

SPUNTI DI RIFLESSIONE SULL'ICONOGRAFIA DI ALCUNE PRODUZIONI FITTILI CAPUANE DI EPOCA ARCAICA

BARBARA GRASSI

NEL 1995 gli scavi condotti da Valeria Sampaolo della Soprintendenza per i Beni Archeologici di Napoli e Caserta alla periferia orientale di Santa Maria Capua Vetere, in comune di Curti (CE) hanno permesso, come noto,¹ di riscoprire una porzione del santuario del Fondo Patturelli. L'area di 14 × 22 m è stata esplorata pressoché per intero e ha portato in luce parte del muro di recinzione meridionale del santuario, permettendone l'esatta ubicazione, un dato che si era perduto dopo gli scavi ottocenteschi.

Di notevole importanza, oltre alla precisa localizzazione del santuario, è stato il recupero di un'enorme quantità di reperti, completamente rimescolati nello strato di distruzione, tra i quali decine di migliaia di statuine e oggetti votivi, ceramica, frammenti di sculture in tufo e centinaia di terrecotte architettoniche arcaiche ed ellenistiche.

Nell'ambito delle immagini devozionali rivestono particolare interesse due reperti figurati, una matrice purtroppo lacunosa in quanto mutila lungo il lato destro ed una lastrina votiva pressoché completa.

La MATRICE, realizzata in terracotta di colore rossiccio, dal corpo ceramico rosato con nucleo grigio piuttosto depurato e scarsi inclusi, è di forma pseudorettangolare, completa su tre lati, mentre presenta una frattura sul lato destro che ne pregiudica in parte la lettura; ricomposta da due frammenti, misura 14 cm di altezza e 10,5 cm circa di larghezza, 2,4 cm di spessore. È conservata nei depositi del Museo Archeologico dell'Antica Capua a Santa Maria Capua Vetere, inv. 307550 (TAV. I a).

Si tratta di una matrice curata nei dettagli e piuttosto fresca, da cui è stato tratto di recente un calco che restituisce numerosi dettagli della raffigurazione, composta da due figure femminili sedute, e che verrà utilizzato nella descrizione ai fini di agevolare la lettura del pezzo (TAV. I b).²

Procedendo da destra, si ha una figura femminile seduta di profilo: il volto presenta naso molto pronunciato; i lunghi capelli coprono l'orecchio e ricadono sulla spalla. La donna appare vestita con un lungo mantello con terminazioni a punta, che lascia scoperti i piedi dotati di calzature e parte delle braccia; copre le spalle, il busto, parte delle gambe e la testa ed è portato fin

Desidero ringraziare il dott. Stefano De Caro e la dott.ssa Valeria Sampaolo che, alla direzione della Soprintendenza per i Beni Archeologici per le Province di Napoli e Caserta e dell'Ufficio di Santa Maria Capua Vetere, hanno in mille occasioni dimostrato totale disponibilità, facilitando con ogni mezzo il lavoro. Si ringrazia il personale della Soprintendenza, ed in particolare Ortensio Fabozzi per le fotografie e il restauratore Ciro Napolitano per il calco realizzato nel 1995. Ringrazio la prof.ssa Maria Bonghi Jovino e il prof. Piero Orlandini per i preziosi suggerimenti e gli utili consigli. Sono riconoscente per l'amichevole aiuto al dott. Carlo Liborio.

¹ Per i riferimenti bibliografici R. P. MIGLIORE, *Coroplastica votiva dal santuario del Fondo Patturelli di Capua – scavo 1995*, in *Per la conoscenza dei Beni Culturali. Ricerche di dottorato 1997-2006*, Seconda Università di Napoli, Santa Maria Capua Vetere, 2007, pp. 29-31.

² Il calco è leggermente rovinato in alto a sinistra e non restituisce perfettamente i dettagli del volto della figura frammentaria. Si deve considerare inoltre che le placchette ottenute da questa matrice dovevano essere leggermente più piccole del positivo attuale non sottoposto a cottura, tenendo conto della riduzione dell'argilla sottoposta a calore dell'8,5% circa (M. BONGHI JOVINO, *La coroplastica campana dalla guerra latina alla guerra annibalica*, in *Artigiani e botteghe nell'Italia preromana. Studi sulla coroplastica di area etrusco-laziale-campana*, a cura di M. Bonghi Jovino, Roma, 1990, pp. 67-69, nota 5).

davanti al viso dalla mano destra, sollevata. Il braccio sinistro è piegato in avanti ad angolo retto e la mano regge una ghirlanda fiorita.

La figura siede su un seggio particolarmente elaborato, dotato di una lunga spalliera desinente con un motivo a voluta che si ripete a metà della sua lunghezza, mentre i piedi d'appoggio sono a zampa ferina. Le gambe e gli altri dettagli della sedia sono marginati da incisioni e sono congiunti da un elemento sottile. I piedi della donna sono appoggiati su un suppedaneo di forma rettangolare.

L'altra figura, femminile, conservata purtroppo solo in parte, ha il viso (TAV. 1 c) rivolto verso lo spettatore, mentre il corpo sembra essere di profilo; sulla testa indossa un *polos*, mentre i capelli, di sapore dedalico, ricadono sulle spalle e sono delineati con un tratteggio obliquo. Anche in questo caso sono indicati i tratti essenziali del volto: occhi amigdaloidi, naso pronunciato e bocca. Non molto si può dire della veste che ricopre le spalle lasciando scoperte le braccia.

