mezzaluna superiore cfr. M. CRISTOFANI, *Il c.d. specchio di Tarchon: un recupero ed una nuova lettura*, in *Prospettiva* 41, 1986, p. 4-20.

⁹⁶ Mi riferisco qui all'ultima proposta, cfr. F.H. MASSA-PAIRAULT, *Civitalba*, in AA.VV., *I Galli e l'Italia*, Roma 1978, p. 197 sgg.

anfora con piccole anse (n. 16), sul tipo di quella attestata a Vetulonia⁹⁷, priva del collo lungo e svasato. Siamo di fronte ad un particolare che può avere grande importanza, poichè un'anfora potrebbe guidare la nostra ricerca del soggetto. Ma la presenza di un'anfora caratterizza una tale quantità di soggetti iconografici da rendere velleitaria qualsiasi ipotesi⁹⁸ qualora non la si possa associare a qualche evidenza già emersa che precisi il campo d'indagine.

Una scena di movimento; guerrieri e cavalli; uomini con tratti e attributi barbarici; divinità femminili; un'anfora la cui posizione non è identificabile con esattezza, ma che ora possiamo immaginare rovesciata. Nuovamente si impone il raffronto con Civitalba. Il saccheggio del tempio, apparentemente già avvenuto, comprendeva tra i suoi elementi più significativi e simbolici anfore rovesciate e patere ombelicate, anch'esse travolte dai razziatori in fuga⁹⁹. Questo stesso elemento viene assunto come altamente significativo e in un certo senso connotante in numerose urne volterrane relative al saccheggio gallico di un tempio¹⁰⁰.

Gli elementi che ci hanno portati ad un confronto sempre più stringente con Civitalba sono stati fino ad ora di carattere esclusivamente figurativo. Ma le singole somiglianze si sommano in un quadro complessivo che induce a spostare la attenzione dai raffronti isolati allo sfondo storico d'insieme, al momento storico che portò alla realizzazione del tempio di Civitalba.

In un momento di generale pacificazione che si colloca dopo il 190, è fatto noto che si sviluppi in Etruria un tipo di architettura celebrativa legato strettamente a Roma. Le comunanze che legano il caso di Civitalba a quello di Talamone hanno già indotto studiosi recenti a ipotizzare un programma figurativo unitario sostenuto da interessi politici romani e rivolto alla celebrazione delle grandi battaglie contro i Galli del secolo precedente¹⁰¹. Il programma si sarebbe realizzato a Talamone attraverso una chiave mitologica¹⁰² e a Civitalba con un riferimento meno mediato alla situazione storica: il richiamo alla iconografia pergamena sul tema « saccheggio gallico di un santuario » poteva applicarsi ad episodi avvenuti

⁹⁷ Cfr. A.M. ESPOSITO, *La coroplastica*, in *Volterra 1985*, p. 141, fig. 166.

⁹⁸ Oltre che il già citato schema del Giudizio (cfr. sopra n. 67), la presenza di una anfora arricchisce il quadro di molti miti che si svolgono all'aria aperta, ad esempio essa si trova sempre negli specchi etruschi di periodo ellenistico che raffigurano la gara tra Eracle e Iolao. Cfr. a questo proposito E. REBUFFAT, *Hérclé agonistique en Etrurie*, in *Latomus* 1985, p. 475 sgg.

⁹⁹ Cfr. MASSA-PAIRAULT, *Civitalba*, op. cit., p. 200-201.

¹⁰⁰ Cfr. G. KÖRTE, *I rilievi delle urne etrusche*, vol. III, Berlin 1916, p. 149 sgg.; M. SEGRE, *Sulle urne etrusche con figurazioni di Galli saccheggianti*, in *StEtr* 1934, p. 138 sgg.

¹⁰¹ Cfr. M. VERZAR, *Archäologische Zeugnisse aus Umbrien*, in *A.A.VV.*, *Hellenismus in Mittelitalien*, Göttingen 1977, p. 196.

