



## QUADERNI DI ARCHEOLOGIA DELL'EMILIA ROMAGNA 18

Monografie della Rivista della Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Emilia Romagna

Coordinatore scientifico: LUIGI MALNATI

Redazione grafica: VANNA POLITI

Segreteria di redazione: MASSIMO MORARA

Mostra archeologica: *Immagini divine. Devozioni e divinità nella vita quotidiana dei Romani, testimonianze archeologiche dall'Emilia Romagna*

Sede della mostra: Museo Civico Archeologico, corso Martiri 204, Castelfranco Emilia (MO); 15 dicembre 2007 - 17 febbraio 2008. Il Museo aderisce al Sistema Museale della Provincia di Modena

A cura di: JACOPO ORTALLI, DIANA NERI

Progetto scientifico: Jacopo Ortalli

Coordinamento della mostra: Luca Cesari, Diana Neri, Monica Prandi

Progetto grafico della mostra: Luca Cesari, Daniela Cotti, Monica Prandi

Materiale fotografico originale: Luca Cesari, Claudio Cocchi, Roberto Macri, Daniel Pedini dei Musei di Stato della Repubblica di San Marino, Archivio fotografico Musei Civici di Imola

Si ringrazia la Soprintendenza Archeologica di Pompei, la Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio per le Province di Ravenna, Ferrara, Forlì-Cesena, Rimini, l'Ufficio Stampa dell'IBC, l'Associazione Culturale "Forum Gallorum", il Corpo di Polizia Municipale e il Settore Affari Istituzionali del Comune di Castelfranco Emilia

Si ringraziano i Direttori e gli operatori dei Musei prestatori d'opera: Museo Archeologico Nazionale di Sarsina, Museo della città di Rimini, Musei di Stato della Repubblica di San Marino, Museo Nazionale di Ravenna, Museo Archeologico "A. Santarelli" di Forlì, Musei Civici di Imola, Centro Operativo S.A.E.R. di Ravenna, Museo Civico "della nave romana" di Comacchio, Museo Archeologico Nazionale di Ferrara, Museo Archeologico di Belriguardo, Museo Archeologico "G. Ferraresi" di Stellata di Bondeno, Mostra-Museo della città romana di Claterna, Museo Civico Archeologico Etnologico di Modena, Museo Archeologico Nazionale di Parma, Deposito archeologico S.A.E.R. di Faenza, Musei Civici di Reggio Emilia, Museo Archeologico di Classe, Museo Civico Archeologico di Forlimpopoli, Museo Civico "A. Crespellani" di Bazzano, Museo del Territorio di Riccione, *Antiquarium* di San Pietro in Campiano, Museo Civico Archeologico di Bologna

Con il contributo di:



Indirizzo redazione: SOPRINTENDENZA PER I BENI ARCHEOLOGICI DELL'EMILIA ROMAGNA,  
Via Belle Arti 52, 40126 Bologna — Tel. 051 223773-220675; Fax 051 227170

Edizione e distribuzione: EDIZIONI ALL'INSEGNA DEL GIGLIO s.a.s., Via della Fangosa 38, 50032  
Borgo S. Lorenzo (FI) — Tel. +39 055 8450216; Fax +39 055 8453188 — web site: [www.edigiglio.it](http://www.edigiglio.it)  
it e-mail: [redazione@edigiglio.it](mailto:redazione@edigiglio.it)

MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI  
SOPRINTENDENZA PER I BENI ARCHEOLOGICI DELL'EMILIA-ROMAGNA  
ISTITUTO PER I BENI ARTISTICI CULTURALI E NATURALI DELLA REGIONE EMILIA-ROMAGNA  
ALMA MATER STUDIORUM UNIVERSITÀ DI BOLOGNA – DIPARTIMENTO DI STORIA ANTICA  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FERRARA – DIPARTIMENTO DI SCIENZE STORICHE  
CITTÀ DI CASTELFRANCO EMILIA – MUSEO ARCHEOLOGICO

# IMMAGINI DIVINE

**Devozioni e divinità nella vita quotidiana dei Romani,  
testimonianze archeologiche dall'Emilia Romagna**

a cura di

**Jacopo Ortalli, Diana Neri**

testi e schede di

Paola Bigi, Gianluca Bottazzi, Rita Burgio, Sara Campagnari,  
Manuela Catarsi, Cinzia Cavallari, Francesca Cenerini, Valeria Cicala,  
Caterina Cornelio Cassai, Carla Corti, Renata Curina, Vanessa Delvecchio,  
Paola Desantis, Erica Filippini, Angela Fontemaggi, Roberto Macellari,  
Maria Grazia Maioli, Laura Mazzini, Monica Miari, Roberta Michelini,  
Anna Lina Morelli, Jacopo Ortalli, Maria Teresa Pellicioni,  
Orietta Piolanti, Monica Prandi, Luciana Prati,  
Daniela Rigato, Sara Santoro

Quaderni di Archeologia dell'Emilia Romagna 18



*All'Insegna del Giglio*

ISSN 1593-2680  
ISBN 978-88-7814-310-4  
© 2007 All'Insegna del Giglio s.a.s.

Edizioni All'Insegna del Giglio s.a.s  
via della Fangosa, 38; 50032 Borgo S. Lorenzo (FI)  
*tel.* +39 055 8450 216; *fax* +39 055 8453 188  
*e-mail* redazione@edigiglio.it; ordini@edigiglio.it  
*sito web* www.edigiglio.it

Stampato a Firenze nel novembre 2007  
Tipografia il Bandino

## Indice

<i>Presentazione</i> , di Sergio Graziosi	7
<i>Premessa</i> , di Luigi Malnati e Maria Grazia Maioli	9
I. SAGGI	
<i>“Sacra publica et privata”</i> : l'altra religione tra Roma e la Cispadana, Jacopo Ortalli	13
<i>Tracce del passato</i> , Luciana Prati	37
<i>La stipe di Sarsina e il santuario della “Tanaccia” di San Marino</i> , Monica Miari	41
<i>Tradizione e culti domestici</i> , Valeria Cicala	43
<i>Politica e religione</i> , Monica Prandi	57
<i>Moneta e immagini divine</i> , Anna Lina Morelli	71
<i>Gli dei venuti da lontano</i> , Francesca Cenerini	85
<i>Magia e superstizione</i> , Maria Grazia Maioli	99
<i>Gli dei in casa</i> , Sara Santoro	113
<i>Auspici di gioia</i> , Daniela Rigato	129
<i>Un solo dio: dal politeismo al cristianesimo</i> , Cinzia Cavallari	145
II. CATALOGO	
<i>Tracce del passato</i>	163
<i>Tradizione e culti domestici</i>	167
<i>Politica e religione</i>	181
<i>Moneta e immagini divine</i>	189
<i>Dei venuti da lontano</i>	198
<i>Magia e superstizione</i>	203
<i>Gli dei in casa</i>	217
<i>Auspici di gioia</i>	229
<i>Un solo dio</i>	240
 <i>Bibliografia</i>	 255

## Presentazione

Allo scopo di conferire organicità ed unitarietà di indirizzi, l'Assessorato alla Cultura e gli uffici preposti tra la fine di un anno e l'inizio del successivo definiscono di concerto – bilancio “alla mano” – la futura programmazione culturale con l'intento di elaborare un progetto compiuto, di verificare la sua realizzabilità, di determinare le risorse fissando i tempi, i modi e i luoghi di realizzazione. In questo preciso contesto economico finanziario – vorrei dire un po' precario – una seria programmazione rappresenta sempre più lo strumento di razionalizzazione dell'attività amministrativa che può garantire l'efficienza del progetto e il raggiungimento dell'obiettivo, prevedendo magari anche qualche azione di “compensazione” nel caso non insolito di incidenti di percorso.

Quel momento d'incontro, non l'unico nell'anno, è l'occasione per fare il punto sulle politiche e sulle tematiche culturali più rilevanti emerse da esperienze vissute direttamente o desunte da altre realtà, mirando naturalmente a far tesoro soprattutto di quelle positive; è pure l'occasione per verificare i risultati delle politiche di valorizzazione dei beni culturali locali ancorate agli istituti della cultura (musei, teatri, biblioteche etc.).

Ebbene, guardando a questi ultimi anni, non possiamo non registrare, con orgoglio e fiducia, i piccoli grandi passi che ha fatto il nostro Museo Archeologico, la tenacia dei suoi “abitatori” (le persone che lavorano e operano insieme alle associazioni di volontariato) e la grande disponibilità dei partner delle iniziative (la Soprintendenza per i Beni Archeologici e le università *in primis*): si potrebbe dire che è stata una crescita continua e di acquisizione di conoscenze e informazioni che poi sono state rivolte alle scuole con particolari accorgimenti per favorire l'apprendimento del pubblico più giovane.

Anche quest'anno il Museo non si smentisce: una grande iniziativa dedicata alle “immagini divine” verrà ospitata da dicembre 2007 a febbraio 2008.

Come noto, la mitologia greca e latina impregna la nostra cultura: dal teatro alla politica passando attraverso poesia, filosofia, pittura e ispirando continuamente la nostra vita e le attività umane. Non è facile orientarsi però nella variegata letteratura di miti e leggende della cultura classica e quindi l'intento di questo catalogo è di accompagnare agilmente il visitatore in un mondo tanto affascinante quanto misterioso.

Dalla mostra emerge un quadro complessivo delle divinità non minori, ma legate al mondo domestico, uno spaccato al contempo del divino e dell'uomo nello scorrere del tempo quotidiano e nel moto perpetuo del divenire delle cose. L'organizzazione prevede il coinvolgimento della Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Emilia-Romagna, dell'Istituto per i Beni Artistici Culturali e Naturali della Regione Emilia-Romagna, del Dipartimento di Storia Antica dell'Università degli Studi di Bologna, del Dipartimento di Scienze Storiche dell'Università degli Studi di Ferrara e dei più importanti musei della regione. Dato l'alto valore scientifico il progetto ha ottenuto il patrocinio del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

Il mio sentito ringraziamento va a tutti coloro i quali hanno assicurato il contributo all'iniziativa – gli autori, gli schedatori e i curatori – e in particolare al professor Jacopo Ortalli che ne è stato l'ideatore e al dott. Luigi Malnati che nella sua qualità di Soprintendente non fa mai mancare il suo indispensabile appoggio.

Desidero ringraziare, inoltre, gli sponsor che hanno contribuito alla realizzazione di questa mostra: BBS, CandiniArte, COOP Estense e GPA Assiparos per il vivo interesse dimostrato per questa importante iniziativa di valorizzazione dei beni culturali.

*Il Sindaco*  
SERGIO GRAZIOSI

## Premessa

Quando, nel 268 a.C., i coloni romani si affacciarono nella Valle Padana per fondare *Ariminum*, si trovarono di fronte ad un territorio con una popolazione molto composita, formata da diverse tribù galliche sopra un substrato umbro-etrusco, con tradizioni, e quindi con credenze religiose, molto varie. I coloni stessi erano di origini differenti e variegata, unendo ad una prevalenza di latini, anche la presenza di sabini, di campani e di quanto offriva il panorama esistente a Roma, già città multietnica. La tradizione religiosa romana portata dai colonizzatori univa, quindi, una religione pubblica, codificata per quanto riguardava i riti, ed una religiosità privata, collegata alle tradizioni popolari e familiari, molto più variata e difficile da precisare, anche per la quasi assoluta mancanza di fonti relative.

La religione romana è sempre stata caratterizzata da una notevole recettività: le divinità tradizionali assimilano ed incorporano gli dei dei popoli conquistati e ne assumono anche le caratteristiche in modo sincretistico; nello stesso modo vengono accettate nuove divinità e nuovi culti, assimilando innumerevoli manifestazioni religiose, a meno che queste non mettessero in pericolo l'ordinamento dello Stato, che in ogni caso presiedeva e controllava gli aspetti pubblici del culto; le manifestazioni private erano più libere e come tali di più difficile identificazione ed interpretazione, almeno dal punto di vista archeologico.