Di particolare fattura è la sedia, che, rispetto alla precedente, sembra avere medesima incisione sulle gambe ma presenta un'alta spalliera con la terminazione a protome equina in cui sono evidenziati i dettagli anatomici (orecchie, bocca ecc.) e le redini.

La matrice fin qui descritta, purtroppo incompleta, raffigura una scena passibile di diverse interpretazioni. La lacuna sulla seconda figura limita le possibilità di una sicura identificazione del soggetto rappresentato e di lettura complessiva della scena. Inoltre non si può escludere a priori, anzi è molto probabile, che fosse rappresentato almeno un altro personaggio.

Il primo punto critico da sciogliere si ha nell'interpretazione della scena, che può essere letta come umana o afferente alla sfera divina o ancora come una rappresentazione mista.

Nel primo caso si potrebbe pensare ad una rappresentazione di signore appartenenti all'aristocrazia capuana nei decenni centrali della prima metà del VI secolo a.C., riunite in una sorta di assemblea (solo femminile?), in un ambito devozionale di cui non è facile capire i contorni.

La rappresentazione nel complesso ha una forte ieraticità, che traspare non solo dagli elementi accessori, come le sedie e il suppedaneo, ma anche dalla postura delle signore, solenne come si addice alle figure divine. Volendo abbracciare questa ipotesi, corre tuttavia l'obbligo di chiedersi se una tale rappresentazione di donne 'alla maniera' di dee non potesse essere in realtà vista per la comunità capuana di epoca arcaica come sacrilega.

Più seducente è l'ipotesi 'mista', avanzata in sede di discussione durante il Convegno,¹ per cui la figura completa potrebbe essere una devota, con tanto di ghirlanda fiorita come offerta, in atto di venerazione nei confronti della dea, o meglio del suo *agalma*; l'antichità della statua, con il viso rivolto verso lo spettatore, potrebbe essere sottolineata dai tratti stilistici pseudodedalici della capigliatura.

L'azione dello svelarsi – l'*anakalypsis* – (o forse del ricoprirsi il capo con il mantello) si riconnette, come verrà ribadito in seguito, alla sfera matronale e nuziale, ed in questa chiave andrebbe interpretata la scena, perfettamente collocata in un santuario a forte vocazione femminile come quello del Fondo Patturelli.

A mio avviso l'ostacolo maggiore a questa ipotesi si ha nell'assoluta mancanza di gerarchia tra le due figure che, oltre ad avere le medesime proporzioni, siedono su due sedie poste sullo stesso piano, identiche per dimensioni e per l'aspetto strutturale, diverse solo per il terminale, come verrà analizzato in seguito. Anche la posizione frontale del simulacro, limitata al solo volto, mi pare un aspetto dissonante: ci saremmo aspettati una statua in posizione di completa frontalità, magari posta su un basamento, oppure rappresentata con dimensioni maggiori rispetto alla devota, ma comunque da questa distinta.

La *lectio difficilior* porta, d'altro canto, ad interpretare la scena come un consesso divino da riferire plausibilmente ai culti praticati all'interno del santuario del Fondo Patturelli in epoca arcaica.

¹ Lo spunto è preso da un suggerimento di Bruno d'Agostino, che ringrazio.

L'identificazione delle singole divinità non è affatto certa, data l'incompletezza della matrice e la scarsità di elementi iconografici indicativi, e si dovrà basare pertanto su supposizioni largamente opinabili.

Per l'identificazione della figura completa a mio avviso significativa è l'*anakalypsis*, un gesto simbolico attestato a partire dal VII secolo a.C.,¹ tipico delle matrone e riferito in particolare ad Uni, divinità del pantheon etrusco con una estesa sfera di competenze – anche se in generale è caratterizzata da pochi attributi qualificanti –, ricollegata alla stessa radice della Iuno latina e assimilata alla greca Hera, di cui ha preso i tratti in epoca molto antica.

L'*anakalypsis*, ritenuto gesto di modestia appropriato alle donne sposate e alla loro protettrice,² ha varia ricorrenza in monumenti molto celebri: in *primis* nelle lastre fittili di Murlo con assemblea divina, ove nella terza figura da destra è identificata da alcuni studiosi Hera seduta su trono dallo schienale ricurvo, i piedi poggiati su suppedaneo elaborato; la mano destra tende il mantello di fronte al viso, mentre con la sinistra regge un oggetto di dubbia identificazione.³ Compare quindi nell'anfora pontica da Vulci con giudizio di Paride del 540 a.C. circa,⁴ nella *neck-amphora* a figure nere di Oxford del 560 a.C. circa⁵ ed in altri esempi di ceramica attica a figure nere.⁶ Tale iconografia continua poi nel V secolo in vari ambiti culturali.⁷

Particolare cura è stata riservata ai dettagli della sedia,⁸ sia nel motivo superiore a volute sia nelle zampe ferine e nelle incisioni. La sedia con alto schienale è presente in varie classi di monumenti, dai rilievi dei lastroni a scala tarquiniesi⁹ ai bucheri decorati a cilindretto chiusini,¹⁰ alla ceramica campana a figure nere tardoarcaica,¹¹ in alcuni casi vere e proprie sedie erano deposte nei corredi funebri.¹²

Anche il suppedaneo è un elemento del mobiliario ricorrente in ambito etrusco, ove è spesso

¹ J. D. BEAZLEY, *The Development of Attic Black-Figure*, rev. ed., Berkeley-Los Angeles, 1986, p. 22.

