

RITRATTO O DONO VOTIVO? UNA TESTA FITTILE MASCHILE DA CAPUA

FEDERICA CHIESA

PRESSO il Museo Archeologico dell'Antica Capua¹ si conserva una interessante testa maschile in terracotta (TAV. I a), inedita, confluita nelle locali raccolte senza che se ne conosca il contesto di provenienza, registrata unicamente in virtù della sua appartenenza alla Collezione Califano, allestita da uno dei più conosciuti scavatori capuani della seconda metà dell'Ottocento, quando egli condusse legittime esplorazioni proprio nelle vicinanze di Le Curti, tra Capua e Santa Maria Capua Vetere, ove insisteva il celebre santuario del Fondo Patturelli.²

La testa è in ottimo stato di conservazione, si presenta pressoché integra nel volto sino al principio del collo, dove è purtroppo intervenuta una frattura. Degli eventuali e originali apporti pittorici o di una possibile originaria scialbatura preparatoria non sopravvive traccia alcuna, mentre sul piano strettamente tecnico, l'impasto impiegato, di tinta nocciola chiaro, appare piuttosto grossolano e ricco di degrassanti ossia inclusi di colore scuro,³ come la frattura all'attacco del collo e il foro sulla parte sommitale del capo lasciano ben intravedere, anche fittamente affioranti in superficie.

All'esito dello stampo il coroplasta ha provveduto ad affiancare l'intervento a stecca sul po-

¹ Sono riconoscente alla dott.ssa Valeria Sampaolo, direttore dell'Ufficio Scavi di Santa Maria Capua Vetere e del Museo Archeologico dell'Antica Capua, per avermi accolta, con la sua gentilezza e disponibilità, e per avermi permesso di eseguire le riprese fotografiche del pezzo, esposto e inventariato col n. 291645; le fotografie sono opera del signor Ortensio Fabozzi, fotografo del Laboratorio dell'Ufficio Scavi di Santa Maria Capua Vetere, cui rivolgo il mio ringraziamento sincero. È un doveroso piacere ricordare anche la cortesia dei consegnatari del Museo di S. Maria Capua Vetere, e in particolare la signora Angela Petito. Altresì sono grata alla Soprintendente alle Province di Napoli e Caserta, dott.ssa Maria Luisa Nava, per avermi ammessa a consultare, presso l'Archivio Storico della stessa Soprintendenza, i fascicoli relativi alla Collezione del Fondo Califano, cui la testa fittile appartiene; al dott. Andrea Milanese, responsabile dello stesso Archivio, un grazie particolare per il suo amichevole aiuto nella ricerca di notizie. Infine, al collega dott. Rudolf Kaenel rivolgo un grazie speciale: devo anche alle nostre costruttive conversazioni epistolari a proposito della testa fittile utili argomenti ai fini del suo inquadramento.

² La consultazione nell'Archivio Storico della Soprintendenza delle Province di Napoli e Caserta, dove ho esaminato dodici fascicoli titolati all'avv. Bernardo Califano relativi agli anni tra il 1884 e il 1907, non ha fruttato dati che servissero a risalire alla provenienza del pezzo; l'unica notizia che possa forse contenere qualche attinenza è contenuta in una lettera autografa datata 26 luglio 1899 dell'allora Ministro C. Fiorilli, a nome della Direzione Generale per le Antichità e le Belle Arti del Ministero dell'Istruzione Pubblica (fascicolo vB 7.2, 1899), il quale autorizza l'acquisto di un elenco di oggetti – vi figurano numerose terrecotte, teste e busti, oltre a statuine – della collezione dell'avv. B. Califano, in principio destinate al Museo Archeologico Nazionale di Napoli e poi, anche dietro interessamento del Regio Prefetto di Terra di Lavoro e della Commissione Conservatrice di Monumenti e Oggetti di Antichità della Provincia di Terra di Lavoro, da destinarsi al Museo di S. Maria Capua Vetere. Ma, fermo restando che della testa fittile non si fa alcun cenno né sarebbe possibile riconoscerla tra i pezzi registrati, ricordo che i giornali di scavo del Califano in contrada Curti (vedi ad es. quelli relativi al periodo tra il 16 gennaio e il 30 marzo del 1907) elencano sovente statue in terracotta e votivi di piccolo formato, oltre a statue in tufo, di rado alludendo all'esatto punto del recupero, con coordinate peraltro molto generiche che circostanziano, nel migliore degli esempi, saggi al tempio di due metri di profondità o la prossimità dello scavo al muro di cinta, avendovi intercettate anche sepolture di epoca romana e tombe con sarcofagi in pietra.