La mostra aperta a Castelfranco Emilia, ed il volume che ne costituisce il catalogo, presentano, quindi, nei saggi e nelle schede degli

oggetti esposti un panorama estremamente variato, anche discontinuo, su manifestazioni ed aspetti diversi di religiosità familiare, privata, popolare e popolare. I materiali presentati provengono da scavo e dunque da situazioni necessariamente casuali; non possono, quindi, essere una documentazione esaustiva di una situazione necessariamente multiforme. Questo nuovo Quaderno della Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Emilia-Romagna, pur nella sua scientificità, si presenta quindi diverso, portatore di conoscenza e di aspetti inusuali della vita dei romani, più vicini e più vitali rispetto a quanto tradizionalmente presentato: immagine esemplificativa di questo potrebbe essere quella di un *dominus* che di giorno assiste impettito in toga ai riti pubblici e di notte fa le corna e getta fave negli angoli bui per proteggere casa e famiglia dai fantasmi irrequieti di spiriti e defunti errabondi, due facce della stessa medaglia e due aspetti che necessariamente coesistevano nella vita di tutti i giorni.

In questa occasione la consueta collaborazione tra la Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Emilia-Romagna ed il Museo Civico Archeologico di Castelfranco Emilia ha ancora una volta garantito un ottimo risultato.

*Soprintendente per i Beni Archeologici  
dell'Emilia Romagna*

LUIGI MALNATI

*Archeologo Direttore Coordinatore*

MARIA GRAZIA MAIOLI

SAGGI



“*Sacra publica et privata*”: *l'altra religione  
tra Roma e la Cispadana*

Una delle tematiche più attraenti ed indagate dalla dottrina antichistica è sicuramente rappresentata dalla religione dei Romani, nonostante che si tratti di un argomento assai complesso e problematico soprattutto per ciò che ne era l'essenza più profonda; tra i vari motivi che ne rendono impegnativo lo studio risaltano infatti quelle recondite componenti ideologiche, emotive e spirituali che, in maggiore o minore misura, accompagnavano il rapporto dell'uomo con il soprannaturale, componenti di per sé sfuggenti e suscettibili di approcci esegetici molto vari e spesso contraddittori.

Oltre a ciò si deve rammentare la particolare natura delle fonti letterarie di cui disponiamo: Catone, Varrone, Orazio, Festo, e con loro tanti altri autori della classicità, nei loro scritti offrono indubbiamente una grande quantità di informazioni; occorre però notare come queste riguardino soprattutto Roma e l'ambito latino, siano caratterizzate da un'ottica retrospettiva tendenzialmente antiquaria, e trattino quasi esclusivamente dei culti ufficiali e della ritualità di tipo pubblico, facendo solo qualche sporadico cenno alle manifestazioni religiose private e popolari, ai contesti culturali più periferici o marginali e alle dinamiche che nei secoli portarono all'arricchimento e alla diversificazione del credo tradizionale.

Data la peculiarità della materia, anche le fonti archeologiche non sono poi in grado di sopperire a parecchie delle nostre lacune conoscitive; se infatti ovunque possiamo contare su numerose testimonianze materiali di carattere architettonico, epigrafico, iconografico e votivo, è sempre arduo superare i limiti della loro comprensione esteriore e tentarne una decodificazione sovrastrutturale di natura soggettiva, che ci illumini sull'atteggiamento dei singoli individui che con esse ebbero a che fare; pochissimi, infatti, sono i casi in cui si

riesca a trarne indizi precisi e non ambigui sui fondamentali presupposti dei culti e dei riti, o, a maggior ragione, sull'intimo sentimento dei fedeli che li praticavano o vi assistevano.

A complicare ulteriormente il quadro di riferimento cognitivo contribuisce infine la disposizione mentale che in passato ha contraddistinto molti degli studiosi che hanno affrontato la questione; anche se inconsapevolmente, essi sono stati spesso influenzati dai principi della religione moderna, e in particolare da quella concezione cristiana che non ha nulla a che vedere con la sensibilità, il pensiero e la prassi dell'antico paganesimo politeista<sup>1</sup>, così da giungere ad interpretazioni arbitrarie se non fuorvianti.

La mostra di Castelfranco sulle *Immagini divine*, che riunisce tanti reperti della Cispadana romana legati al contesto territoriale e alle più ordinarie consuetudini del culto, offre ora l'opportunità di tornare su qualche aspetto dell'argomento. Trattandosi di una documentazione circoscritta ad uno specifico comprensorio regionale, e per certi versi disomogenea in quanto frutto della casualità delle scoperte, la visione che ne emerge è inevitabilmente parziale; ciononostante, anche attraverso una prospettiva locale si possono cogliere alcuni spunti di un certo interesse, che assumono significati di più ampia valenza. L'osservazione di testimonianze archeologiche dirette e non mediate, distanti da Roma e disgiunte dalle più colte manifestazioni ufficiali, ci stimola infatti a notare le differenze che sussistevano tra i differenti livelli della pratica religiosa, ed a riflettere su quei convincimenti personali e su quei comportamenti privati che portavano l'uomo comune ad accostarsi a determinate divinità o a coltivare la generica idea di un'entità soprannaturale, inducendolo a ricercarle, ad avvalersene, a percepirlle interiormente oppu-

---

<sup>1</sup> In proposito si rinvia alle osservazioni di SCHEID 1989, p. 632.

re a rappresentarle e contemplarle nella loro immagine esteriore, in una sorta di poliedrica convivenza quotidiana.

Per introdurre correttamente il problema è necessario accennare in via preliminare a quelli che furono i lineamenti costitutivi e ricorrenti della tradizione religiosa romana, quantomeno tra l'età repubblicana e la media età imperiale<sup>2</sup>; solo così si potrà disporre di precisi punti di riferimento che permettano di cogliere i tratti di somiglianza e di identità, o altrimenti di divergenza e di autonomia ed originalità, che sussistevano tra talune manifestazioni del culto privato e collettivo di ambito provinciale e la struttura generale del culto ufficialmente praticato a Roma, infinitamente meglio noto e documentato. A questo proposito varrà allora la pena di richiamare il chiaro e coerente quadro interpretativo elaborato da John Scheid, nel quale lo studioso ha posto in particolare evidenza i caratteri sostanziali della materia<sup>3</sup>. La religione romana non può dunque essere qualificata in modo unitario ed assoluto: essa era infatti composta da una variegata serie di devozioni e di comportamenti derivati non solo dalla sua intrinseca matrice politeistica ma anche dall'assenza di una rigida teologia dogmatica; le concezioni dominanti erano prive di una dottrina codificata, conseguente ad un'originaria rivelazione della verità, e non implicavano atti di fede esclusivi. In sostanza, a differenza del credo monoteista professato dalle comunità ebraiche e cristiane, il paganesimo era esplicitamente connotato in senso multireligioso e fondato su un impianto speculativo estremamente flessibile ed aperto<sup>4</sup>.

Questi sono i presupposti che spiegano la grande capacità dei Romani di aggregare e coinvolgere anche dal punto di vista religioso le diverse etnie e culture che progressivamente, con l'ampliarsi dell'impero, vennero a comporre la cosmopolita compagine sociale dello stato.

La mancanza di dogmi e la libertà di interpretazione teologica agevolarono i processi di integrazione e la compenetrazione tra differenti convinzioni ideali, senza che ciò comportasse una qualsiasi forma di conversione, esprimendo ed esaltando la ricettività di un popolo che attraverso l'*interpretatio* e l'assimilazione si mostrava particolarmente incline all'osmosi e al sincretismo tra diverse divinità, come pure all'accettazione o alla creazione di nuovi culti<sup>5</sup>, fino al punto di divinizzare quei concetti astratti rientranti nel novero delle *virtutes* le cui immagini trovarono amplissima diffusione attraverso i conii monetali che le effigiavano<sup>6</sup>.

Tale approccio, improntato alla versatilità e alla tolleranza nei confronti delle più disparate manifestazioni religiose e delle loro innumerevoli varianti locali, si consolidò a dispetto dei generici richiami al *mos maiorum* ricorrenti nelle critiche mosse dai circoli urbani più conservatori, trovando un limite solo in pochi specifici casi. Reazioni intolleranti si ebbero così quando certe pratiche devozionali parvero mettere in pericolo l'armonia sociale o non sottostare ai principi dell'ordinamento politico dello stato, come attestano la repressione senatoria dei *Bacchanalia* del 186 a.C. e le persecuzioni contro i cristiani della prima età imperiale<sup>7</sup>.

L'efficacia dell'orientamento culturale romano che abbiamo delineato è dimostrata dal fatto che fino al tardo III secolo esso garantì la tranquilla convivenza delle più varie tendenze di pensiero, mantenendo la sua stabilità nonostante che nel corso del tempo intervenissero mutamenti ideologici anche piuttosto significativi: ad esempio la restaurazione religiosa promossa da Augusto dopo la crisi tardorepubblicana, le cui riforme non fecero altro che accentuare in chiave personale e dinastica quei caratteri politici ed istituzionali che già improntavano il culto ufficiale<sup>8</sup>; oppure la progressiva diffusione delle dottrine orientali e misteriche, che

<sup>2</sup> Tra la sconfinata produzione scientifica riguardante la materia, oltre alle più recenti e fondamentali opere citate alla nota seguente, ci limitiamo a segnalare la documentazione a suo tempo raccolta da WISSOWA 1912 e le sintesi di NORTH 1990, LIEBESCÜHTZ 1992, CHAMPEAUX 2002, dalle quali si potrà trarre altra bibliografia di riferimento. Sistematici inquadramenti tematici, anche sul repertorio figurativo, sono inoltre offerti in ANRW, LIMC e ThesCRA.

<sup>3</sup> SCHEID 1983; SCHEID 1989; SCHEID 1992; SCHEID 2005.

<sup>4</sup> SCHEID 1989, pp. 631, 653; SCHEID 1992, p. 14; LETTA 1992, p. 73; SCHEID 2005, pp. 276-277; JACQUES, SCHEID 2005, pp. 145, 148, 161.

<sup>5</sup> SCHEID 1989, p. 656 ss.; LETTA 1992, pp. 73-74; JACQUES, SCHEID 2005, pp. 165-166.

<sup>6</sup> FEARS 1981.

<sup>7</sup> SCHEID 1983, p. 18; NORTH 1990, pp. 577-580; LETTA 1992, p. 73; SCHEID 1992, pp. 19-21.

<sup>8</sup> SCHEID 1983, pp. 107, 132-134, 140, 149-150; SCHEID 1989, pp. 643, 653-654; NORTH 1990, p. 587; LIEBESCÜHTZ 1992, p. 239 ss.

ad iniziare dalla precoce accettazione di Cibele nel novero delle maggiori divinità romane, nel 205 a.C., non assunsero mai un carattere di alterità o di contrapposizione rispetto alle tradizionali forme di devozione<sup>9</sup>, restando sostanzialmente circoscritte ed integrandosi in termini di complementarità al preesistente panorama religioso, così da rientrare appieno tra i molteplici fattori di equilibrio dell'assetto politeistico.

In questo composito quadro culturale, un ulteriore elemento di duttilità e al tempo stesso di stabilità era rappresentato dalla particolare indole che si riconosceva agli dei<sup>10</sup>. Il variegato *pantheon* dei Romani comprendeva un considerevole numero di soggetti individuali o collettivi che sottostavano ad un preciso ordine gerarchico, distinguendo tra le principali divinità pubbliche, i semidei, gli eroi, fino a vari esseri mitologici ed entità astratte o indefinite anche prive di un effettivo riconoscimento ufficiale. Ogni nume era dotato di caratteristiche specifiche ed aveva un suo ruolo ed un suo campo di azione, così da istituire con i fedeli una sorta di rapporto contrattuale finalizzato all'espletamento di determinate funzioni. In linea di massima questa specializzazione tendeva a non confondere le competenze di un dio con quelle di un altro; ciò, peraltro, non si risolveva nell'isolamento delle singole divinità: al contrario, tanto sul piano speculativo quanto nella pratica devozionale esse erano portate all'affiancamento e al reciproco collegamento, in modo tale da arricchirne e rafforzarne le qualità.

I postulati ideali del paganesimo di Roma si riflettevano poi necessariamente in una dimensione più concreta, vale a dire su quei gesti culturali e su quelle attività celebrative che trovavano la loro massima espressione nella vita pubblica. In proposito occorre sottolineare il carattere eminentemente istituzionale della religione ufficiale romana, incardinata nel sistema politico e gestita materialmente attraverso appositi apparati, i quali si ponevano come tramite e

mediazione tra il cittadino e la divinità. A tale principio generale si accompagnava la valenza sociale attribuita alle pratiche religiose; esse, dunque, erano appannaggio dei tanti gruppi che componevano la collettività – dal livello statale, cittadino, vicario, collegiale, fino a quello familiare –, ognuno dei quali depositario di proprie prerogative e di propri rituali<sup>11</sup>.