² GANTZ 1971, in part. pp. 11-13.

³ Ampia è la bibliografia e, come noto, non concorde l'interpretazione della scena: A. ANDRÉN, *Osservazioni sulle terrecotte architettoniche etrusco-italiche*, «OpRom», VIII, 1971, p. 5, tav. XX, figg. 44-45; L. R. LACY, in *Case e palazzi* 1985, p. 125, n. 3.421; A. RATHJE, *Alcune considerazioni sulle lastre di Poggio Civitate con figure femminili*, in *Le donne in Etruria*, a cura di A. Rallo, Roma, 1989, pp. 75-84; I. EDLUND-BERRY, *The Murlo cowboy*, in *Deliciae Fictiles* 1993, pp. 117-121, fig. 5; A. RATHJE, *Il fregio di Murlo: status delle considerazioni*, in *Deliciae Fictiles* 1993, pp. 135-138; MENICETTI 1994, p. 35, fig. 25, che riprende la tesi di M. Torelli (Polis e "palazzo". *Architettura, ideologia e artigianato greco in Etruria tra VII e VI secolo a.C.*, in *Architecture et société de l'archaïsme grec à la fin de la République*, Atti del Convegno [Roma, 1980], Paris-Rome, 1983, pp. 477-482); G. SASSATELLI, *Il palazzo*, in *Principi etruschi* 2000, p. 147; A. TUCK, *The social and political context of the 7th century architectural terracottas at Poggio Civitate (Murlo)*, in *Deliciae Fictiles* 2006, p. 135, fig. 13.8. Per i legami tra Capua e Murlo: M. BONGHI JOVINO, *Aspetti dell'Etruria campana. Sistemi di copertura fittili degli edifici capuani*, in *La presenza etrusca nella Campania meridionale*, Atti delle Giornate di studio (Salerno-Pontecagnano, 1990), Firenze, 1994, pp. 485-496.

⁴ La figura che campeggia al centro tra Hermes, con caduceo e petaso, ed Atena, armata di lancia, viene identificata con Hera proprio grazie al gesto dell'*anakalypsis*. L'anfora è conservata a Monaco, Antikensammlung, P. J. RIIS, *Etruscan Art*, Copenhagen, 1953, p. 79, fig. 73 b; P. DUCATI, *Pontische Vasen*, Berlin, 1932, pp. 7-9, tav. 1; GANTZ 1971, pp. 10-11, tav. VII a; M. Martelli (a cura di), *La ceramica degli Etruschi. La pittura vascolare*, Novara, 1987, pp. 149, 300, n. 102; P. AMANN, *Die Tomba del Barone. Überlegungen zu einem neuen ikonologischen Verständnis*, «StEtr», LXIV, 1998 [2001], pp. 71-93, tav. XVII b.

⁵ BEAZLEY 1956, p. 89, n. 2; GANTZ 1971, p. 11, tav. VIII a.

⁶ Kothon tripode attico del Louvre del Pittore C: BEAZLEY 1956, p. 58, n. 122; GANTZ 1971, pp. 11-12, tav. VIII a-c. Kothon tripode attico di Lille: BEAZLEY 1956, p. 681, n. 122 bis. In GANTZ 1971, p. 10, tav. VII b la figura velata con ghirlanda in mano non è identificata con Hera ma con Afrodite.

⁷ Come già indicato da GANTZ 1971, p. 12, tav. IX a-b.

⁸ La sedia non rientra precisamente nella tipologia di S. STEINGRÄBER, *Etruskische Möbel*, Roma, 1979, anche se si avvicina al tipo 3, fig. 8, pp. 27-28, 99-100, 153, presente sulla ceramica campana a figure nere e attestato nella Campania settentrionale in epoca arcaica.

⁹ S. BRUNI, *Materiali tarquiniesi del Museo Archeologico di Firenze: i lastroni a scala*, in *Studi e materiali. Scienza dell'antichità in Toscana*, VI, Roma, 1991, pp. 41-63, p. 50, fig. 16, datazione 580-570 a.C. È presente anche su altri rilievi, ad es. la stele di Londa, cfr. M. PALLOTTINO et alii, *Rasenna. Storia e civiltà degli Etruschi*, Milano, 1986, fig. 515.

¹⁰ F. SCALIA, *Cilindretti di tipo chiusino con figure umane, contributo allo studio dei bucheri a 'cilindretto'*, «StEtr», XXXVI, 1968, pp. 357-401, es. fig. 2 a, fig. a-b ecc.

¹¹ PARISE BADONI 1968, anfora del Gruppo del Diphros, p. 16, tav. III, 5 A; anfora del Gruppo del Leone-Gallo, p. 35, tav. XIII, 2 A, spalliera con terminazioni a testa di cigno e gambe a zampe animali.