¹⁰² Ci riferiamo qui all'interpretazione più nota e generalmente accettata del mito e delle sue implicazioni storiche. Studi recenti avanzano ipotesi diverse abbassando la cronologia del frontone all'età graccana e interpretandolo in modo diverso. Cfr. F.H. MASSA-PAIRAULT, *Talamone e l'area costiera; il tempio e il frontone*, in *Orbetello 1985*, p. 119 sgg.

nella zona di Sentino negli anni attorno al 295; ma più ancora, naturalmente, l'immagine si presentava come sintesi compiuta dei pericoli a cui l'Etruria si era sottratta appoggiandosi a Roma.

Gli avvenimenti del 295 ebbero una dura recrudescenza circa 10 anni dopo. Come attesta Polibio¹⁰³ nel 284 una armata di Galli Senoni si presentò sotto le mura di Arezzo. L'assedio della città, mantenutasi fedele a Roma, fu interrotto dall'arrivo di un esercito Romano guidato dal console Lucio Cecilio Metello.

Non si può certo considerare lo scontro una vittoria romana. La battaglia fu una carneficina – alcune fonti parlano di 13.000 caduti romani – e vide la morte dello stesso console. Si trattò secondo il *De Sanctis*¹⁰⁴ di « una delle più terribili disfatte che sia mai toccata ai Romani ». Tuttavia Arezzo era salva, e la sconfitta fu poi prontamente vendicata nel 283 con un'importante vittoria al lago Vadimone: ancora una volta i Galli erano appoggiati da forze etrusche. Se guardiamo a questi eventi nella prospettiva degli anni di stabilità e concordia post-190, il significato della nostra ricostruzione prende consistenza. La minaccia dei Galli, che era stata per travolgere Arezzo, e il sacrificio dei romani, subito per salvare questo importante alleato, potevano trovare nel nostro fregio la celebrazione più adatta: un monito alla concordia fondato sulle paure del passato.

ELENA DUCCI

¹⁰³ POL. II, 19, 7; per un commento storico cfr. la nota di F.W. WALBANK ad. loc., e W.V. HARRIS, *Rome in Etruria and Umbria*, Oxford 1971, p. 78 sgg.

¹⁰⁴ DE SANCTIS, *Storia dei Romani*, Torino 1907, II, p. 376.