Una simile impostazione, di tipo comunitario più che individuale, implicava l'esistenza di persone delegate ad agire in rappresentanza dei diversi corpi sociali; si trattava di sacerdoti, magistrati, officianti di vario grado, o più semplicemente, in ambito domestico, del *paterfamilias*: figure di differente autorevolezza, tutte comunque rivestite di un ruolo ufficiale nell'espletamento dei diversi compiti liturgici cui erano preposti<sup>12</sup>. E proprio sull'atto sacro occorre porre l'accento in special modo, dal momento che nella Roma pagana il rapporto tra l'umano ed il divino, nella sfera pubblica come in quella privata, si esplicava non tanto nella meditazione o nella preghiera, quanto attraverso la divinazione ed il sacrificio: il gesto sacrificale, in particolare, costituiva il perno fondamentale dell'attività religiosa, nel quadro di un ritualismo rigorosamente disciplinato sulla base della tradizione<sup>13</sup>.

Da quanto detto risulta evidente che la religione ufficiale dei Romani, decisamente più codificata nella prassi liturgica che nel credo teologico, era una questione sostanzialmente civica, strettamente correlata all'assetto politico e sociale della comunità, che lasciava poco spazio al coinvolgimento soggettivo dei singoli individui cui era riservata una funzione tutto sommato passiva<sup>14</sup>. Se qualche tratto di partecipazione emotiva e spirituale da parte del fedele poteva essere garantito dalle dottrine orientali affermatesi in età imperiale<sup>15</sup>, era soprattutto sul piano della religiosità popolare e privata di carattere non ufficiale che i sentimenti personali dovevano manifestarsi in modo significativo. A questo proposito occorre tuttavia lamentare la scarsità delle informazio-

<sup>9</sup> LIEBESCÜHTZ 1992, pp. 259-261; JACQUES, SCHEID 2005, pp. 148-149.

<sup>10</sup> SCHEID 1989, pp. 651-652; SCHEID 1992, pp. 14, 18.

<sup>11</sup> SCHEID 1983, pp. 8-10; SCHEID 1989, pp. 634-639; JACQUES, SCHEID 2005, pp. 146-150.

<sup>12</sup> SCHEID 1983, p. 18; SCHEID 1989, pp. 637-639.

<sup>13</sup> SCHEID 2005.

<sup>14</sup> SCHEID 1983, p. 8; SCHEID 1989, p. 639.

<sup>15</sup> LETTA 1992, p. 74; LIEBESCÜHTZ 1992, p. 250 ss.; JACQUES, SCHEID 2005, pp. 148-150.

ni di cui disponiamo, dovuta alla mancanza di testimonianze scritte; ciononostante possiamo presumere che a tale sfera complementare, e per certi versi “minore”, fosse riconducibile un’ampia gamma di elaborazioni ideali, di devozioni, di pratiche rituali, partecipi di retaggi plebei o derivate da tradizioni di substrato oppure aliene, fino a giungere a quel campo della superstizione e della magia la cui diffusione, presumibilmente assai ampia e duratura, è per noi intuibile solo in termini piuttosto generici.

Su questi argomenti torneremo, sforzandoci di trarre qualche spunto dalla documentazione materiale di ambito locale cui abbiamo già fatto cenno. Innanzitutto sarà però utile proseguire il discorso sui culti ufficiali di Roma, considerandoli come lo scenario che nel processo di romanizzazione del settentrione della penisola fece da sfondo all’introduzione di una nuova cultura religiosa, proprio a partire da quel territorio cispadano che nel 268 a.C., ad *Ariminum*, accolse la prima colonia della Cisalpina. Data la precoce romanizzazione dell’area è infatti a Rimini, poi nella Romagna, infine nel resto dell’Emilia, che ritroviamo le più antiche tracce dei culti che per un verso accompagnarono i coloni latini nel loro trasferimento a nord degli Appennini e per l’altro vennero imposti dallo stato dominante: da quell’autorità centrale che era ben consapevole di quanto la religione fosse importante come strumento per il consolidamento del potere e per l’integrazione sociale della variegata comunità immigrata ed autoctona<sup>16</sup>.

Le testimonianze archeologiche relative alla sfera sacra ci fanno percepire come la propagazione della teologia romana all’interno della regione sia avvenuta su molteplici livelli e secondo diverse direttrici, muovendosi tra la dimensione pubblica e quella privata. I materiali di maggior interesse, al riguardo, sono indubbiamente rappresentati dai frammenti

riminesi di *pocola* con i nomi di alcune divinità del *pantheon* romano, quali Apollo, Ercole, forse Venere, ed altre formule<sup>17</sup>; a distinguere tali coppette per libagioni, di manifattura tipicamente romano-laziale e diffuse in ambiti strettamente connessi all’espansione coloniale, non è solo l’alta cronologia, che le vede impiegate a partire dagli stessi anni della fondazione della città, ma anche la loro polivalenza ideologica e funzionale: si tratta infatti di oggetti votivi attinenti sia alla ritualità ufficiale sia alla devozione popolare, di uso prevalentemente personale, ma al tempo stesso indicativi di un’esplicita volontà dei coloni di collegarsi alle più radicate tradizioni politiche e religiose della madrepatria<sup>18</sup>.

Non sono peraltro solo i *pocola* ad evidenziare la rapida trasmissione di consuetudini religiose dall’ambiente latino alla periferia padana di recente conquista; per la stessa Rimini si potranno ad esempio ricordare altre fonti che attestano la precoce ed intensa devozione tributata a Diana e ad Apollo, divinità sicuramente connotate in senso coloniaro<sup>19</sup>.

La migrazione di modelli ideologici e culturali promossa ufficialmente da Roma, con le sue implicazioni politiche e propagandistiche, assume un’evidenza ancor più netta nel campo delle manifestazioni artistiche di committenza pubblica: nel capoluogo adriatico, come nelle colonie di più antica fondazione quali *Placentia* e *Bononia*, in età repubblicana si osservano infatti opere coroplastiche di destinazione templare e grandi statue marmoree di soggetto divino, tra le quali ancora una volta pare emergere la figura di Apollo, che denunciano con chiarezza lo stabile insediamento locale dell’Olimpo romano, e al tempo stesso l’acquisizione degli schemi iconografici e formali propri dei più colti ambienti neoattici dell’epoca, modelli che troveranno la loro ultima splendida espressione nei clipei con busti di divinità inseriti nell’arco di Augusto<sup>20</sup>.

<sup>16</sup> Per una rassegna delle attestazioni archeologiche riferibili alla religiosità romana in Emilia Romagna, e per ulteriori indicazioni bibliografiche, si rinvia a BERTI 2000; CURINA 2000.

<sup>17</sup> ZUFFA 1962, pp. 97-108; FRANCHI DE BELLIS 1995.

<sup>18</sup> SUSINI 1965-66, pp. 96-99; COARELLI, MOREL 1973, p. 57; MOREL 1988, pp. 52-54, 60, 62-63; FRANCHI DE BELLIS 1995, pp. 369-370; CIFARELLI, AMBROSINI, NONNIS 2002-03, pp. 292-296; HARARI 2006, pp. 152-153.

In base a quanto detto, e come ha già osservato HARARI 2006, p. 152, è dunque da rigettare l’ipotesi formulata da BRACCESI 2003 circa il fatto che i *pocola* possano serbare la memoria di un’arcaica devozione di matrice ellenica tributata all’eginetica *Hecate*.

<sup>19</sup> SUSINI 1965-66, pp. 102-103; CICALA 1995; CENERINI 2000, pp. 55-56; CICALA 2000, p. 39 ss.

<sup>20</sup> REBECCHI 1983, pp. 505-512; BERTI 2000, pp. 323-325; LIPPOLIS 2000, pp. 252-262; ORTALLI 2000b, pp. 72-75.

Gli apporti religiosi della colonizzazione romana nel territorio cispadano sono ben testimoniati anche al di fuori dei principali centri urbani; emblematico, al riguardo, è il santuario pagense attivato tra il tardo II e la prima metà del I secolo a.C. nei pressi di Bagnacavallo, da cui provengono alcuni cippi dedicati a *Feronia*, *Salus* e *Fone Quieta*<sup>21</sup>. Significativamente in questo ambito rurale le divinità non appartengono all'aulica cerchia olimpica, più consona alla ritualità ufficiale urbana, bensì ad un *pantheon* minore legato ad arcaici culti della salute e della fecondità le cui ascendenze culturali rimandano all'ambiente umbro, sabino, volco, etrusco e campano. Senza dubbio ci troviamo di fronte a devozioni portate da una compagine di coloni romani fedeli ai costumi delle diverse terre d'origine; nel contempo la matrice italica dei culti non esclude anche un recupero di vecchie tradizioni locali, appropriato ad un santuario cui si deve attribuire una spiccata vocazione alla mediazione e all'integrazione tra gli stessi coloni romani e le genti indigene che potevano ancora gravitare sulla zona, per l'epoca opportunamente definita di confine, posta al limite dell'agro centuriato romagnolo.

Da sottolineare, in questo caso, è anche la pluralità delle divinità di Bagnacavallo, ognuna di per sé autonoma, ma nell'insieme potenziate da un'associazione funzionale che, come si è visto, rispondeva ad una prassi abbastanza diffusa nel politeismo pagano. Qualcosa di simile, anche per l'affinità delle aspettative terapeutiche e procreative che lo riguardava, è riscontrabile nel più tardo santuario di *Forum Corneli*, in cui convivevano la *Bona Dea*, i *Fauni* e i *Dii Nixi*<sup>22</sup>. Emerge così una tendenza all'aggregazione dei culti che possiamo ritenere tipica della religiosità popolare e che ritroveremo anche nella composizione mista di certi larari domestici: religiosità volta ad appagare le esigenze primarie dei singoli devoti ed improntata più a spontanee manifestazioni di fede che agli schemi codificati dal rituale ufficiale di Roma.

A proposito della possibile assimilazione di forme religiose encorie fatte proprie dai coloni, l'evenienza è ancor più palese nella venerazione di Mercurio, Silvano e in special modo di Ercole, ampiamente attestata nel versante adriatico della regione e soprattutto nel riminese<sup>23</sup>. Se in tutti questi casi si è opportunamente pensato alla conservazione e alla rivitalizzazione di culti preromani, per Ercole occorre sottolineare la comunanza del fondamento italico sottinteso dal semidio tanto nella sua accezione latina quanto in quella umbro-sabellica, esemplificata dai numerosi votivi bronzei attestati in zona: circostanza che rende convincente l'idea che l'Ercole italico, con la sua sorta di ambivalenza culturale, rappresentasse un esemplare mezzo di integrazione civica tra gli immigrati romani e le genti che in precedenza occupavano il versante adriatico della regione<sup>24</sup>.

Per la fase di romanizzazione della Cispadana viene delineandosi un quadro abbastanza altalenante tra le persistenze prelatine di substrato e le innovazioni della colonizzazione romana, fenomeni che possono essere condizionati in maggior o minor misura da una programmatica volontà politica del potere statale e che si correlano tanto ai dettami della religione ufficiale di pertinenza pubblica quanto alle prospettive di un credo popolare di interesse individuale.

A tale proposito ricordiamo anche un'interessante iscrizione tardorepubblicana di *Faventia* che menziona la professione di *harispex* svolta da due *Lartii*<sup>25</sup>, documento che per il territorio regionale può essere concettualmente assimilato al coevo fegato bronzeo di Piacenza, pure connesso alla pratica dell'aruspicina<sup>26</sup>. Come è stato osservato, la chiara traccia di tarda etruscità che emerge da simili reperti in questo caso non va intesa come la sopravvivenza di antiche tradizioni locali, quanto, piuttosto, come un originale apporto della realtà urbana colonaria da poco costituitasi, con la sua mescolanza etnica e socio-culturale<sup>27</sup>.

<sup>21</sup> CENERINI 1994; SUSINI 1994, p. 68.

<sup>22</sup> SUSINI 1965-66, pp. 107-112; *Lo scavo* 2004.

<sup>23</sup> MANSUELLI 1962, p. 237; SUSINI 1965-66, p. 93 ss.; CENERINI 2000, p. 61; SUSINI 2000, p. 11.

<sup>24</sup> SUSINI 1965-66, pp. 98-101; COLONNA 1984, p. 176. Le problematiche connesse alla tradizione culturale preromana della regione ed alla loro eredità sono affrontate di seguito, nel contributo di Luciana Prati.