¹² Si veda la sedia di bronzo della tomba di Poggio alla Sala, Siena: A. RASTRELLI, in *Principi etruschi* 2000, p. 196, n. 191.

rappresentato su varie tipologie di fregi figurati, sui bucheri realizzati a stampo¹ ed è presente anche nei corredi funebri di personaggi di rango.² È un oggetto di suggestione orientale³ già presente nell'iconografia fenicia che si ritrova, ad esempio, sugli avori da Nimrud.⁴

Più complicato risulta il riconoscimento della seconda figura che, in quanto frammentaria, è priva di eventuali attributi identificativi. Non molto aiuta il *polos*, il tipico copricapo femminile di influenza levantina⁵ – non particolarmente caratterizzante – presente nell'iconografia capuana del pieno VI secolo a.C., ad esempio nelle terracotte architettoniche a testa femminile.⁶

Una precisa valenza deve essere tuttavia letta nella rappresentazione del cavallo imbrigliato riprodotto nel terminale del seggio. Le due sedie infatti hanno la stessa morfologia per quanto riguarda la struttura, anche nei dettagli, mentre la differente resa del terminale deve essere considerata come elemento significativo.

Le ipotesi che propongo sono naturalmente da valutare con tutte le dovute cautele.

Sicuramente importanti analogie si riscontrano con la dea rappresentata sulla ben nota antefissa capuana arcaica con divinità a cavallo con oca (TAV. I d), ed in particolare nella frontalità del busto, nel trattamento del volto e nel *polos*, mentre leggermente differenti sono i capelli, realizzati nell'antefissa a ciocche distinte. Sull'identificazione della divinità dell'antefissa non ci sono certezze, anche se alcuni studiosi⁷ vi vedrebbero Artemide, erede della grande dea egeo-anatolica, dea della fecondità sia umana sia animale sia vegetale, venerata nei riti di fondazione.

Artemide, dea multiforme per eccellenza, in origine rappresentata come *Potnia Theron* e legata al gusto dedalico, può essere affiancata anche contemporaneamente da numerosi e vari animali: tuttavia in complesso è rara durante l'epoca arcaica la rappresentazione di Artemide insieme al cavallo. Raffigurazioni in avorio e in terracotta di una dea affiancata da protomi equine si hanno a Sparta, tra la seconda metà del VII e il VI secolo a.C., nel santuario di Artemide Orthia.⁸

Se si volesse accettare l'ipotesi di Artemide per la figura frammentaria, ci si potrebbe spingere, non senza una notevole forzatura, ad interpretare la figura intera come Leto, la madre di Artemide e Apollo, assieme ai quali (di solito in fasce) viene comunemente rappresentata nel suo aspetto kourotrofico. Leto appare con il velo che copre parzialmente il volto in un'anfora tirrenica a figure nere.⁹ Alla matrice potrebbe mancare quindi un terzo personaggio che andrebbe identificato con Apollo, anche se mi sfugge il senso di una rappresentazione della triade della Capua in quest'epoca.

Altra ipotesi suggestiva è che la figura frammentaria sia da ricollegare al mito di Eos, trasportata da un carro trainato da cavalli, in generale una quadriga, secondo un'iconografia che diverrà molto comune nei secoli successivi. Potrebbe essere quindi interpretata come l'etrusca *Thesan*¹⁰

¹ L. DONATI, *Skyphoi chiusini con anse piatte*, «StEtr», XLV, 1977, pp. 85-108, spec. p. 99, tav. XVI c, d.

² *Guerriero e sacerdote* 2002, pp. 74-77, n. 94, tav. 27 e tav. XIV, 1-3.

³ Per i riferimenti: F. JURGEIT, *Die Fussbänke vom Typ Ceri*, in *Der Orient und Etrurien*, Atti del Colloquio (Tübingen, 1997), Pisa-Roma, 2000, pp. 219-224.

⁴ G. COLONNA, F.-W. VON HASB, *Alle origini della statuaria etrusca: la tomba delle Statue presso Ceri*, «StEtr», LII, 1984 [1986], pp. 42-46, tav. XVIII a-d.

⁵ L. BONFANTE, *Etruscan Dress*, Baltimore-London, 1975, p. 72.

⁶ GRASSI, SAMPALO 2006, p. 326, figg. 32.15, 32.16.

⁷ KOCH 1912, p. 50, tav. XI, 4; A. ANDRÉN, *Architectural Terracottas from Etrusco-Italic Temples*, Lund-Leipzig, 1940, p. CXXXVIII (Artemide); P. PENSABENE, M. R. SANZI DI MINO, *Museo Nazionale Romano. Le terracotte III 1. Antefisse*, Roma, 1983, p. 73, n. 44, tav. XIV (amazzone); S. CIAGHI, in *Santuari d'Etruria* 1985, pp. 121 e 123, 6.2 A4 (Artemide); RESCIGNO 1998, pp. 57 e 59, B, 5101, fig. 180, datazione metà VI sec. a.C. e oltre. Contrario all'ipotesi di Artemide è COARELLI 1995, pp. 374-375, cfr. *infra*.

⁸ L. KAHIL, in *LIMC II*, 1984, p. 628, nn. 60 e 61 e p. 739, s.v. *Artemis*; G. BAGNASCO GIANNI, *L'harpax come corona di luce*, in *Koivá. Miscellanea di studi archeologici in onore di Piero Orlandini*, a cura di M. Castoldi, Milano, 1999, pp. 123-142.

⁹ *LIMC II*, cit. (nota precedente), n. 1116.