Un'ampia ricognizione negli archivi del Casertano e di Napoli era stata già compiuta da D. CAMMAROTA, *Per una storia degli scavi dell'800 nell'antica Capua: contributi dalla documentazione d'archivio*, «Orizzonti. Rassegna di Archeologia», I, 2000, pp. 173-176; EADEM, *Contributi alla conoscenza dell'area meridionale dell'antica Capua dalla documentazione d'archivio relativa agli scavi della seconda metà dell'Ottocento*, «Orizzonti. Rassegna di Archeologia», IV, 2003, pp. 101-110, laddove gli scavi condotti dall'avv. B. Califano, citati a p. 106, riguardano essenzialmente tombe rinvenute al confine di Santa Maria Capua Vetere con la località Curti.

Un buon compendio sulla storia antiquaria delle ricerche capuane è in M. CARRESE, *Analisi e lettura critica per una storia degli studi della coroplastica capuana dagli inizi dell'Ottocento alla fine del Novecento*, tesi di diploma, Scuola di Specializzazione in Archeologia Classica dell'Università di Milano, a.a. 2001-2002 (rel. prof.ssa M. Bonghi Jovino), di prossima pubblicazione.

³ Dal solo colore degli inclusi, potrebbero forse riconoscersi la locale augite e/o la mica biotite.

sitivo, scaturendo dall'accostamento di due approcci tecnicamente diversificati un amalgama qualitativamente eterogeneo sul piano artistico, che unisce plasticità e grafismo, laddove per la parte posteriore della testa egli fa appello a un più economico procedimento esecutivo, con ampio ricorso alla libera incisione.

La valutazione qualitativa del pezzo e l'impressione stessa che possa trattarsi di un personaggio effigiato con connotati fisiognomicamente individualizzanti alla stregua di un ritratto – come più oltre avrò modo di dire – riposano entrambi sulla padronanza espressa nel restituire con buona sensibilità, valorizzando espressamente la veduta frontale, l'impianto anatomico della testa.

Una descrizione di supporto alle immagini potrà, quindi, essere utile per dar risalto ad alcuni particolari diagnostici al fine della presentazione e dell'esegesi.

Si tratta di un personaggio maschile adulto effigiato a grandezza naturale, dai tratti fisiognomicamente ben scanditi, provvisto di una caratteristica capigliatura, desinente ai lati in basette allungate e calligraficamente incurvate verso l'alto, a paragrafo (TAV. I b), che incornicia il volto a ciocche fitte e tra loro allineate, disposte in doppio ordine sovrapposto soltanto in corrispondenza della fronte e con coda di rondine al centro.

Rispettivamente in doppio e triplo ordine le ciocche sono invece corsivamente pennellate a stecca sulla nuca, dipartentisi da una scriminatura mediana con tratto inciso più o meno profondo (TAV. I c).

Gli occhi ampi, privi di solco lacrimale, mostrano la palpebra superiore marcatamente segnata e aggettante. Il lungo naso affilato e importante è trattato con cura, sino all'interno delle stesse narici, senza quasi soluzione di continuità rispetto alla fronte. La bocca è altresì accuratamente modellata, il mento segnato da un profondo solco sottolabiale.

Una cura ancor maggiore il coroplasta ha riservato ai padiglioni auricolari, la cui anatomia risulta impeccabilmente restituita, con elice e antelice ben modellati: neppure il meato esterno dell'orecchio – pur apparentemente sfuggevole a una visione frontale del volto – è stato trascurato, tanto che anche il foro uditivo è stato inciso a punteruolo.

Il capo, infine, è cinto da un'infula o cercine, in gran parte staccatasi.¹

L'impianto della testa nel suo complesso, e del volto in particolare, sembra dunque assolvere, nella sua tipicità, a indicazioni stilistiche che fanno capo a un linguaggio iconografico e artistico di matrice piuttosto colta e di altrettanto non certo mediocre destinazione. Labbra, naso e bocca staccano distintamente le tre vedute facciali e parametri e stilemi morfometrici di derivazione classicistica non sembrano ignoti al maestro coroplasta, e con ispirazioni sostanzialmente classicheggianti essa mostra attinenze nella condotta formale e stilistica.

Anche il profilo stesso, coi grandi padiglioni auricolari e il labbro inferiore appena sfuggente e rientrato, armonizzano.

Ma le difficoltà derivanti dalla sua natura decontestuata rimangono e sebbene le peculiarità che emergono già da un primo sguardo a questo inedito monumento della coroplastica campana, congiuntamente al buon tenore qualitativo che lo caratterizza, ne sanciscano la collocazione tra le opere fittili massimamente degne di interesse, la sua valutazione resta vincolata a un approccio essenzialmente stilistico.