a



b

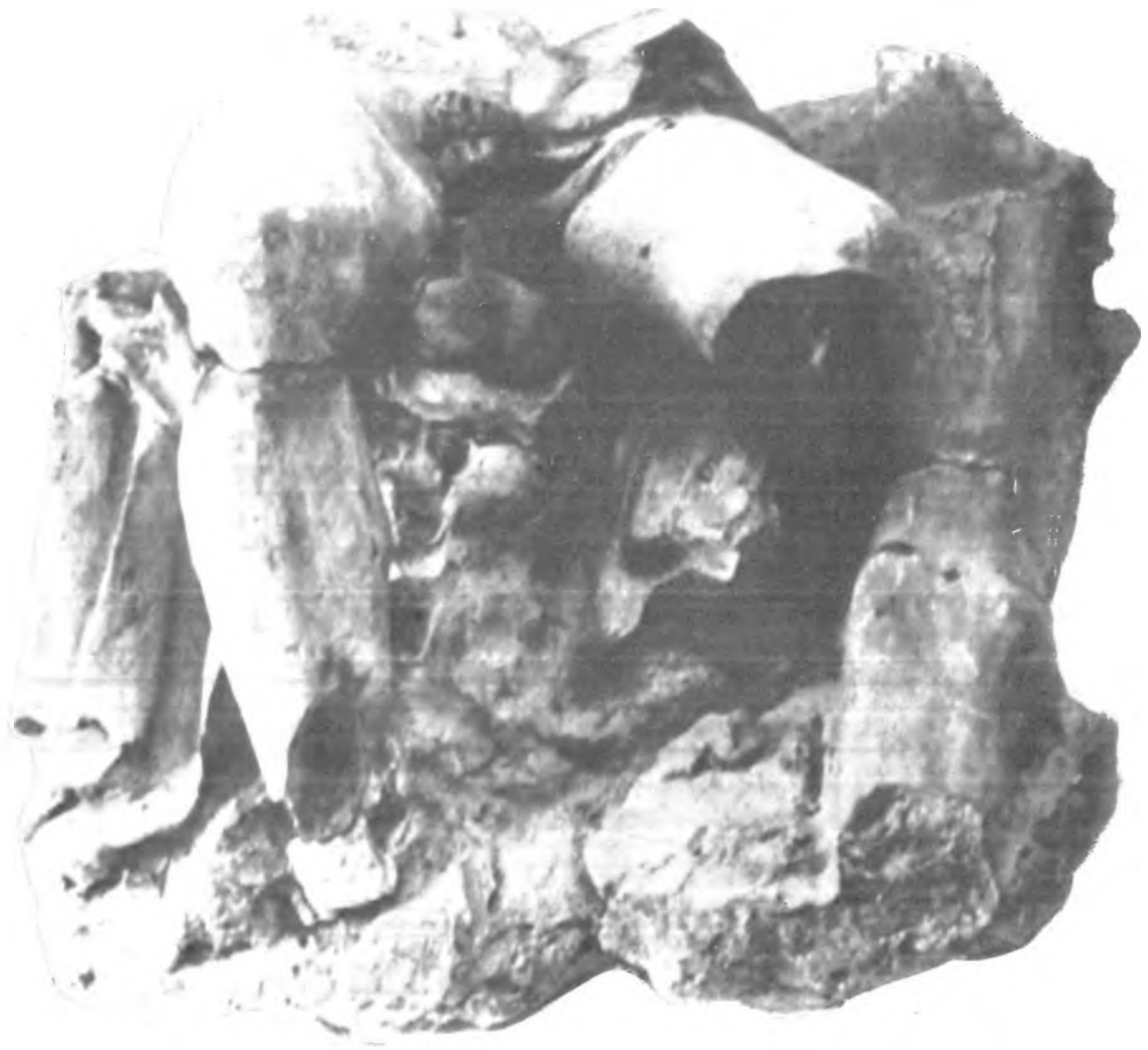


c



d

a) Inv. 87684; *b)* inv. 87667; *c)* inv. 87674; *d)* inv. 87686.

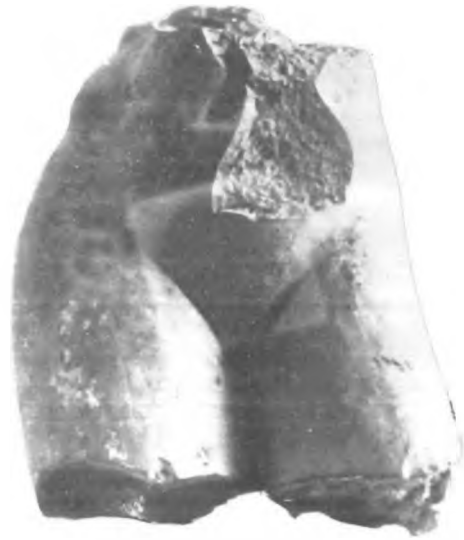


a

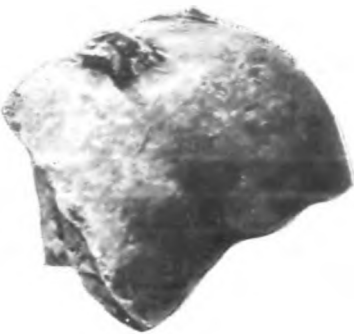
a) Inv. 87706.



a



b



c



d

a) Inv. 87690; *b)* inv. 87700; *c)* inv. 87724; *d)* inv. 87703.



a



b



c

a) Inv. 87721; *b*) inv. 87728; *c*) inv. 87705.