¹⁰ R. BLOCH, N. MINOT, in *LIMC III*, 1986, p. 789 sgg., s.v. *Thesan*. Da escludere ad esempio una identificazione con la Hera pestana in trono con il cavallino, un'iconografia circoscritta a Poseidonia e limitata al periodo compreso tra la fine del VI e gli inizi del V sec. a.C., posteriore quindi alla realizzazione di questa matrice, per cui si vedano G. GRECO, *Da Hera argiva ad*

corrispondente ad Eos-Aurora, divinità astrale venerata a partire dal VII secolo a.C., citata in iscrizioni piuttosto antiche quali quelle sull'oinochoe della Tragliatella (TLE² 74)¹ e su un'anfora in bucchero da Chiusi (TLE² 480) e presente nell'iconografia dall'epoca arcaica fino alla fine della civiltà etrusca. In epoca tardoarcaica il mito di Eos e Kephalos è esposto sui tetti capuani nell'antefissa proveniente da Curti.²

Significativo è il legame tra Uni e Thesan ben documentato, come ben noto, a Pyrgi: il nome di Thesan ricorre in una dedica privata iscritta su una laminetta votiva in bronzo in cui è menzionato il santuario di Uni (locativo *uniiaθi*).³

Non sappiamo se in epoca arcaica Thesan potesse impersonare un aspetto di Uni, venerata nella sua forma matronale come dea della luce e dell'Aurora, quindi della nascita e dell'apparizione alla vita, aspetto poi sviluppato indipendentemente da questa, oppure potesse essere una delle divinità collegate ad Uni: difficile è definire per ogni santuario la natura di questi culti con le relative peculiarità e gli aspetti comuni, poiché in varie epoche figure divine in origine differenti dovettero essere identificate o sovrapposte anche con divinità di secondo piano, quali ad esempio Leukothea e Eileithyia ed altre.

Il riferimento ad Uni nel contesto del santuario capuano del Fondo Patturelli appare particolarmente significativo: la menzione di un luogo di culto dedicato ad Uni (*unialθ(i)*) nominato nei riti previsti per il mese di aprile della Tabula Capuana⁴ ha indotto vari studiosi⁵ ad intravedere in Uni la titolare del culto del santuario, almeno in epoca arcaica. Coarelli inoltre, soffermandosi sulla simbologia dell'oca, che compare in due differenti serie di antefisse arcaiche capuane,⁶ rifiuta l'identificazione di questa dea con Artemide, ricordando al contrario che l'oca è uno degli attributi propri di Hera-Iuno.⁷

Sicuramente, come ben noto, grandissima è l'importanza della riproduzione e l'accentuazione materna delle divinità venerate nel santuario del Fondo Patturelli (che ha anche una forte connotazione di santuario di necropoli⁸ ma solo a partire dall'epoca sannitica, come ha dimostrato Valeria Sampaolo in questo Convegno) e questo aspetto kourotrofico è sicuramente compatibile con un culto di Thesan, legata alla nascita del giorno. La posizione frontale del volto di Thesan potrebbe essere letta come un diretto rapporto con i fedeli, investiti della luce di Aurora dispensatrice di vita.

D'altro canto devo ricordare che a questo livello cronologico non conosco altre rappresentazioni in cui compaiano Uni e Thesan sullo stesso monumento.

Hera pestana, in *Culti della Campania antica* 1998, p. 53 e A. PONTRANDOLFO, *Spunti di riflessione attorno alla Hera pestana*, ivi, pp. 63-69.

¹ MENICHETTI 1994, pp. 57-65, 102-109.

² KOCH 1912, p. 67, fig. 9, tav. XVII 1; RESCIGNO 1998, p. 140, G5501, datazione del Kästner al 470 a.C.

³ M. PALLOTTINO, *Un'altra laminetta di bronzo con iscrizione etrusca recuperata dal materiale di Pyrgi*, «AC», XIX, 1967, pp. 336-341; M. CRISTOFANI, «StEtr», XLVIII, 1980, p. 412; G. COLONNA, *La dea di Pyrgi*, in *Die Göttin von Pyrgi*, Firenze, 1981, p. 29, sgg.; è importante rilevare che nei culti di Pyrgi Uni e Thesan ebbero pari dignità: M. CRISTOFANI, *Sul processo di antropomorfizzazione del pantheon etrusco*, in *Miscellanea Etrusco-Italica* I, Roma, 1993, pp. 9-21, spec. p. 18. Per le raffigurazioni di Thesan anche in rapporto a Pyrgi di recente: E. SIMON, *Thesan-Aurora. Zur Deutung des Akroters von Chianciano Terme*, «StEtr», LXXI, 2005 [2007], pp. 47-54.

⁴ M. CRISTOFANI, *Tabula Capuana: un calendario festivo di età arcaica*, Firenze, 1995, pp. 79, 85, 92, 106-107.

⁵ J. HEBURON, *Recherches sur l'histoire, la religion et la civilisation de Capoue préromaine*, Paris, 1942, p. 365 sgg.; F. TROTTA, *I culti della Campania antica: i culti non greci e i culti greci in epoca sannitica e romana*, in *Storia e civiltà della Campania. L'evo antico*, a cura di G. Pugliese Carratelli, Napoli, 1991, pp. 275-276; COARELLI 1995, in part. pp. 380-381; CRISTOFANI, *op. cit.* (p. 185, nota 4), p. 108; IDEM, *Luoghi di culto dell'Ager Campanus*, in *Culti della Campania antica* 1998, p. 172. Diversa la posizione di L. MELILLO FAENZA, *Il santuario del Fondo Patturelli*, in *Matres Matutae dal Museo di Capua*, Catalogo della mostra, Milano, 1991, pp. 15-46.