Già a proposito della produzione capuana a destinazione votiva più impegnativa – quella delle statue del Museo Provinciale Campano, *disiecta membra* per i quali la spettanza all'uno o all'altro dei due santuari capuani del Fondo Patturelli o di Diana Tifatina rimane di fatto un proble-

¹ Sul lato sinistro della calotta, al di sopra dell'infula, ponendosi di fronte alla testa, si ravvisa un'incisione, la quale a tutta prima mi era parsa l'abbozzo inciso di una corona vegetale, con due foglie lanceolate unite per il gambo e una terza da quelle dipartentesi; ma non è sufficiente per affermare che il coroplasta avesse effettivamente optato per la soluzione della corona di foglie incise, poi sostituita dalla benda applicata.

ma spesso irrisolvibile – Maria Bonghi Jovino negli anni Settanta non aveva potuto ella stessa prescindere dall'ineludibile problema dell'inquadramento cronologico e stilistico, indicandolo come il più arduo degli ostacoli da superare e pur forte di una messe di documenti fittili che almeno potevano porgere il fianco per un riuscito tentativo di seriazione storico-artigianale; grazie all'assortimento tipologico e qualitativo la Studiosa scandì le tre fasi a tutti ormai note, collegandole ai mutamenti occorsi in seguito ai grandi eventi indotti dai contatti incombenti con i Sanniti e con Roma.¹

La necessità di una rivisitazione complessiva della questione è stata avvertita anche in anni recenti, come dimostra il riesame di alcuni monumenti della ritrattistica italica, da sempre sottoposti a grande pressione esegetica; l'edizione di opere di sintesi, le quali hanno fondato sul censimento ragionato di una serie di documenti fortemente emblematici del mondo etrusco-italico ha rivitalizzato, invece, su larga scala il dibattito in chiave tipologica e diacronica; converrà ricordare che di recente un poderoso lavoro è stato dedicato proprio al tema del ritratto nella penisola italica nei secoli della Repubblica (IV-II secolo a.C.) da Massimiliano Papini;² e soprattutto è stata riaffrontata l'annosa questione, cui non nascondo di aver rivolto il pensiero proprio per valutare il pezzo all'esame, della vocazione classicistica insita in certi documenti, più o meno letterale o stemperata, la quale può suggestionare anche verso dislocazioni cronologiche tardoellenistiche o addirittura protoimperiali, alla stregua di *revivals* o recuperi stilistici.³

Ne discende che non è dunque semplice strutturare in breve una genealogia iconografica entro la quale la nostra testa trovi il proprio posto e che sia immune da problemi esegetici relativi al ritratto in generale e a certe manufatti coroplastiche affiliabili o prossime per intento di rappresentazione.

L'artefice della testa capuana ha calzato su un impianto stereometricamente classicheggiante una capigliatura tagliata all'etrusca, amalgamati tuttavia in una risultanza tutto sommato riuscita e organica.

E un indizio tipologico che ricorre infatti su altri monumenti dell'Etruria propria è senz'altro offerto dalla chioma frangiata⁴ a corte ciocche sovrapposte con tenaglia centrale, per la quale adduco a titolo di raffronto alcuni esempi di sarcofagi e teste votive a volo d'uccello, la cronologia dei quali copre l'arco di tempo che dal terzo venticinquennio del IV secolo a.C. – col Sarcofago del 'magnate' di Tarquinia – si inoltrano nella seconda metà dello stesso secolo – con una testa fittile del Museo Archeologico Nazionale di Tarquinia (TAV. II a) e la testa fittile barbata del British Museum di Londra (TAV. II b)⁵ – mentre una robusta testimonianza nel secolo successivo

¹ M. BONGHI JOVINO, *Terrecotte votive I. Teste isolate e mezzetestes*, Firenze 1965 («Capua preromana»); EADEM, *Terrecotte votive II. Catalogo del Museo Provinciale Campano. Le statue*, Firenze 1971 («Capua preromana»); M. BDELLO, *Terrecotte votive III. Catalogo del Museo Provinciale Campano. Testine e busti*, Firenze 1974 («Capua preromana»). Stringatamente, la prima fase (403-304 a.C.) giunge alla vittoria di Bovianum, la seconda fase dal 304 a.C. sino al 211 a.C. circa, periodo nel quale spiccano gli *equites Campani* e la politica clientelare intessuta con Roma; la terza fase dal 211 a.C. al *bellum sociale* del 91 a.C. In Campania una fioritura della produzione coroplastica riguarda, in particolare, gli anni successivi alla Guerra Latina – ricorda la stessa Bonghi Jovino, in accordo con la Comella che tratta il fenomeno in area etrusco-laziale (A. COMELLA, *Tipologia e diffusione dei complessi votivi in Italia in epoca medio- e tardo-repubblicana. Contributo alla storia dell'artigianato artistico*, «MEFRA», XCIII, 1981, pp. 717-798) – tra il 338 e il 304 a.C., della quale congiuntura economicamente favorevole la monetazione romano-campana costituisce un indizio eloquente.