<sup>25</sup> CIL, XI, 633; RIGHINI 1980, p. 108, RC 40; BERTI 2000, p. 323.

<sup>26</sup> COLONNA 1984.

<sup>27</sup> COLONNA 1984, p. 175. Si veda inoltre SCHEID 1992, p. 13, per l'attività di aruspici ambulanti in età romana.

Altrove, invece, non ci troviamo di fronte né al portato dei nuovi immigrati né al generico recupero di vecchie usanze indigene che in virtù di ancestrali affinità venivano assorbite dai Romani al momento del loro insediamento: si tratta di casi che dimostrano un'effettiva e consapevole continuità con le radicate consuetudini sacre delle genti che in precedenza abitavano queste contrade, continuità sancita attraverso l'abituale procedura dell'*interpretatio* divina. Tale evenienza si può dunque riscontrare in tutta la Cispadana, in modo non sistematico, ma comunque significativo, in particolare al di fuori delle grandi città: in quelle aree periferiche e marginali che preservavano la loro originaria commistione con l'ambiente naturale e con quei suoi fenomeni che tanto spesso avevano costituito lo scenario per la nascita di devozioni indigene<sup>28</sup>.

Emblematiche, da questo punto di vista, sono le attestazioni del sincretismo olimpico con primitivi culti di vetta che ricordano *Iuppiter Vector*, *Iuppiter Serenus* o quello *Iuppiter Appenninus* cui, nell'alta valle del Reno, era destinata l'arcaica invocazione *arseverse* (*averte ignem*) incisa su un coccio<sup>29</sup>, assimilabile ad una formula della magia popolare<sup>30</sup>. Al medesimo dominio concettuale riteniamo che appartenga anche il rozzo simulacro di una figura barbata rinvenuto a *Veleia*, noto come "Giove Ligure" e certamente espressione della cultura locale<sup>31</sup>, nel quale, più che Marsia, pare appunto riconoscersi l'effigie di una divinità autoctona.

La pratica dell'*interpretatio*, forse non sempre legittimata a livello ufficiale, dovette essere frequentemente applicata nel periodo di sovrapposizione etnica e di presa di possesso territoriale conseguente alla conquista romana<sup>32</sup>, coinvolgendo soprattutto alcuni di quegli ambiti celtici che all'epoca rappresentavano la principale componente di substrato. A questo

fenomeno si possono ad esempio ricondurre le numerose dediche epigrafiche che fino all'età imperiale registriamo nei comprensori appenninici occidentali della regione, oltre che nel modenese e sul versante adriatico: dediche a divinità o entità femminili per lo più collettive, quali *Matronae*, *Iunones*, *Nymphae*, *Vires*, che ancora una volta rispondevano a primari bisogni esistenziali quali la fecondità, l'abbondanza ed il benessere personale<sup>33</sup>.

Le testimonianze finora raccolte hanno evidenziato a più riprese il nesso che poteva sussistere tra la sfera sacra e la salute dei fedeli, obiettivo primario di tante tradizioni devozionali di matrice latina come pure di ascendenza italica e celtica. Questa attenzione alla *salus* e alla *valetudo*, ovunque assai comune a livello popolare, trova una significativa conferma nel gran numero di luoghi che in età romana furono deputati a culti terapeutici, la maggior parte dei quali di ambito collinare o montano e connessi ad acque sorgive e a fonti minerali<sup>34</sup>, vale a dire a quegli elementi idrici che per primordiale convincimento erano ritenuti tramite diretti tra l'uomo e le divinità e che ci riportano ad una religiosità correlata all'ambiente naturale.

Oltre a quanto già adombrato da alcune delle titolature epigrafiche appena ricordate, la stessa documentazione archeologica indica come le frequentazioni iatriche spesso risalissero ad epoche piuttosto antiche, venendo poi ricondotte nel solco della religiosità romana mediante l'interpretazione e l'assimilazione sincretistica delle divinità salutari encorie<sup>35</sup>. Vari sono i siti che mostrano questa secolare continuità del culto, attestata dal rinvenimento di offerte votive che si distribuiscono dal periodo etrusco a quello romano, come si verifica alla Tanaccia di San Marino, al Covignano di Rimini e soprattutto alla grotta del Re Tiberio nella valle del Senio, le cui stipi più antiche,

<sup>28</sup> SUSINI 2000, p. 8.

<sup>29</sup> CICALA, SUSINI 1992, pp. 58-68.

<sup>30</sup> STACCIOLI 1993, p. 321.

<sup>31</sup> MANSUELLI 1962, pp. 244-245.

<sup>32</sup> Per l'entità del fenomeno nell'intera Cisalpina si rinvia a MANSUELLI 1962, p. 235 ss.

<sup>33</sup> MANSUELLI 1962, pp. 243-244; SUSINI 1965-66, pp. 107-115; BOLLINI 1969, pp. 357-358; SUSINI 1975, p. 336; CICALA, SUSINI 1992, p. 58; *Aemilia* 2000, pp. 337-340; BERTI 2000, p. 323; SUSINI 2000, pp. 11-12.

<sup>34</sup> SUSINI 1965-66, p. 107 ss.; SUSINI 1975, pp. 321-324, 327-338; BOLLINI 1977; CICALA, SUSINI 1992, pp. 58-60.

<sup>35</sup> SUSINI 1965-66, p. 111; CICALA, SUSINI 1992, p. 58; BERTI 2000, p. 325.

ricche di vasi patori miniaturizzati, rimontano addirittura all'età del bronzo<sup>36</sup>.

Nel loro insieme gli oggetti donati alle divinità per *vota suscepta* o *soluta*, con l'immagine dello stesso offerente o delle parti anatomiche da sanare, confermano con efficacia la diffusione delle devozioni terapeutiche legate agli elementi naturali ed il loro forte radicamento nelle più remote tradizioni territoriali. Quando però siano considerati singolarmente, gli ex-voto non interessano solo come generico sintomo della profondità di un sentimento religioso che possiamo definire atemporale e multietnico, ma anche per il loro intrinseco significato ideale: si tratta infatti dell'espressione individuale di intime aspettative personali<sup>37</sup>, distanti dall'esteriore formalismo dei rituali e delle norme teologiche e comportamentali delle più auliche usanze religiose, a testimonianza di ataviche forme di pellegrinaggio in santuari spesso situati in zone aspre ed isolate.

In taluni casi le osservazioni archeologiche suggeriscono abbastanza chiaramente come questi luoghi sacri, nonostante la loro antica rinomanza, non fossero strutturati od attrezzati, circostanza che merita una sottolineatura. Il fatto che essi mancassero non solo di componenti monumentali, ma anche di quelle semplici dotazioni di servizio necessarie ad una seppur minima organizzazione delle attività liturgiche, lascia intendere che vi fosse un rapporto diretto tra il fedele e la divinità, privo di mediazioni e, forse, dei crismi propri di un sistema religioso codificato.

Questa sorta di autonomia e lontananza dall'ufficialità si intravede anche in altre situazioni, come nello scavo del santuario termale di Bagno di Romagna, nell'alto Appennino cesenate, che ha restituito importanti tracce architettoniche di età repubblicana e medioimperiale in corrispondenza di una sorgente di acque minerali medicamentose<sup>38</sup>. Le offerte votive rivelano qui la vitalità della devozione pagana che si protrasse anche dopo la rovina dell'im-

pianto monumentale, almeno fino alla metà del V secolo, vale a dire in tempi pienamente cristiani: indizio della prevalenza di interessi e visite individuali basate su un credo popolare mosso da ancestrali motivazioni psicologiche ed emotive, pervicacemente estraneo alla nuova religione di stato.

Qualche spia dell'instaurarsi di uno stretto dialogo tra il singolo essere umano e l'essenza soprannaturale che assumeva le sembianze di una divinità, possibilmente a seguito dell'interpretazione romana di una precedente entità celtica, nella Cispadana si rintraccia anche laddove il culto salutare fosse associato a quello oracolare: in queste circostanze, infatti, pur all'interno di complessi pubblici dovevano abitualmente esservi ampie frequentazioni di natura privata<sup>39</sup>.

Ciò, ad esempio, immaginiamo che accadesse nell'alta valle del Trebbia, a *Cabardiacum*, località dal chiaro toponimo lateniano in cui la *Minerva* di un grande santuario visitato da devoti provenienti da tutta la Cisalpina era qualificata come *Medica* e *Memor*<sup>40</sup>; la *Minerva Cabardiace* era dunque una dea iatrica e al tempo stesso mantica, cui i pellegrini si rivolgevano per risolvere problemi personali anche di ordinaria natura, come ci ricorda il ringraziamento di una fedele *restitutio facta sibi capillorum*<sup>41</sup>. Da rammentare, come emblematica riprova di pratiche divinatorie, sono pure le *sortes* rinvenute a Fornovo, nell'Appennino parmense<sup>42</sup>: verghette bronzee sulle cui quattro facce erano tracciati responsi che combinavano generiche ed ambigue massime sulla morte, l'infermità, i tormenti dell'animo, il guadagno, la fecondità e la gioia di vivere, in una specie di summa dei fondamentali bisogni esistenziali che potevano sollecitare la fede, oppure la superstizione, di ogni uomo.

La lunga digressione sui culti salutaris della Cispadana, che peraltro corrisponde alla ricchezza della documentazione conservataci, dimostra quanto fosse forte la presenza di

<sup>36</sup> SUSINI 1965-66, p. 90; SUSINI 1975, pp. 328-333; *Le radici* 1994; BERTANI 1997, pp. 79-85; FONTEMAGGI, PIOLANTI 2000, pp. 19-28; MIARI 2000; SUSINI 2000, p. 11.

<sup>37</sup> SCHEID 1989, p. 365.

<sup>38</sup> ORTALLI 2004a, pp. 39-65.

<sup>39</sup> SCHEID 1989, pp. 635-636.

<sup>40</sup> MANSUELLI 1962, pp. 237, 244; BOLLINI 1969; SUSINI 1975, p. 337; CICALA, SUSINI 1992, p. 58.

<sup>41</sup> CIL, XI, 1305; DONATI 2000, p. 92.

<sup>42</sup> CICALA, SUSINI 1992, p. 58; *Aemilia* 2000, pp. 336-337, n. 108 – V. CICALA; DONATI 2000, p. 90, fig. 42.

questa specifica branca della religiosità pubblica e collettiva, di preferenza convergente verso contesti extraurbani, ma certamente non marginale nel panorama locale. Come si è visto si trattava di un approccio al sacro che muoveva da una prospettiva personale, legata più alla spontaneità dei sentimenti individuali che ai convenzionali canoni della religione ufficiale di Roma. Rispetto a questa doveva esistere una sorta di autonomia, se non di alterità, riconoscibile nella peculiarità dei luoghi della devozione e dei rituali, tendenzialmente improntati ad arcaiche tradizioni che rispecchiavano lo spirito originario dei coloni, ma che nel contempo potevano facilmente interagire con le componenti autoctone di substrato. Resta poi da precisare il significato del termine “popolare” che più volte abbiamo utilizzato per definire la matrice di questa forma di religiosità: le caratteristiche formali ed il pregio di molti dei reperti che la testimoniano rivelano una committenza di buon livello, che ci spinge a non ritenerla appannaggio esclusivo degli strati più umili della comunità, attribuendo a tale mentalità popolare una valenza di tipo più culturale e folcloristico che sociale.

A questo punto siamo indotti a riflettere sulla parziale asimmetria che si rileva tra l'ambiente latino e le realtà insediative regionali. Con ogni probabilità in tali settori più periferici doveva esservi una certa libertà rispetto alle convenzioni ideologiche dominanti a Roma, libertà che era garantita dalla consueta tolleranza religiosa della madrepatria e che induceva ad un minore conformismo anche nella sfera pubblica. Una sostanziale diversificazione tra più tendenze e più comportamenti poteva cioè verificarsi non solo nel privato, come normalmente avveniva a livello del singolo individuo, oppure della famiglia o di una ristretta cerchia settaria, ma anche nell'intera collettività, così che questa riservesse al più ortodosso versante istituzionale, di regola sancito da antiche consuetudini e da precise norme sacre, solamente una parte

delle proprie attenzioni religiose. Banalizzando potremmo aggiungere che forse la difformità di certi comportamenti derivava essenzialmente dal fatto che il *mos maiorum* delle genti latine per molti versi non corrispondeva a quello di tante altre comunità della penisola.