⁶ Antefissa con «Potnia che afferra due oche», KOCH 1912, p. 52, tav. XII, 1; W. JOHANNOWSKY, *Materiali di età arcaica dalla Campania*, Napoli, 1983, p. 74, tav. 45 e; RESCIGNO 1998, B, 5201, pp. 61-62, fig. 193. Antefissa con divinità a cavallo sotto il quale è un'oca, già citata: S. CIAGHI, in *Santuari d'Etruria* 1985, p. 123, n. 6.2 A 4.

⁷ COARELLI 1995, pp. 374-375. Peraltro sui piatti rodii le oche sono associate alla Gorgone: M. BONGHI JOVINO, *L'importanza della dea di Satricum nella storia e nella religione dell'Italia antica*, in *Mater Matuta la dea di Satricum. Storia, antropologia, letteratura ed arte*, Atti del Convegno (Latina, 2006), in stampa.

⁸ G. COLONNA, *I Santuari nelle necropoli*, in *Santuari d'Etruria* 1985, p. 116; COARELLI 1995, pp. 380-381.

A questo punto è importante sottolineare che siamo in presenza di una matrice che costituisce la conferma di un'attività artigianale svolta *in loco* per le produzioni legate al santuario, siano esse terrecotte architettoniche (TAV. II *e*)¹ o figure votive. Questa raffigurazione votiva non doveva quindi rappresentare un caso isolato ma probabilmente costituiva un'icona ripetuta, se non addirittura diffusa, nell'ambito dei culti capuani e la matrice deve essere letta come espressione di un programma figurativo ben preciso che possiamo comprendere solo in parte, anche se, indipendentemente dall'identificazione dei personaggi, alcuni elementi, quali la posizione e la gestualità della figura completa, rimandano in generale alla sfera matronale e nuziale: potrebbe essere suggestivo pensare, anche se non vi sono elementi di supporto a questa suggestione, che al cospetto delle dee fosse una coppia di sposi in atto di devozione.

Lo stile della raffigurazione sembra in ogni caso ricondurre alla matrice etrusco-campana, in linea con le produzioni di terrecotte architettoniche destinate all'edificio, o meglio agli edifici, del santuario del Fondo Patturelli.

La LASTRINA VOTIVA, realizzata in terracotta di colore rosato con zone più chiare di ingobbio giallastro, corpo ceramico mediamente depurato con inclusi micacei di medie dimensioni, è di forma rettangolare, dotata di un ispessimento alla base che ne permette l'autonomo sostegno; misura 13 cm di altezza e 7 cm circa di larghezza, spessore 1,3-1,4 cm, alla base 3 cm. Ricomposta da due frammenti, presenta comunque un buono stato di conservazione. È esposta al Museo Archeologico dell'Antica Capua a Santa Maria Capua Vetere, inv. 257916 (TAV. II *a-d*).

È realizzata a stampo con l'utilizzo di una matrice piuttosto fresca e rappresenta una figura maschile stante posta di profilo rivolta verso destra, delimitata in modo serrato sui quattro lati da una cornice liscia, più alta nella parte alta (circa 1 cm) e più stretta (circa 0,5 cm) sugli altri tre lati.

La figura presenta un petaso con ampie falde; il volto, interessato da una lacuna superficiale, presenta l'occhio di prospetto, un naso molto pronunciato ed una bocca con labbra definite; i lunghi capelli cadono in parte sulla schiena e due trecce sulla spalla destra.

Il braccio destro corre lungo il corpo ed è piegato ad angolo retto, la mano impugna un lungo bastone rettilineo, che occupa quasi completamente la diagonale dello spazio figurato e che ha una terminazione non ben definita. Il braccio sinistro è piegato ad angolo retto ed è sollevato.

La figura appare avvolta da un lungo mantello con ricco panneggio, probabilmente bordato, che lascia scoperti la spalla destra, parte del torace e i piedi nudi. Indossa una tunica. La parte posteriore della lastrina è liscia.

Nonostante l'utilizzo di una matrice ancora in buono stato, in alcuni punti il positivo non è stato adeguatamente rifinito, in particolare dietro la nuca, sopra il cappello e nell'angolo in alto a destra, rendendo assai problematica l'identificazione della parte finale del bastone (TAV. II *c*).

Ad un ambito cronologico di alcuni decenni più recente rimanda questa raffigurazione di personaggio maschile, nel quale penso di poter individuare, grazie agli elementi dell'abbigliamento, la figura divina di Turms-Hermes (Mercurius).

L'iconografia di Turms risale agli inizi del VI secolo a.C.; fino alla metà del VI secolo è rappresentato barbato, poi imberbe, come in questo caso. I suoi attributi sono il petaso e il caduceo (*kerykeion*), che può essere sostituito anche da un bastone di varie fogge. Successivamente, per sottolineare il ruolo di messaggero degli dei, fanno la loro comparsa i calzari alati² e le ali sul copricapo. Anche il mantello, simbolo del viaggio, tende ad accorciarsi per diventare un succinto chitone o una clamide legata al collo.

Preferibilmente è rappresentato in gruppi, come ad esempio sulle lastre Boccanera,³ sulla

¹ GRASSI, SAMPAOLO 2006, p. 326.

² PARISE BADONI 1968, anfora del Gruppo del Leone-Gallo, p. 35, tav. XIII, 1 A, 490-480 a.C. circa.