² M. PAPINI, *Antichi volti della Repubblica. La ritrattistica in Italia centrale tra IV e II secolo a.C.*, Roma, 2004 («BCCommArch», Suppl. 13). Si vedano le pp. 11-57, per la storia degli studi e con esauriente repertorio bibliografico in calce.

³ Per il problema della datazione dei ritratti in terracotta, PAPINI, *op. cit.* (nota precedente), p. 211. Un gruppo votivo che sembra incorrere, a giudizio del Papini (ivi, p. 213), nelle maglie di questo *misunderstanding* cronologico e prima ancora stilistico sarebbe il deposito dell'Ara della Regina. Altri imbarazzi esegetici avrebbero riguardato pezzi assai noti, quali i busti di Cerveteri e di Vignale: vedi E. LA ROCCA, *Linguaggio artistico e ideologia politica a Roma in età repubblicana*, in C. AMPOLO et alii, *Roma e l'Italia. Radices imperii*, Milano, 1990, pp. 289-495, specialmente p. 351.

⁴ Le basette derogano, per contro, e non compaiono così nei monumenti citati.

⁵ PAPINI, *op. cit.* (qui nota 2), p. 41, fig. 106 e p. 41, figg. 104-105.

è costituita dal cosiddetto Sarcofago 'del poeta' in Vaticano,¹ nel cui volto si avvertono evocazioni della plastica tolemaica (TAV. II c).

Senza contare, a scendere, i personaggi maschili sui coperchi delle urne volterrane.²

Le opere citate, pur con imperdonabile rapidità, sembrano accomunate dal tentativo di conferire un'allure di soggettività ai volti e anche nel nostro caso, sotto un impianto ancora convenzionalmente severo, aleggia una specificazione apparentemente fisiognomica.

Non trascurerei, tuttavia, di sottolineare che il concetto stesso di fisiognomicità, se applicato alla coroplastica, può divenire sfuggente: ritengo difatti che talvolta un'ottima resa morfologica e formale possa non presupporre di necessità l'equivalenza con il concetto di ritratto *stricto sensu*, pur lambendone lo statuto qualitativo.

Si tratta, comunque, di un consistente donario da parte di un dedicante il cui impegno economico dovrebbe naturalmente anche essere letto in equivalenza alla posizione sociale.

Piuttosto che a una testa isolata, penserei volentieri a una statua o un busto, complice la lieve asimmetria del volto impercettibilmente flesso su un lato (ma il collo è spezzato troppo in alto per affermarlo con sicurezza) e soprattutto il foro sfiatatoio sulla sommità della calotta (TAV. I d), che ricorda tecnicamente alcuni *agalmata* votivi fittili caleni,³ mentre anche il cercine o tenia sul capo ben si attraggerebbe alla destinazione votiva.

Essa si acclimaterrebbe ottimamente in uno dei santuari capuani, nei quali l'incidenza delle teste votive e in subordine dei busti e delle statue, se si eccipisce dagli *ex-voto* configurati di aspetto patologico e con intrinseca valenza di auspicio salutare, appare molto significativamente testimoniata, in linea con i complessi santuariali dell'Italia centrale etrusca e laziale.⁴

E dove certamente non deve stupire l'innalzamento dell'indole formale di alcune opere, che presentano soluzioni compositive nelle quali troviamo distillata la dipendenza da canoni classicistici o una derivazione da prototipi costituitisi in età classica/tardo-classica.

La testa Califano, coi suoi ampi piani facciali e il suo misurato naturalismo, rientra, a mio avviso in questa temperie e ipotizzo, insieme a una sua sistemazione tra le manufatti protoellenistiche, di poterne ravvisare i paradigmi di riferimento, stilistici e morfologici, nelle esperienze di artigianato artistico e scultoreo della seconda metà del v secolo, i cui influssi ricadono con immediatezza di ricezione sia in Etruria sia nel Lazio a diverse quote cronologiche oltre su manufatti di qualità, quali – per evocare incidentalmente due esemplificazioni – le statue cinerario di ambiente chiusino (mi sovengono begli esempi dei decenni centrali del v secolo a.C.)⁵ o certe teste dal Santuario Orientale di Lanuvium (secondo venticinquennio del iv secolo a.C.), dove l'esito è addirittura copiativo, con un percorso diramato sino alla megalografia funeraria etrusca che qui menzioneremo soltanto.⁶

¹ PAPINI, *op. cit.* (p. 403, nota 2), p. 97, fig. 251.