Naturalmente ciò non significa che la Cispadana fosse refrattaria alle manifestazioni del culto ufficiale imperniato sul *pantheon* olimpico romano o integrato da altre importanti elaborazioni teologiche propagatesi in tutto l'impero: anzi, numerose sono le testimonianze che depongono in senso contrario, in special modo, ma non solo, nei comparti cittadini. In regione si colgono infatti chiari riflessi di questo ambito pubblico e dei cambiamenti che per la sua natura, più dinamica e mutevole rispetto all'inerzia del credo popolare, subì tra la fine della repubblica e gli inizi del principato.

Evidenti, al riguardo, sono gli effetti della restaurazione e delle radicali riforme religiose introdotte da Augusto, e di quelli che ne furono gli originali contenuti ideologici, politici ed iconografici volti alla pacificazione sociale ed alla celebrazione individuale e dinastica<sup>43</sup>. Oltre alle varie attestazioni collegiali di *Augustales* e ad alcuni emblematici casi di committenza monumentale urbana, quali l'arco di Rimini ed i rilievi ravennati con la famiglia giulio-claudia<sup>44</sup>, molteplici sono i segni che nella Cispadana dimostrano la diffusione del culto imperiale<sup>45</sup>, o l'appropriazione politica del sacro e la sovrapposizione della figura del *princeps* alla divinità<sup>46</sup>. La nuova venerazione tributata al *Genius* dell'imperatore<sup>47</sup>, vale a dire alla sua personalità divinizzata, e l'assimilazione agli dei emergono ad esempio nel puteale bolognese di Maccaretolo dedicato al *Genius Augusti Caesaris*<sup>48</sup>, non casualmente associato ad Apollo che ne era il nume tutelare, o nell'appellativo di *Augustus* che in certe lapidi accompagna il nome di *Silvanus*, delle *Nymphae* o delle *Vires*<sup>49</sup>.

<sup>43</sup> SCHEID 1983, pp. 132-140, 149-150; ZANKER 1989; LIEBESCÜHTZ 1992, p. 239 ss. Un approfondimento su queste tematiche, con riferimenti all'ambito regionale, è offerto di seguito, nel contributo di Monica Prandi.

<sup>44</sup> *Larco* 1998; LIPPOLIS 2000, pp. 267-271.

<sup>45</sup> MANSUELLI 1962, p. 233 ss.; REBECCHI 1983, p. 512 ss.; GRASSIGLI 1998, p. 123 ss.; LIPPOLIS 2000, p. 263 ss.

<sup>46</sup> NORTH 1990, p. 587.

<sup>47</sup> LIEBESCÜHTZ 1992, pp. 242-243; SCHEID 1992, pp. 18-19.

<sup>48</sup> SUSINI 1960, pp. 63-64, n. 56; SUSINI 1975, p. 335.

<sup>49</sup> SUSINI 1975, pp. 336-337; BERTI 2000, pp. 326-328.



I frutti della propaganda religiosa imperiale affiorano spesso anche a livello privato, in modo esplicito o mediante colte allusioni simboliche, nelle immagini che a partire dall'età augustea possono accompagnare gli ambienti domestici o le attività quotidiane. In proposito sarà sufficiente rammentare ciò che resta della raffinata serie di rilievi classicistici dalla villa forlivese di Fiumana, con *Athena* sacrificante incoronata da *Nike*, oppure le rievocazioni di Apollo sul disco di una lucerna riminese e sull'emblema musivo di Piacenza con la lira apollinea contornata da cigni<sup>50</sup>.

Naturalmente è difficile stabilire quanto di tali espressioni dipendesse da una profonda convinzione ideale, oppure dalla volontà di palesare la propria lealtà al potere, anche in termini di autoaffermazione sociale, o ancora, più semplicemente, dalla passiva accettazione di modelli imposti dal gusto e dalla moda dell'epoca: motivazioni, tutte, che probabilmente convissero combinandosi variamente tra di loro a seconda dei casi.

Oltre che dai nuovi modelli della religiosità politica, sia nel pubblico che nel privato la Cispadana fu permeata anche da quelle dottrine orientali di carattere prevalentemente misterico che ovunque circolarono durante l'impero, integrandosi al culto ufficiale o affiancandosi ad esso senza reali contrapposizioni<sup>51</sup>. La loro affermazione all'interno della regione dovette tra l'altro essere facilitata dalla tradizionale apertura che questa aveva nei confronti dell'Adriatico, con i suoi intensi traffici commerciali verso il levante mediterraneo e la conseguente circolazione di genti aliene, del tutto eccezionale nel caso della cosmopolita comunità di marinai stanziati presso la flotta militare insediata a Ravenna da Augusto.

Per il I secolo, e ancor più per il II, in tutta la regione si registra una ricca documentazione archeologica ispirata a questo orizzonte teologico mutuato dall'Oriente<sup>52</sup>: la compongono dediche epigrafiche, sculture, bronzetti, *applique*, riconducibili tanto ad una fede privata quanto al culto ufficiale, come testimonia

in modo esemplare il complesso statuario medioimperiale di Sarsina, destinato ad un importante santuario cittadino votato ai due principali cicli dell'Egitto e della Frigia, con i simulacri di Iside, Serapide, Anubi, Arpocrate, e della *Magna Mater* con *Attis*<sup>53</sup>.

Il panorama che abbiamo delineato perdurò fino alla completa affermazione del cristianesimo, mantenendo la sua composita fisionomia derivata non solo dalla matrice politeistica pagana, ma anche dal modo con cui i fedeli esprimevano le loro attitudini ideali, evidentemente orientate su differenti piani. Da un lato v'era il livello primario della religiosità pubblica di tipo istituzionale, di maggiore rappresentatività politica e sociale, allineata alle manifestazioni rituali codificate da Roma e professata principalmente negli ambiti urbani; dall'altro si avevano forme devozionali che pur concernendo ancora la sfera pubblica e coinvolgendo l'intera comunità davano piuttosto corpo ad una profonda vena popolare, incline ad un rapporto più libero e diretto con la divinità, maggiormente radicata in quella cultura rurale che rappresentava una fondamentale eredità delle genti indigene od immigrate.

Naturalmente, in Cispadana come altrove, con ciò non si esauriva la vita religiosa dei Romani; sappiamo infatti che essa riservava un ampio spazio a credenze e pratiche di natura propriamente privata, purtroppo assai più povere di riferimenti letterari rispetto a quelle pubbliche. Gli scrittori latini offrono infatti poche notizie sull'argomento: laddove fanno cenno ad usanze che si allontanavano dal *mos maiorum*, criticandole e riprovandole, oppure quando ricordano i rituali familiari connessi all'ambiente domestico e al dominio funerario, o quelli pertinenti ai lavori campestri: come è possibile notare si tratta di ambiti sacrali strettamente connessi ad aspetti della quotidianità nodali per la stabilità dell'ordinamento statale, ambiti che, pur nella loro autonomia, erano visti come una sorta di estensione e di completamento del culto pubblico, venendo così in qualche misura assimilati alla sfera dell'ufficialità.

<sup>50</sup> BERMOND MONTANARI 1971; REBECCHI 1983, pp. 526-527; GRASSIGLI 1998, pp. 133-134; *Rimini divina* 2000, pp. 124-125, n. 82.

<sup>51</sup> LETTA 1992, pp. 75-81; LIEBESCÜHTZ 1992, pp. 250 ss., 259-261; JACQUES, SCHEID 2005, pp. 148-150. Per un inquadramento della materia, con puntuali rinvii alla documentazione cispadana, rinviamo oltre, al saggio di Francesca Cenerini.

<sup>52</sup> SUSINI 1978; *Aemilia* 2000, p. 338 ss.; CENERINI 2000, pp. 64-69.

<sup>53</sup> MANSUELLI 1966-67; LIPPOLIS 2000, pp. 273-274.

Al riguardo è interessante notare che in tale dimensione privata si potevano riproporre in scala minore le stesse attinenze sociali e gli stessi ruoli che esistevano a livello pubblico, come tra l'altro suggerisce la funzione di sacerdote sacrificante e di depositario della tradizione religiosa attribuita al *paterfamilias* o al *dominus*<sup>54</sup>. Questa ed altre considerazioni indicano dunque che in simili casi il pubblico ed il privato, quantomeno nelle sue forme più tradizionali e presso le classi elevate, partecipavano della medesima cultura religiosa<sup>55</sup>.

Da questo punto di vista appaiono paradigmatici i riti agresti, memori di antichi costumi, ricordati da Marco Porcio Catone nel *De agricultura*<sup>56</sup>, riti che si prefiggevano di garantire un buon raccolto o la salute degli animali attraverso la celebrazione canonica, seppur semplificata, di *lustrationes* o di sacrifici con vino ed offerte alimentari tributati alle divinità dell'Olimpo romano. I precetti di Catone trovano eco anche nei riferimenti alla sacralità bucolica presenti in altri autori, ad esempio quando questi evocano gli *Ambarvalia* ed i *Medritinalia*: ricorrenze nelle quali, per propiziare il raccolto e la vendemmia, si effettuavano processioni attorno ai campi, sacrifici ed *extispicia*, oppure libagioni con vino nuovo mischiato al vecchio<sup>57</sup>. L'importanza di queste festività è comprovata pure dalla loro registrazione nei *Fasti*<sup>58</sup>, vale a dire quei calendari che scandivano il tempo dei Romani correlandolo agli obblighi di culto, evenienza che sancisce esplicitamente il carattere ufficiale di tali manifestazioni della religiosità privata.

Data la mancanza di chiari riscontri archeologici, l'esistenza in Cispadana di queste tipiche elaborazioni rituali legate al conservatorismo rurale può solo essere ipotizzata, peraltro a buona ragione quando si consideri il grande

rilevo della componente agricola nella comunità locale di origine coloniale.

Qualche informazione in più la possediamo invece sull'ambito domestico, che pure, in generale, era fondamentale nel quadro del culto privato dei Romani<sup>59</sup>. Per quanto concerne l'età imperiale e le aree lontane dall'ambiente latino, ancora una volta le fonti letterarie di cui disponiamo sull'argomento si prestano a parecchie incertezze<sup>60</sup>; ciononostante, grazie ad esse siamo in grado di comprendere almeno quelli che ne erano i tratti essenziali.

Per secolare consuetudine alla tutela della casa e della famiglia presiedevano diverse entità soprannaturali tra le quali rientrava il *Genius*, figura astratta che impersonava l'essenza spirituale del *paterfamilias*, il cui culto fu riformato da Augusto come strumento di celebrazione individuale e dinastica<sup>61</sup>, nel quadro di una riorganizzazione che portò alla rivitalizzazione dell'intero orizzonte sacro domestico.

In questo orizzonte, a risaltare in special modo erano comunque i *Lares familiares* ed i *Penates*, idealmente associati al focolare che all'interno dell'*atrium* ne costituiva l'altare sacrificale, ed effigiati in modesti simulacri riposti nel *lararium*, la piccola edicola che fungeva da sacrario accogliendo anche le immagini di altre divinità protettrici della *familia*. Nell'abitazione v'era dunque un ristretto *pantheon*, attorno al quale ruotavano le principali azioni cerimoniali officiate dal *paterfamilias* in occasione delle feste, delle ricorrenze e dei riti che cadenzavano la vita religiosa domestica: ai Lari, inghirlandati, venivano allora tributate offerte; ad essi i fanciulli dedicavano la *bullā* dismessa nel giorno dei *Liberalia*, quando abbandonavano la *toga praetexta* per assumere quella *virilis*; parimenti, al momento del matrimonio le giovani spose offrivano loro i giochi infantili, traendo poi auspici per la futura unione coniugale<sup>62</sup>.

<sup>54</sup> SCHEID 1989, p. 635; SCHEID 1992, p. 16; JACQUES, SCHEID 2005, p. 153; SCHEID 2005, pp. 16, 125-126, 280-281.

<sup>55</sup> SCHEID 2005, pp. 129-130.

<sup>56</sup> SCHEID 2005, pp. 129-154.

<sup>57</sup> Cato, *De agricultura*, 141; Vergilius, *Georgica*, 1, 345; Tibullus, 2, 1; Varro, *De lingua Latina*, 6, 21; Festus, s. v. *Medritinalia*.

<sup>58</sup> HARMON 1978b, pp. 1462-1466; FRASCHETTI 1992; INVERNIZZI 1994, pp. 58-60, 103.