³ F. RONCALLI, *Le lastre dipinte da Cerveteri*, Firenze, 1965, pp. 72-73.

ceramica pontica¹ e sulle lastre di Velletri,² mentre più raramente è isolato, come nella lamina bronzea di Castel San Mariano.³

Il nome di Turms è assente dai maggiori testi rituali etruschi e mancano purtroppo anche testimonianze del suo culto.

In questo caso il petaso, tipico copricapo con ampie falde, ci facilita nell'identificazione, come il mantello ad ampio pannello.

Qualche problema è dato dal terminale del lungo bastone, nel quale non è possibile vedere un caduceo di forma canonica; escludendo che si tratti di un flabello, caratterizzato in genere da una forma circolare inconfondibile, che oltretutto non avrebbe molto senso in mano a Turms,⁴ occorre ricordare che i bastoni possono essere semplicemente dritti o avere terminazioni differenti, come quella biforcuta delle lastre di Murlo⁵ e Acquarossa,⁶ o quella conformata a toro della lastra Boccanera già ricordata. In questo caso la mancata rifinitura della lastrina non permette di fornire una lettura certa.

La placchetta votiva in esame è interessante in quanto offre una testimonianza diretta di un culto di Turms venerato nel santuario del Fondo Patturelli negli ultimi decenni del VI secolo a.C. Sulla natura di questo culto, in mancanza di elementi, a mio avviso non sono possibili ulteriori speculazioni.

Maggiori spunti sono forniti sul piano stilistico: infatti la placchetta è permeata degli influssi ionici presenti in varie classi di materiali etruschi della fase tardoarcaica.

Un richiamo corre immediato alla pittura parietale di ambito funerario, ed in particolare alle tombe tarquiniesi, tra tutte quelle degli Auguri, delle Olimpiadi, delle Leonesse e dei Giocolieri, opera di botteghe della fase ionica operanti tra 525 e 510 a.C. circa: si rileva particolare affinità nel trattamento dei profili e nell'impostazione della figura. Secondo Å. Åkerström e C. Weber-Lehmann, tra l'altro, la parete di fondo della tomba delle Olimpiadi (purtroppo molto lacunosa) rappresenterebbe il giudizio di Paride e nel primo personaggio a sinistra dovrebbe essere visto proprio Hermes.⁷

Altro richiamo è ai rilievi chiusini arcaici,⁸ anche se in molti casi questi sono caratterizzati da

¹ Per l'esemplare con giudizio di Paride si rimanda a p. 183, nota 4.

² Lastra con assemblea divina raffigurante l'apoteosi di Eracle, ossia l'ingresso dell'eroe nell'Olimpo dopo le celebri imprese, 530 a.C.: ANDRÉN, *art. cit.* (p. 183, nota 3), tav. II, 4; F. R. FORTUNATI, *Vellitiae*, in *La grande Roma dei Tarquini*, Catalogo della mostra (Roma, 1990), Roma, 1990, p. 204, n. 8.6.21; EADEM, *Il tempio delle Stimmate di Velletri, il rivestimento arcaico e considerazioni sul sistema decorativo*, in *Deliciae Fictiles 1993*, pp. 255-265, fig. 8; A. LUPPINO, in *La collezione Borgia. Curiosità e tesori da ogni parte del mondo*, a cura di A. Germano, M. Nocca, Catalogo della mostra (Velletri-Napoli, 2001), Napoli, 2001, p. 98, II.5.

Lastra con biga e triga: guida il corteo Hermes con caduceo e petaso. F. ZANELLI QUARANTINI, in *Civiltà degli Etruschi 1985*, p. 266, 10.9.3, fig. 10.9.2; FORTUNATI, *Il tempio delle Stimmate*, cit., pp. 255-265, figg. 2, 3 e 5; R. BIANCHI BANDINELLI, M. TORELLI, *L'arte dell'antichità classica. Etruria e Roma*, Torino, 1986, [Arte etrusca] n. 72.

³ E. SIMON, *Le divinità di culto*, in *Gli Etruschi. Una nuova immagine*, a cura di M. Cristofani, Firenze, 1984, pp. 166-167; U. HÖCKMANN, *Antikensammlungen München. Katalog der Bronzen I. Die Bronzen aus dem Fürstengrab von Castel San Mariano*, München, 1982.