² PAPINI, *op. cit.* (p. 403, nota 2), pp. 136 e 170, fig. 451; p. 295 sgg., con il gruppo Guarnacci e altre di buona qualità artistica. Ma si potrebbero citare altri esempi tra i sarcofagi dell'Etruria meridionale, dove lo stilema resiste anche su coperchi corsivi: M. GBENTILI, *Sarcofagi fittili di età ellenistica: due nuovi esemplari*, in *Etrusca et italica. Scritti in ricordo di Massimo Pallottino*, Pisa-Roma, 1997, pp. 371-380.

³ S. CIAGHI, *Le terrecotte figurate del Museo Nazionale di Napoli. Sacro-stile-committenza*, Roma, 1993, ad es. p. 43, fig. 15, databile nell'ambito del III sec. a.C., per le quali manufatti si vedano le pp. 275 sgg.

⁴ COMELLA, *art. cit.* (p. 403, nota 1), pp. 717-792, illustra la diffusione del fenomeno.

⁵ Si può far riferimento al lavoro di M. CRISTOFANI, *Statue cinerario chiusine di età classica*, Roma 1975, tavv. xxx, 1-2; xxxi, 1-4; xxxiv, 1-2. La 'severità' delle statue cinerario di maggior livello – le più celebri e arcinote della serie – è talora risaputamente coniugata ad acconciature elaborate, nelle quali compaiono rese quasi sontuose sia della doppia fila di ciocche sulla nuca (ma rese con vigore plastico e non certo incise crudamente come nella testa Califano) sia del ricciolo-basetta o «ricciolo virgolato», per dirla col Cristofani, p. 65 (che nella testa capuana rappresenta, in forma semplificata, l'unico accenno lezioso).

⁶ Vedi P. MOSCATI, *Lo specchio di Avia*, «Prospettiva», 39, 1984, pp. 24-30: la testa femminile lavinata è riprodotta a p. 27, fig. 7. In generale per l'interesse in ambiente italico alla riproduzione in terracotta di sculture greche, vedi LA ROCCA, *art. cit.* (p. 403, nota 3) pp. 289-495: lo studioso segnala debitamente che l'elaborazione ad alto livello degli stimoli classicistici da sculture greche trova in Italia centrale uno spazio ideale, normativo e adeguatamente aulico nelle decorazioni frontonali, e cita i casi di Tivoli e quello falisco dello Scasato. Sulla ricezione da modelli greci si sofferma inevitabilmente PAPINI, *op. cit.* (p. 403,

Tanto per additare per inciso in quest'ambito un monumento rappresentativo, anche del problema iconografico e critico nei termini citati e pur con le debite differenze di supporto, ricorderei la tarquiniese tomba del Tifone,¹ dove i ritratti del fregio propongono le stesse reminescenze tardo-classiche dietro l'impianto ellenistico e italico delle figure togate.

L'artefice della Testa Califano si mostra dunque sensibile – benché forse non con una adesione di primissima mano, tanto appunto da non restituirci una versione letterale, ma parlerei piuttosto di linguaggio – alle locali ispirazioni dagli archetipi di scuola greca e magno-greca, e lo dimostra il fatto che questo ex-voto certamente individuale e dai caratteri soggettivi restituisce etruscità e richiami alla plastica di scuola anetrusca in un alveo dove l'elaborazione è avvenuta senza traumi formali.

Dopo la fase di prima metà del IV secolo a.C. o *Interimsperiode*, per la quale tuttora non è certo scostato del tutto il velo sul tema del ritratto etrusco e italico,² negli anni tra il volgere del IV secolo e il successivo gli stimoli e le loro elaborazioni nella penisola centro-italica sono davvero variegati e assistiamo al fiorire di iconografie importate integralmente o identificabili anche solo grazie alla citazione di stilemi: dall'iconografia di Alessandro, che dà segno di sé anche soltanto attraverso la proposizione della sua caratteristica *anastolé*, a certe tangenze stilistiche e formali dei coroplasti etruschi e laziali con la scuola policletea,³ disseminate su diverse opere.

Un fenomeno che Paul Veyne aveva riconosciuto anche alla fine del III secolo, con la fase da lui battezzata della 'seconda ellenizzazione'.