<sup>59</sup> HILD 1918; HARMON 1978a; ORR 1978; DE MARCHI 2003. Per i legami tra i culti tradizionali e quelli domestici, con particolare attenzione alla casistica regionale, si rimanda oltre, al contributo di Valeria Cicala.

<sup>60</sup> HARMON 1978a, p. 1592.

<sup>61</sup> ORR 1978, pp. 1569-1575; LIEBESCÜHTZ 1992, pp. 239-243; SCHEID 1992, pp. 18-19.

<sup>62</sup> HILD 1918, pp. 942-943; HARMON 1978a, pp. 1593-1600; FRANZONI 1992, p. 36; FRASCHETTI 1992, pp. 46-47; SCHEID 1992, pp. 13, 16; INVERNIZZI 1994, p. 40.

A ribadire quanto già si è accennato a proposito di certe convergenze tra le più tradizionali usanze romane della religiosità privata e di quella pubblica, sottolineiamo che nei due rituali di passaggio appena menzionati, come pure in alcune festività connesse al culto funerario, le azioni condotte tra le mura della casa avevano un diretto seguito al suo esterno, così da acquisire valenze ufficiali al cospetto dell'intera compagine sociale.

Tornando alla realtà cispadana, alcuni degli aspetti culturali che abbiamo descritto trovano riscontro anche nella documentazione archeologica locale, circostanza che ne conferma la diffusione sul territorio. È il caso di *Ariminum*, dove si è ipotizzata una possibile rappresentazione scultorea del *Genius Augusti* all'interno di una *domus*<sup>63</sup>, e dove sono testimoniate due interessanti dediche epigrafiche: ad un *Genius dominicus*, nel quale si deve riconoscere l'essenza sacralizzata del *paterfamilias* che il *vilicus Zoila* intese onorare, e al *Genius Larum horrei Pupiani*, che evidentemente riuniva in sé le qualità di protettore della *familia* e del luogo di lavoro<sup>64</sup>.

Né, all'interno della regione, mancano dirette attestazioni iconografiche dei Lari, in quello che ne era il consueto aspetto di giovane con corta tunica ed alti calzari, colto nell'atto di danzare e di libare levando un *rython* e reggendo una patera. Uno degli esemplari più rappresentativi di questi bronzetti di buon auspicio proviene, ancora una volta, da Rimini, dove è stato rinvenuto tra i ruderi della *domus* medioimperiale di palazzo Diotallevi, in prossimità di un *triclinium*, assieme ad un corredo di vasellame bronzeo da mensa e da cucina che anticamente era riposto in uno stesso mobile ligneo<sup>65</sup>.

Le indicazioni offerte dallo scavo di palazzo Diotallevi meritano un'osservazione di tipo contestuale che peraltro presuppone una premessa di carattere generale. Ci riferiamo al fatto che nelle *domus* della regione non si hanno tracce sicure di quei larari a piccola edicola altrove ben documentati, in particolare nelle città vesuviane dove si ritrovano all'interno degli atri o, più raramente, in ambienti di servizio quali

le cucine. Ciò potrebbe dipendere dall'assenza di una simile tipologia costruttiva, oppure, più semplicemente, dalla lacunosità dei dati di cui attualmente disponiamo in Cispadana o dalla preferenza accordata a soluzioni di tipo più modesto, quali nicchie ricavate nelle pareti oggi non più riconoscibili. Certo è che il rinvenimento riminese testimonia una soluzione completamente diversa, che non solo implica la mancanza di una struttura specificamente dedicata all'esposizione del simulacro divino, ma che addirittura vede questo relegato in un armadio assieme ad un'attrezzatura per i banchetti. In sostanza si percepisce qui una sorta di ridimensionamento della sacralità tradizionalmente riconosciuta al *Lar familiaris*, tale da stemperarne le ampie prerogative tutelari domestiche e al tempo stesso da accentuarne le valenze di buon auspicio finalizzate al *convivium*, in una prospettiva che quasi attribuisce al nostro esemplare la funzione di venerabile arredo simposiaco.

Non è possibile stabilire se questa sorta di astrazione concettuale e di valorizzazione tematica dell'immagine di culto rispondesse ad una qualche precisa tendenza dell'età imperiale o ad una scelta individuale del *dominus*; la definizione e la gestione del *pantheon* domestico doveva comunque dipendere in larga misura da atteggiamenti ideali e da preferenze di tipo eminentemente soggettivo. Erano infatti questi sentimenti ad indirizzare la scelta delle figure accessorie da affiancare ai più canonici Geni, Lari e Penati, figure che componevano il collegio celeste della *familia* custodito nel *Lararium*, in un'aggregazione di diverse competenze e funzioni divine destinate a cooperare e a potenziarsi reciprocamente, così da assecondare le aspettative utilitaristiche del sentimento religioso romano.

Emblematica, al riguardo, risulta la serie di bronzetti del periodo imperiale rinvenuti in comparti residenziali della regione<sup>66</sup>, in larga parte interpretabili come simulacri votati alla protezione della casa e delle attività quotidiane. Nel loro variegato campionario risalta dunque l'assenza o la rarità di alcuni numi preminenti nell'Olimpo romano e, per converso, la con-

<sup>63</sup> ORTALLI 2000b, p. 75.

<sup>64</sup> CIL, XI, 356-357; CENERINI 2000, pp. 58-59.

<sup>65</sup> MAIOLI 2000, p. 86, fig. 38; *Aemilia* 2000, pp. 202-203, n. 34 – M.G. MAIOLI.

<sup>66</sup> BERTI 2000, pp. 328-329, con altra bibliografia.

sistente presenza di altre divinità minori o aliene, con soluzioni talora piuttosto ricercate come nel caso del benaugurante *Bes* trapiancato dall'Egitto a Forlì<sup>67</sup>. Evidentemente nelle abitazioni si operava una mirata selezione degli tutelari, selezione che possiamo immaginare influenzata non solo dalle elaborazioni ideologiche dei fedeli, di cui si è detto, ma anche da motivazioni sociali ed egoistiche: in relazione alle consuetudini, all'origine etnica, al rango civico dei componenti la *familia*, e sulla scorta delle specifiche esigenze di ciascun individuo. A proposito di queste associazioni divine, ancora da un luogo imprecisato di *Ariminum* proviene un nucleo di materiali di età protoimperiale di particolare valore documentario in quanto riconducibili ad un contesto unitario: si tratta di un gruppo di statuette bronzee da larario esemplificativo come campione delle divinità che normalmente potevano essere onorate nel culto domestico<sup>68</sup>. Vi compaiono Fortuna, dea di una generica prosperità, e Mercurio, che in modo più specifico individua nell'ambito del lavoro e dei commerci le aspettative di successo del fedele: nume, questo, ampiamente e durvolmente documentato, al pari di Ercole, nella piccola plastica devozionale della Cispadana; e inoltre Priapo e Venere, figura polivalente che in questa associazione contribuisce a delineare un'atmosfera erotica e dionisiaca, allusiva alla serenità ed al piacere, che completa il quadro dei bisogni primari della vita quotidiana tesa all'armonico bilanciamento tra *otium* e *negotium*.

Trattando del culto familiare almeno un cenno si dovrà fare anche al dominio funerario; sebbene si tratti di un campo chiaramente caratterizzato e per certi versi dotato di una propria autonomia concettuale e comportamentale, indiscutibilmente esso infatti partecipava a pieno titolo della religiosità privata dei romani<sup>69</sup>. Senza addentrarci in complesse questioni escatologiche, in proposito ci limitiamo a segnalare alcuni aspetti essenziali, ad iniziare dal fatto

che, almeno fino alla media età imperiale, il pensiero pagano non prevedeva una sostanziale possibilità di vita individuale dopo la morte, ma solo la generica partecipazione dei defunti ad un indistinto ambiente ultraterreno<sup>70</sup>. Al di là di certe prospettive soggettive, le stesse dottrine misteriche in linea di massima non presupponevano finalità salvifiche ultramondane, ma piuttosto terrene; la devozione a Cibele, Dolicheno, Iside, Mitra o Dioniso implicavano indubbiamente un forte coinvolgimento personale ed una vicinanza tra l'umano ed il divino ignota all'ideologia romana dominante, ma si trattava pur sempre di vocazioni trascendentali prevalentemente orientate verso la redenzione e la rigenerazione dell'uomo in questa vita e non nell'oltretomba<sup>71</sup>.

Nel culto funerario, a livello privato familiare come nelle sue varie proiezioni pubbliche, si riscontrano significative affinità con la religiosità ufficiale, ad esempio nell'importanza attribuita ai costumi tradizionali, nella rigorosa codificazione di taluni rituali e nella prospettiva sociale che regolava gli obblighi comportamentali durante il funerale, nei giorni del lutto e nelle commemorazioni dei defunti: prospettiva che doveva sancire la netta separazione tra lo statuto dei morti e quello dei vivi consentendo la purificazione e la reintegrazione di questi ultimi all'interno della comunità<sup>72</sup>. In tale scenario, come di consueto, le celebrazioni liturgiche e le pratiche sacrificali, assieme a quelle simposiache, assumevano un'importanza fondamentale; non a caso i *Fasti* le ratificano per il periodo novendiale consacrato ai defunti, focalizzato sulle ricorrenze dei *Parentalia*, dei *Feralia* e dei *Caristia*, e nel giorno dei *Lemuria*<sup>73</sup>.

Riguardo a questa ultima festività è interessante richiamare la descrizione che Ovidio fa del cerimoniale destinato a proteggere dalle ombre vaganti dei morti<sup>74</sup>: a mezzanotte il *paterfamilias* si aggirava scalzo per la casa schioccando le dita, percuotendo bronzi, masticando e lanciando fave nell'oscurità, il tutto accompa-

<sup>67</sup> *Aemilia* 2000, p. 342, n. 118 – L. PRATI.

<sup>68</sup> MAIOLI 2000, pp. 85-86; *Aemilia* 2000, pp. 370-372, n. 130 – M.G. MAIOLI.

<sup>69</sup> TOYNBEE 1971; PAOLETTI 1992; VISMARA 1992.

<sup>70</sup> SCHEID 1989, p. 656; SCHEID 2005, pp. 161-162.

<sup>71</sup> LIEBESCÜHTZ 1992, pp. 250-255, 276; ORTALLI 2005, p. 275 ss.

<sup>72</sup> SCHEID 2005, pp. 161 ss., 186 ss., 219.

<sup>73</sup> INVERNIZZI 1994, pp. 29-33, 56-57.

<sup>74</sup> Ovidius, *Fasti*, 5, 419-492.

gnato da lavacri e da formulari recitati ad alta voce allo scopo di allontanare gli spiriti. Con ogni evidenza si tratta di un rituale arcaico, inquadrato nella tradizionale prassi religiosa dei Romani, ma al tempo stesso ispirato alla superstizione e alla magia, che mette in luce i labili confini esistenti tra i codici formali della sacralità ufficiale e l'approccio irrazionale dell'individuo nei confronti dell'oltretomba e del soprannaturale, approccio, condizionato dalla paura, che sicuramente accomunava ampi strati della popolazione<sup>75</sup>.

In effetti, al di là dell'abituale conformismo protocollare, anche sul piano funerario l'atteggiamento soggettivo aveva ampi margini di espressione, come testimonia la stessa documentazione archeologica raccolta nella regione<sup>76</sup>. Se da un lato i contesti sepolcrali della Cispadana confermano l'accettazione tendenziale dei basilari principi del culto comune, peraltro variamente declinati, dall'altro essi infatti dimostrano la molteplicità delle condotte originate dalle particolari credenze dei singoli. Così pure vi si colgono segni di timore superstizioso, percepibili nella presenza di talismani tra gli oggetti del corredo funerario o di elementi di forte pregnanza scaramantica, quale il grande chiodo bronzeo ritorto rinvenuto in una sepoltura riminese, destinato ad agire direttamente sul defunto bloccandolo simbolicamente nella sua nuova dimora sotterranea<sup>77</sup>.

A questo punto si pone una questione che non riguarda tanto la religiosità privata di tipo domestico o funerario, e neppure, a maggior ragione, quella pubblica, quanto la più profonda sfera emotiva dell'uomo, per sua natura svincolata dalle convenzioni sociali e dai modelli predeterminati. Ci riferiamo alle dimostrazioni di spontanea spiritualità che nella mentalità dei Romani erano relegate ai margini dell'ordinamento religioso ufficiale, vale a dire la vera *religio*, e che, sebbene onnipresenti, venivano considerate forme di *superstitio*, disdicevoli agli occhi delle istituzioni e delle classi più conservatrici<sup>78</sup>.