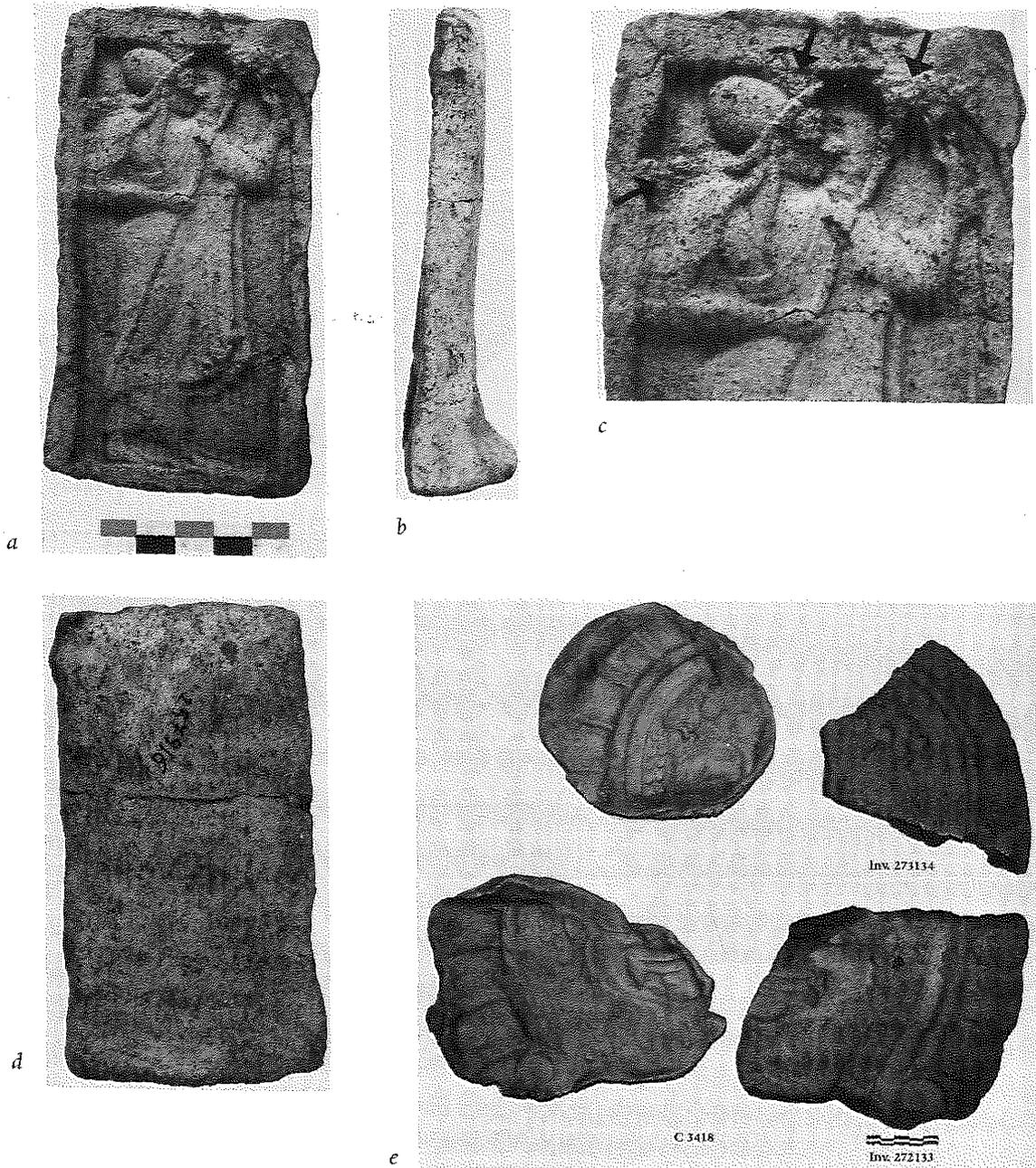
⁴ Per alcuni esempi si vedano le lastre di Murlo con scene di processione (L. R. LACY, in *Casa e palazzi 1985*, p. 127, n. 3.436), ed i corredi funebri di Populonia, tomba dei Flabelli di Bronzo (A. ROMUALDI, in *Civiltà degli Etruschi 1985*, p. 152, n. 6.23.4, riferito alla deposizione femminile) e di Verucchio (*Guerriero e sacerdote 2002*, pp. 133-134, tav. 63, tav. xv).

⁵ L'ultimo personaggio citato a p. 183, nota 3.

⁶ M. STRANDBERG OLOFSSON, in *Casa e palazzi 1985*, p. 57, n. 1.30; M. TORELLI, *Le regiae etrusche e laziali tra Orientalizzante e Arcaismo*, in *Principi etruschi 2000*, pp. 67-78, con ricca bibliografia; I. BERLINGÒ, *ivi*, p. 162, n. 123; M. STRANDBERG OLOFSSON, *Herakles revisited. On the interpretation of the mould-made architectural terracottas from Acquarossa*, in *Deliciae Fictiles 2006*, p. 122, fig. 12.1 con ampia bibliografia.

⁷ C. WEBER-LEHMANN, *Il periodo arcaico*, in *Catalogo ragionato della pittura etrusca*, a cura di S. Steingraber, Milano, 1984, p. 53 e scheda a p. 333.

⁸ Ampia è la bibliografia sul tema, a partire da E. PARIBENI, *I rilievi chiusini arcaici*, I, «StEtr», XII, 1938, pp. 57-139; IDEM, *I rilievi chiusini arcaici*, II, «StEtr», XIII, 1939, pp. 179-202; inoltre J.-R. JANNOT, *Les reliefs archaïques de Chiusi*, Rome, 1984 («Collection de l'École Française de Rome», 71); M. IOZZO, *Un cippo chiusino in collezione privata*, «StEtr», LXI, 1995 [1996], pp. 45-56 con ampia bibliografia a nota 18, pp. 51-52; G. CAMPOREALE, *I rilievi chiusini arcaici*, in *Chiusi, Siena, Palermo. Etruschi: la collezione Bonci Casuccini*, Catalogo della mostra (Siena, 2007), a cura di D. Barbagli, M. Iozzo, Siena, 2007, pp. 69-70.



TAV. II. Curti, santuario del Fondo Patturelli, scavo 1995. *a*) Lastrina votiva; *b*) Lastrina votiva, veduta laterale; *c*) Lastrina votiva, particolare con indicazione dei punti in cui il positivo non è stato rifinito; *d*) Lastrina votiva, veduta posteriore; *e*) Matrici e rispettivi calchi di terrecotte architettoniche.