È stato già ripetutamente e concordemente segnalato⁴ come alla generale rinascenza dei complessi santuariali tra la seconda metà del IV secolo a.C. e la prima metà del III (a partire dalla stessa Roma, col tempio della Vittoria sul Palatino, sino ai centri latini e falisci, col tempio dello Scasato) faccia da fenomeno di pendant una reificata accoglienza di modelli classici e tardo-classici, avvertiti evidentemente come antonomastici, sul versante delle grandi manifatture dell'artigianato artistico per le decorazioni frontonali.⁵

Se poi dovessimo accogliere l'ipotesi del ritratto – la qual cosa non mi sembra implausibile – possiamo tenere in suggestivo conto il parallelo coi santuari laziali, nei quali le autorità cittadine

nota 2), pp. 207-245. Una chiave di lettura critica sul problema è in A. MAGGIANI, *Ritrattistica tardo-ellenistica fra Etruria e Roma*, «Prospettiva», 66, 1992, pp. 36-47.

¹ Sulla quale vedi, ad es., F. GILOTTA, *Considerazioni su alcuni problemi di pittura etrusca ellenistica*, «RM», CVII, 2000, pp. 177-190, vedi p. 189. Anche la tomba del Convegno, peraltro, coi suoi cortei magistratuali, si connota per la mimica severa e l'assenza di *pathos* nell'espressione: vedi A. NASO, *La tomba del Convegno a Tarquinia*, in *La peinture funéraire antique, IV^e siècle av. J.-C.-IV^e siècle ap. J.-C.*, Actes du VII^e Colloque de l'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (AIPMA) (Saint-Romain-en-Gal/Vienne, 1998), a cura di A. Barbet, Paris, 2001, pp. 21-27. F. Gilotta ricorda, in parallelo, «esperienze grecizzanti tardo-classiche e alto-ellenistiche» entro la metà del III sec. a.C. per i togati della tomba del Tifone: F. GILOTTA, *Pitture etrusche: discussioni e studi recenti*, «BA», 140, 2007, pp. 57-74, vedi p. 69.

² PAPINI, *op. cit.* (p. 403, nota 2), p. 66 sgg., parla addirittura di operazione «disperante».

³ Colte, tanto per citare un esempio etrusco di età classica che non abbisogna di commenti, da CRISTOFANI, *op. cit.* (p. 404, nota 5), anche nell'impostazione della capigliatura della Vanth chiusina della omonima statua cinerario, per la quale lo studioso non trascura di notare come l'innesto «classico» si sia insinuato in una tradizione locale ancora formalmente impregnata di tarda arcaicità.

⁴ P. PENSABENE, *Materiali dai depositi votivi di Palestrina. Collezioni Kircheriana e Palestrina*, Roma, 2001 («Terrecotte del Museo Nazionale Romano», II), p. 87.

⁵ Sul fluire di contatti nel linguaggio iconografico tra Italia centrale e Capua e Cales tornava anche CIAGHI, *op. cit.* (p. 404, nota 3), p. 217 sgg., ricordando le ben note condizioni politiche che favorirono il fenomeno, ossia le deduzioni coloniali con finalità anche strategica dopo la prima Guerra Sannitica e l'apertura della via Latina fra il 328 e il 312 a.C., che rafforzò la transitabilità tra le due regioni già collegate da epoca protostorica e storica tramite le Valli del Sacco e del Liri. E dove si sottolinea il comune linguaggio iconografico e formale nella coroplastica architettonica, sino a ipotizzare l'impiego di matrici comuni proprio tra i santuari del Lazio meridionale, della media Valle del Liri e le colonie latine in terra campana.

Sulla medesima linea LA ROCCA, *art. cit.* (p. 403, nota 3), p. 319, parla di una «comune matrice religiosa» che coinvolge le città (e i santuari) di Tarquinia, Veio, Lanuvio, Capua, Cales. E della dialettica con Roma aveva già tenuto conto, per scandire la periodizzazione della coroplastica capuana, M. Bonghi Jovino: BONGHI JOVINO, *Terrecotte votive II*, cit. (p. 403, nota 1), pp. 23, 26, 31, 39 sgg.

consultavano periodicamente le sorti e i ceti aristocratici, proclivi a investire in doni religiosi rivolgendosi a maestranze di alto profilo, non facevano mancare attestazioni della loro devozione: per costoro la rappresentazione stessa del dedicante, specie se a figura intiera, spesso non è scevra di riferimenti alla statuaria ufficiale esposta in luoghi pubblici, santuari compresi, come ricorda Patrizio Pensabene a proposito del santuario di Palestrina.¹