Ricordiamo allora quanto si è detto a proposito del fatto che già nei più consolidati com-

portamenti della religiosità collettiva spesso si percepisce un'attiva partecipazione della gente comune, la quale, con i suoi sentimenti individuali, era in grado di influenzarne talune espressioni: fenomeno che tra l'altro non riguardava solo le classi subalterne, ma anche quei vasti settori della società accomunati, in modo trasversale, da una sensibilità di matrice popolare.

Esiste dunque un'ampia gamma di intime pulsioni e di manifestazioni soggettive, riconducibile ad un folclore inconscio<sup>79</sup>, di per sé problematiche e difficili da interpretare sia attraverso la documentazione archeologica, che può offrircene indiscutibili tracce materiali, ma non chiare chiavi di lettura, sia attraverso la documentazione scritta, con i suoi tanti riferimenti che adombrano una realtà diffusa, ma celata, per molti versi oggi impenetrabile: dall'esecrazione giuridica dei sortilegi e degli incantesimi malefici, che ritroviamo a partire dalla legge delle XII Tavole, laddove questa vieta la pratica del *malum carmen*, alle notazioni di Plinio sulle virtù prodigiose di talune pietre preziose e sulle proprietà curative di erbe medicinali, la cui somministrazione doveva essere accompagnata da arcane movenze ed oscuri formulari, fino alle vivaci narrazioni dell'Asino d'oro di Apuleio e della Cena di Trimalchione nel *Satyricon* di Petronio.

Si tratta di un'atmosfera permeata dall'istintiva percezione di paure, affetti, desideri e passioni, timorosa del soprannaturale e magari fiduciosa in un dio personale, oscillante tra la religiosità privata socialmente legittimata, che ad esempio ammetteva l'uso della *bullā* come amuleto e dell'*arseverse* come scongiuro, ed altre elaborazioni psicologiche ed emotive di carattere non tradizionale e non razionale, in molti casi portate a sconfinare nel campo della magia e della superstizione.

Già abbiamo accennato alle dottrine orientali e al ruolo non passivo dei loro seguaci, garantito dallo stretto rapporto che si instaurava con la divinità attraverso l'iniziazione misterica<sup>80</sup>. Il diretto coinvolgimento del fedele, nella sua flessibilità, poteva pure assumere una dimen-

<sup>75</sup> GRONDONA 1992, p. 66 ss.; STACCIOLI 1993, pp. 320-321.

<sup>76</sup> ORTALLI 1998; ORTALLI 2001.

<sup>77</sup> ORTALLI 2001, pp. 236-237.

<sup>78</sup> SCHEID 1983, pp. 10, 155 ss.; LIEBESCÜHTZ 1992, pp. 264-267; STACCIOLI 1993, pp. 323-324.

<sup>79</sup> GRONDONA 1992, pp. 65-67.

<sup>80</sup> LETTA 1992, p. 74; JACQUES, SCHEID 2005, pp. 148-150.

sione vicina al pensiero filosofico o permettere originali speculazioni soggettive, ad esempio su questioni escatologiche che proiettavano le aspettative di rigenerazione verso l'aldilà, non di rado avvicinandosi al mondo dell'occulto. Certo è che l'approccio più libero e meno convenzionale al trascendentale doveva essere proprio quello legato alla magia e alla superstizione<sup>81</sup>: ambiti distinti, ma spesso tra di loro correlati, da ritenere atemporali e socialmente polivalenti. In tale scenario si muovevano maghi, indovini, astrologi e ciarlatani, pronti a corrispondere alle speranze, alle suppliche o alle maledizioni della gente con rituali legati a vetuste credenze locali, eredità di una secolare cultura popolare, oppure derivati dal mondo levantino e soprattutto egizio.

Al riguardo anche in Cispadana, come ovunque, possiamo contare su esplicite testimonianze archeologiche, ad iniziare dalle più ordinarie rappresentazioni simboliche di natura benaugurante e scaramantica quale il *Gorgoneion*<sup>82</sup>: maschera ghignante che dispensava le sue prerogative apotropiche sotto forma di guarnizione in innumerevoli oggetti d'uso comune, oppure stagliandosi sulla fronte dei monumenti e sulle antefisse che coronavano i tetti degli edifici. Di pertinenza più mirata ed individualizzata erano i talismani di uso personale caricati di poteri straordinari: tra questi gli anelli con gemme magiche, che associavano le virtù di particolari pietre alle incisioni con formule misteriose ed immagini il cui repertorio spaziava dai demoni teriomorfi alle divinità olimpiche<sup>83</sup>; oppure gli amuleti difensivi contro il malocchio e portafortuna, spesso caratterizzati da simbologie falliche. Ed ancora si dovranno ricordare quei peculiari tramiti tra l'uomo e la divinità infera, portatori di anatemi e terribili maledizioni, costituiti dalle *tabellae defixionum*<sup>84</sup>, del genere delle laminette plumbee rinvenute in un pozzo vicino alla necropoli ravennate di Classe, sulle quali furono vergati enigmatici incantesimi accompagnati da segni occulti e zodiacali<sup>85</sup>.

Nonostante l'estrema volubilità della materia e la molteplicità delle concezioni soggettive,

nel variegato inventario formale e contenutistico di tali oggetti si nota spesso una marcata ripetitività e la standardizzazione dei modelli di riferimento, circostanza che ci fa intendere come anche in questo campo le elaborazioni mentali che ne erano alla base partecipassero di un qualche codice ideale e comportamentale, certamente non ufficiale, ma comunque in grado di definirne e di perpetuarne gli orientamenti.

Pur nella sua approssimazione, il quadro che si è tratteggiato ci fa percepire l'estrema poliedricità del panorama religioso dei Romani, dovuta non solo all'intrinseca natura del politeismo ma anche ai tanti livelli di pensiero e di espressione che lo caratterizzavano: da quello pubblico al privato, dal collettivo al personale, dal codificato allo spontaneo, dal razionale all'irrazionale; ognuno di questi livelli, inoltre, poteva a sua volta differenziarsi in base a fattori di ordine cronologico, per i mutamenti culturali ed ideologici intervenuti nel corso dei secoli, oppure di ordine territoriale, per le specificità che caratterizzavano l'Urbe rispetto alle province e gli ambiti cittadini rispetto a quelli rurali. Considerando questi presupposti si comprendono le difficoltà, talora insormontabili, che oggi incontriamo nell'interpretare i documenti correlati alla sfera culturale e teologica pagana, in particolare quando da una testimonianza materiale, quale abitualmente ci offre l'archeologia, si tenti di risalire a quella che anticamente ne era la percezione individuale.

Solo in pochi fortunati casi disponiamo di complessi di scavo di valore paradigmatico, tali da aver preservato integralmente l'originario ambiente di vita: circostanza che ci garantisce la possibilità di vagliare in termini analitici i dati raccolti e di pervenire alla loro piena contestualizzazione. E appunto ciò si è verificato a Rimini, nel recente scavo della *domus* "del Chirurgo", che ha restituito buona parte dell'abitazione di un personaggio di origine greco-levantina, tale *Eutyches*, che vi esercitò la professione medica finché, poco dopo la metà del III secolo, un incendio distrusse l'edificio

<sup>81</sup> TOUTAIN 1911, pp. 194 ss., 210 ss.; DEONNA, RENARD 1961; LUCK 1990; LIEBESCÜHTZ 1992, pp. 264-267; STACCIOLI 1993, p. 319 ss. Sull'argomento, anche in un'ottica regionale, si veda oltre, il contributo di Maria Grazia Maioli.

<sup>82</sup> V. schede nn. 92, 93.

<sup>83</sup> MAIOLI 2000, pp. 86-87.

<sup>84</sup> STACCIOLI 1993, pp. 326-328; DONATI 2000, p. 90.

<sup>85</sup> V. schede nn. 118, 119.

seppellendo tra le macerie tutti gli oggetti che vi si trovavano<sup>86</sup>.

Limitandoci a quanto qui interessa, vale a dire ai materiali che in qualche modo si rifanno alla religione e alla rappresentazione della divinità, segnaliamo innanzitutto la presenza, in uno spazio privilegiato della casa, di una mano votiva in bronzo connessa ad un culto orientale che in questa specifica circostanza si è attribuito a Giove Dolicheno; la divinità è la stessa cui era votata un'ara rinvenuta nel centro di *Ariminum*, dedicata da un *Eutyches* che riteniamo identificabile con il nostro chirurgo. Evidente, allora, è l'importanza che questi attribuiva alla venerazione del dio siriano, oggetto di un credo sentito come primario, forse maturato in gioventù prestando servizio sotto l'esercito in un qualche *valetudinarium*.

Di analoga pregnanza, come indizio della connotazione intellettuale e spirituale del personaggio, risulta il frammento della statua a grandezza naturale di Ermarco che egli esponeva nel proprio giardino: inconsueta presenza figurativa evidentemente tesa a proclamare la personale adesione al pensiero speculativo, e presumibilmente ai principi esistenziali, di quella scuola epicurea di cui il filosofo di Mitilene fu uno dei massimi esponenti.

Una forma secondaria di devozione traspare invece dal simulacro di Diana entro un sacello riprodotto sul coperchio metallico di una cassetta per strumenti chirurgici o per farmaci<sup>87</sup>, che suggerisce un nesso concettuale di tipo funzionale tra l'attività lavorativa del medico e le virtù salutari e taumaturgiche attribuite alla dea. In qualche misura assimilabile, per la sua pertinenza tutelare, è poi il *fulcrum* che in antico era inserito alla testata del *lectus* destinato alle degenze dei pazienti: si tratta di un disco fittile ritagliato da una lastra di rivestimento architettonico sul quale campeggia una testa classicistica di Gorgone, immagine mitologica apotropaica che doveva elargire le sue qualità protettive agli ammalati che erano ricoverati nel *cubiculum* della *taberna medica domestica*.

Per ultime segnaliamo alcune dotazioni che pur recando immagini o attributi divini avevano valenze sicuramente più generiche, se non

semplicemente ornamentali, così da escludere un effettivo coinvolgimento spirituale da parte del *dominus*. Ci riferiamo ad un piccolo portalampade bronzeo conformato ad *Eros*, che rientra in una diffusa classe di graziosi arredi domestici, ad una lucerna decorata a rilievo con il busto di un genio femminile, ordinario elemento d'uso di produzione seriale, ed alle rappresentazioni musive inserite nelle pavimentazioni del *triclinium* e della stanza utilizzata come studio medico. Nella prima di queste compaiono un *kantharos* ed alcune pantere, espliciti riferimenti al mondo dionisiaco che bene si adattano alla destinazione conviviale della sala; nella seconda emerge la sagoma di Orfeo citaredo che incanta gli animali, raffinato soggetto di indubbia attinenza religiosa e filosofica, la cui realizzazione, databile entro il II secolo, non può tuttavia essere riferita alla committenza e alla propensione intellettuale del nostro chirurgo, il quale, tutt'al più, dovette apprezzarne il pregio estetico ed il sofisticato valore simbolico nel momento in cui prese possesso della casa da altri edificata.

Questo straordinario contesto archeologico, con il suo emblematico repertorio di segni, ristretto ma indicativo di un approccio gerarchico e differenziato al sentimento religioso, introduce la questione del rapporto di convivenza che in ambito domestico abitualmente si istituiva tra l'individuo e la figurazione del dio e del mito, sollecitandoci a valutare più in generale le motivazioni di certe scelte ed il tipo di percezione e di coinvolgimento ideologico e spirituale che queste eventualmente implicavano<sup>88</sup>.

Il tema presenta complessi risvolti culturali e di natura estetica, le cui radici rimontano al periodo del primo confronto tra l'ambiente romano e quella tradizione greca che da tempo aveva saldato l'idea del sacro alla perfezione della forma artistica; dai primi decenni del II secolo a.C., a seguito delle grandi conquiste militari dell'Oriente ellenistico, fu infatti proprio tale confronto che portò alla conoscenza e all'acquisizione dei più evoluti modelli stilistici ed iconografici elaborati nel levante mediterraneo. Com'è noto questo processo di ricezione materiale ed immateriale, di beni e di stili di

<sup>86</sup> ORTALLI 2000a; ORTALLI c.s.