La collocazione di immagini a figura intera come donario personale in *celeberrimi loci* doveva quindi contemplare anche le aree santuariali di maggior rappresentanza culturale e sociale, beninteso quelle più intimamente irrelate alla storia della città. Una ipotesi, che sotto altra veste, era stata avanzata anche da J.-P. Morel, il quale riscontrava una trascolorante liminarietà nella figura dell'offerente, che in alcuni casi poteva caricarsi di intenti autorappresentativi e per conseguenza anche autocelebrativi per il tramite dell'immagine veristica di sé.²

E benché possiamo formarcene una idea tramite esempi decontestuati e seriori, il dossier delle teste fittili maschili di buona o ottima qualità, sino ad assurgere al livello di ritratto in terracotta, doveva a Capua inquadarsi in una sedimentata tradizione, come illustra il notevole busto maschile clamidato degli Staatliche Museen di Berlino (TAV. II *d-e*), anche esso rinvenuto forse non casualmente a Le Curti, caratterizzato da una pronunciata connotazione naturalistica, assai superiore alla testa Califano, tanto che a suo tempo fu oggetto di attenzione per due studiosi di calibro quali R. Bianchi Bandinelli e B. Schweitzer.³

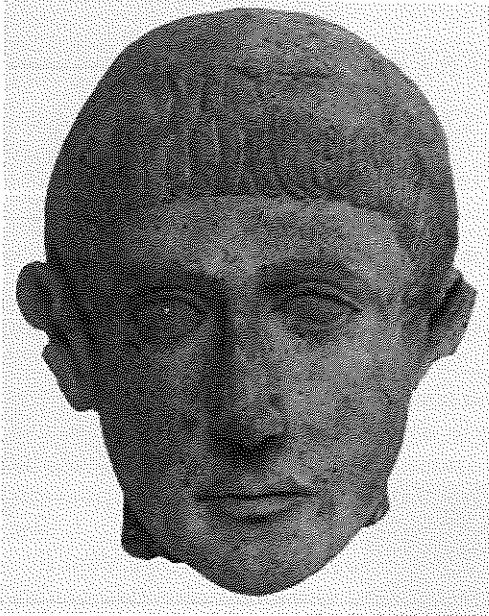
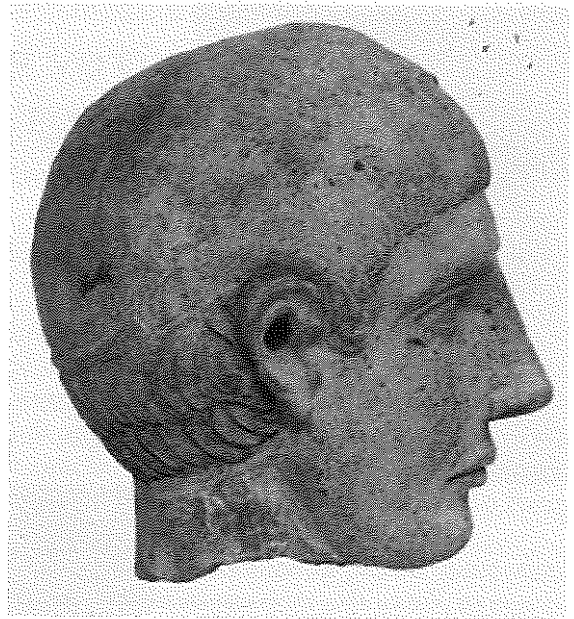
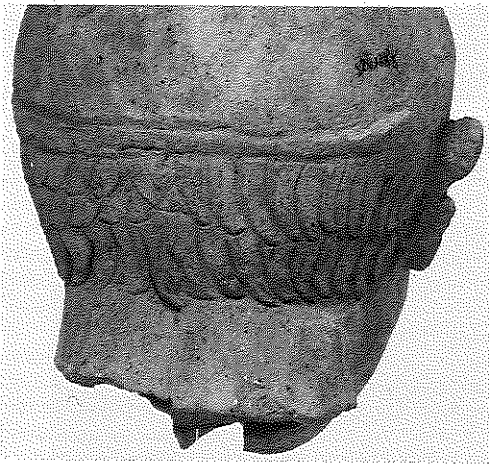
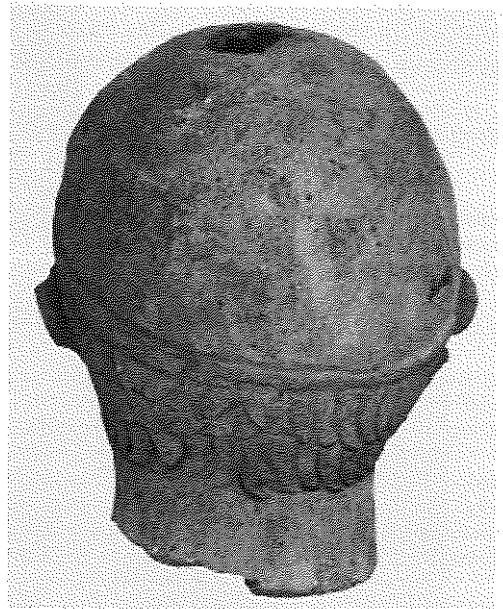
Opera di artigianato artistico ideata secondo una compostezza che dipende alla lunga da ascendenze ed esperienze formali che esordiscono nella seconda metà avanzata del v secolo, la testa Califano nel suo *schlichter Stil*⁴ è in linea con le sobrie manifestazioni del primo Ellenismo: essa restituisce, pur nella sua singolarità, il volto manifatturiero sempre vitalissimo della città campana, la cui temperie artistica e artigianale rimarca ancora una volta la centralità del luogo, esortandoci al riconoscimento delle sue etimologie culturali in relazione con la tradizione locale e le mai venute meno sollecitazioni allogene, coalescenze di suggestioni sovente evocate o rinfrescate alla stregua di feconde e rivitalizzanti ispirazioni.

¹ PENSABENE, *op. cit.* (p. 405, nota 4), p. 75. Modelli iconografici carismatici non dovevano certo mancare nella stessa Roma, con le statue onorarie in bronzo, perdute ma attestate, anche nel corso del iv secolo; è naturale pensare che, al di là delle tradizioni locali, i gruppi sociali di centri importanti come Capua avranno assoggettato i propri intenti iconografici al materiale impiegato, marcando ulteriormente anche attraverso la scelta di quest'ultimo la destinazione e la collocazione in ambienti di natura ora squisitamente politica ora funeraria ora santuariale, secondo un linguaggio 'complessivo' proprio di ciascuna opera d'arte o di artigianato artistico.

² J.-P. MOREL, *Ex-voto par transformation, ex-voto par destination. À propos du dépôt votif de Fondo Ruozzo à Teano*, in *Mélanges Pierre Lévêque* 6. Religion, a cura di M. M. Mactoux, E. Geny, Besançon, 1992, pp. 221-232.

³ I quali due studiosi erano propensi a una datazione al pieno periodo repubblicano; da ultimo PAPINI, *op. cit.* (p. 325, nota 2) p. 276, figg. 226-229, lo colloca al terzo quarto del I secolo a.C., come calzante esempio di *sachlicher Stil* (100/75-45 a.C.).

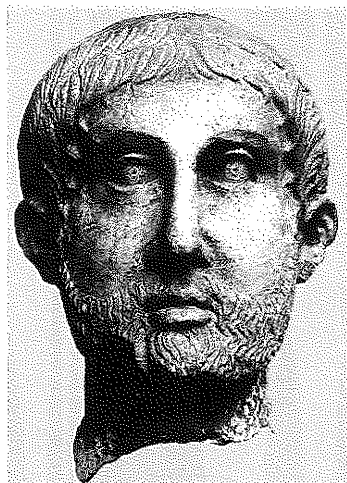
⁴ Sulla corrente artistica, che tende a semplificare, talora seccamente, l'impianto strutturale vedi da ultimo R. VON DEN HOFF, *Naturalismus und Klassizismus: Stil und Wirkung frühhellenistischer Porträts*, in *Neue Forschungen zur hellenistischen Plastik. Kolloquium zum 70. Geburtstag von Georg Daltrop*, a cura di G. Zimmer, Ingolstadt, 2003, pp. 73-96, con documentazione sia in Grecia nella prima metà del III sec. a.C. sia in Italia. Ma rimango dell'avviso che la testa Califano sia formalmente più compiuta.

*a**b**c**d*

TAV. I. *a-d*) Testa fittile della Collezione Califano
(Santa Maria Capua Vetere, Museo Archeologico dell'Antica Capua).



a



b



c



d



TAV. II. a) Testa fittile (Tarquinia, Museo Archeologico Nazionale); b) Testa fittile barbata (Londra, British Museum); c) Sarcofago 'del poeta': particolare (Città del Vaticano, Museo Gregoriano Etrusco); d-e) Busto fittile (Berlino, Staatliche Museen) (a-b, d-e da Papini, *Antichi volti della Repubblica*; c da *Roma e l'Italia. Radices imperii*).