<sup>87</sup> V. scheda n. 18.

<sup>88</sup> L'argomento è sviluppato in seguito, con particolare riguardo ai materiali esposti, nel saggio di Sara Santoro.

vita, influenzò profondamente tutta la penisola tanto a livello pubblico quanto privato<sup>89</sup>, suscitando le aspre critiche degli ambienti conservatori che temevano gli effetti destabilizzanti della diffusione della *luxuria Asiatica*, cui, tra l'altro, era attribuita l'introduzione in Roma delle statue di culto in bronzo<sup>90</sup>.

In sostanza fu allora, grazie all'apporto concomitante di diversi fattori, che si instaurò un approccio ideale e visivo radicalmente nuovo verso le immagini divine. Ricordiamo dunque le innumerevoli sculture ed opere d'arte che giunsero come bottino di guerra, offrendo per la prima volta agli occhi degli Italici lo spettacolo di grandi capolavori del passato; l'importazione dei numi tutelari delle città vinte, e possibilmente dei loro idoli, mediante l'*evocatio*; l'arrivo nella capitale di tanti artisti di cultura greca, che qui attivarono le proprie botteghe diffondendovi i più raffinati linguaggi figurativi; l'inizio della passione aristocratica per il collezionismo, che riguardò pure i simulacri religiosi, tanto da giustificare la riprovazione di Catone nei confronti dei magistrati che all'interno della casa esponevano *pro suppellectile statuas deorum*<sup>91</sup>. Dalla statua di culto ufficiale al prodotto decorativo, fino ai più correnti manufatti votivi, i simulacri degli dei e le rappresentazioni del mito assunsero allora sembianze elleniche e furono improntati allo stile della Grecia classica e delle varie correnti ellenistiche, mediate dal gusto neoattico, affiancando alle intrinseche valenze devozionali delle immagini sacre un apprezzamento di tipo eminentemente artistico<sup>92</sup>.

La diffusione di tali iconografie e stilemi, veicolati e diffusi ad ampio raggio persino attraverso gli ornati delle ceramiche vascolari ed i motivi religiosi inseriti sui rovesci delle monete<sup>93</sup>, fu rapida, vasta e duratura. Il nuovo clima permeò progressivamente le regioni periferiche e gli ambiti residenziali privati, coinvolgendo pure la Cispadana<sup>94</sup>, dove, tuttavia, la documentazione archeologica evidenzia una certa scarsità

di opere di grande risalto formale e l'assenza di cicli figurativi complessi ed articolati<sup>95</sup>.

Al di là di questi dati di fatto, resta comunque da capire in che maniera le immagini divine venissero intese da coloro che le accoglievano nelle proprie abitazioni, per ammirarle o altrimenti per venerarle. Il compito non è facile, soprattutto quando si consideri la mancanza di dati sull'originario contesto di provenienza della maggior parte dei reperti di cui disponiamo. Comunque possiamo immaginare la varia gamma delle soluzioni possibili, da quelle più indeterminate e casuali a quelle più meditate e ricche di significato.

Un primo genere di contatto tra le figurazioni religiose ed il quotidiano domestico era indubbiamente determinato dalla passiva acquisizione di schemi decorativi imposti dalla moda e dalla routine, replicati quasi meccanicamente ed inseriti senza originalità in talune componenti dell'abbigliamento, in piccole suppellettili d'uso comune quali le lucerne, ed in ornamentazioni accessorie di arredo o di guarnizione mobiliare: manufatti cui al massimo era riconosciuta una vaga funzione beneaugurate e protettiva. In questi casi di modesta visibilità e rappresentatività possiamo pensare a scelte consapevoli solo qualora gli oggetti fossero destinati a particolari collocazioni o le iconografie apparissero insolite, come, ad esempio, nelle lucerne che riproducono Apollo, Ercole ebbro o il mito di Delfine<sup>96</sup>.

Altrove è invece evidente la precisa volontà di dotarsi di pezzi caratterizzati da un intrinseco valore artistico, presumibilmente giudicato prioritario rispetto al contenuto religioso, tale da rispondere al gusto del proprietario e da garantire un apprezzamento estetico che poteva modularsi su più livelli: dalle piccole sculture di grazioso soggetto oppure legate a tematiche bucoliche e dionisiache, quali alcune composizioni provenienti da *villae* extraurbane o la leggiadra Venere in bronzo di Sarsina<sup>97</sup>, che potevano presupporre una mirata collocazione

<sup>89</sup> COARELLI 1990, p. 640 ss.; GRASSIGLI 1998, p. 86 ss.

<sup>90</sup> Plinius, *Naturalis historia*, 33, 148; 34, 34.

<sup>91</sup> FRANZONI 1992, p. 29.

<sup>92</sup> COARELLI 1990, p. 643 ss.; FRANZONI 1992, pp. 26-35.

<sup>93</sup> Su questo particolare aspetto si veda, più avanti, il contributo proposto da Anna Lina Morelli.

<sup>94</sup> REBECCHI 1983, pp. 505 ss., 521 ss., 538 ss.; DENTI 1991, p. 18 ss.; LIPPOLIS 2000, pp. 265, 271-274.

<sup>95</sup> ZEVÌ 2006.

<sup>96</sup> V. schede nn. 26, 27, 138.

<sup>97</sup> V. scheda n. 130.



ambientale come elegante arredo di giardini e sale di soggiorno e ricevimento, fino alle opere di più rilevante pregio e rarità, del tipo della testa di Ercole in avorio da Bologna<sup>98</sup>.

Quando, come in questo ultimo caso, non ci troviamo di fronte alla resa semplificata di generici elementi di repertorio, bensì a prodotti di eccezionale qualità artistica o di notevole impegno compositivo e dimensionale, si deve ritenere che al gradimento estetico si accompagnassero più profonde implicazioni ideologiche, correlate all'appartenenza culturale e sociale che il *dominus* intendeva esprimere tramite il possesso e l'ostentazione di tali manifestazioni di arte colta. In proposito si potranno ricordare diverse sculture che costituiscono l'aulica citazione o la diretta riproposizione di originali famosi<sup>99</sup>: l'*Herakles bibax* veleiate di pertinenza collegiale, derivato dal celebre *Epi-trapezios* di Lisippo, l'Afrodite accovacciata da Forno, replica del capolavoro di Doidalsas, l'*Hermes propylaios* ripreso a Ravenna e a Forlì, l'*Asklepios* di Copenaghen, proveniente dalle terme di una villa riminese<sup>100</sup>.

Ribadiamo come in questi casi agli occhi e nella mente dello spettatore le valenze artistiche e decorative dei pezzi dovessero generalmente sovrastare quelle religiose<sup>101</sup>, le quali, in certo modo, erano relegate su uno sfondo vagamente evocativo delle proprietà tutelari dei numi, sfondo che comunque poteva accentuare il carattere di nobiltà dei simulacri differenziandoli rispetto ad altre opere di tema profano. In sostanza, considerando l'originaria essenza sacrale di talune effigi, nella loro percezione pare essersi verificata una sorta di declassamento ideologico, con una diversione dal livello culturale a quello culturale e sociale.

Tale fenomeno, tipico delle classi elevate che erano in grado di comprendere le qualità formali e semantiche delle più colte rappresentazioni di soggetto divino, assumeva particolare rilievo quando venivano elaborati programmi figurativi tesi all'esibizione del rango e della formazione ideologica del *dominus*; egli, in-

fatti, utilizzava questi strumenti col proposito di esaltare il pregio residenziale ed il clima intellettuale della propria dimora, creando associazioni iconografiche e simboliche tra il significato recondito delle varie opere d'arte e la destinazione degli spazi domestici che le accoglievano, così da delineare un complesso sistema comunicativo tra la casa e gli ospiti che la frequentavano.

Al di là della statuaria, e vista la povertà delle testimonianze pittoriche, la mirata contestualizzazione funzionale ed ideale dei temi mitologici e religiosi all'interno delle abitazioni cispadane può essere colta nella decorazione musiva<sup>102</sup>; in tal caso il campo di applicazione privilegiato, se non esclusivo, era costituito dai triclini, in quanto deputati all'accoglienza ed al convivio e dunque di massima rappresentatività sociale. All'interno di queste sale ritroviamo elaborate composizioni figurative, nelle quali, com'è naturale, dominano soggetti concettualmente legati alla sfera simposiaca, ben esemplificati dai mosaici policromi di Sarsina con il trionfo di Dioniso e con Ercole ebbro retto da un Satiro, o dal grande pavimento riminese da palazzo Diotallevi incentrato sull'immagine di Ercole libante<sup>103</sup>.

Se dunque gli ambiti residenziali della regione rivelano la preponderanza di raffigurazioni divine cui pare attribuibile un valore prevalentemente funzionale e decorativo, con tutte le implicazioni intellettuali e culturali che i termini in simili circostanze comportano, possiamo comunque immaginare che esse rispondessero a più intendimenti semantici, di differente intensità ma in ogni caso interferenti; tra questi non è da escludere pure la dimensione religiosa, la quale, come si è detto, poteva ad esempio manifestarsi attraverso l'astratta percezione delle qualità salienti che caratterizzavano ciascuna divinità.

Ad un sentimento propriamente religioso vanno invece ricondotte in maniera diretta ed univoca molte delle piccole statuette di divinità rinvenute in contesti residenziali. Si tratta

<sup>98</sup> ORTALLI 2004b, V. scheda n. 126.

<sup>99</sup> Al riguardo rileviamo che la riproduzione di grandi opere del passato poteva avvenire perfino attraverso le decorazioni apposte a stampo sulla ceramica, come testimonia il frammento di terra sigillata riminese su cui si staglia l'immagine dell'Ercole Farnese lisippeo, per cui si rinvia a MAIOLI 2000, p. 85, fig. 36.

<sup>100</sup> REBECCHI 1983, pp. 521 ss., 531-532, 549; LIPPOLIS 2000, pp. 265, 274.

<sup>101</sup> FRANZONI 1992, pp. 25, 35, 38; CENERINI 2000, pp. 64-65; MAIOLI 2000, pp. 80-82; ORTALLI 2000, pp. 75-77.

<sup>102</sup> GRASSIGLI 1998.

<sup>103</sup> GRASSIGLI 1998, pp. 90-93, 154-160, 172-173; SCAGLIARINI 2000, p. 192.

degli idoletti riferibili a quel culto familiare e personale di cui già abbiamo parlato, che immaginiamo collocati all'interno delle abitazioni, possibilmente in spazi raccolti, nei larari o su piccole mense sacre. Con ogni probabilità alla minuta plastica bronzea si aggiungevano anche simulacri di maggiore impegno formale, quale potrebbe essere la testa marmorea di Ercole proveniente dalla valle del Rabbi, nell'Appennino forlivese<sup>104</sup>.

Esaurita la rassegna dei modi in cui l'immagine divina poteva essere collocata e percepita dentro gli spazi domestici, per concludere pare utile riprendere brevemente il tema delle valenze polisemantiche che si percepiscono in certe rappresentazioni particolarmente ricorrenti. Ci riferiamo ai soggetti dionisiaci, o più genericamente di attinenza simposiaca, che costituiscono una percentuale dominante tra le attestazioni figurative offerte dall'archeologia regionale a livello scultoreo, musivo e dell'ornamentazione accessoria<sup>105</sup>, soggetti che più in generale, durante il periodo imperiale, si prestano ovunque all'elaborazione di complessi programmi decorativi<sup>106</sup>.

Al di là dello scontato apprezzamento estetico che doveva coinvolgere lo spettatore, la critica più attenta esclude decisamente che a tali espressioni artistiche siano da attribuire solo banali finalità ornamentali, svuotate di qualsiasi contenuto ideale in quanto derivate dalla ripetitiva utilizzazione di motivi tratti da un repertorio convenzionale; al tempo stesso si ritiene che talora possano sussistere allusioni esplicite, o più spesso cifrate, ai misteri dionisiaci e all'effettiva adesione iniziatica da parte dei committenti delle opere, evenienza che peraltro non deve essere generalizzata in termini sistematici e che andrà postulata solo in determinati casi, contraddistinti dall'uso di iconografie inusuali o dalla forte pregnanza delle componenti simboliche.

E allora, come spiegare la frequenza e l'intensità con cui queste manifestazioni figurative compaiono nelle abitazioni della nostra regione ed altrove, in quello che è stato definito lo scenario domestico? Come interpretare la ca-

pillare diffusione di tali tematiche, enfatizzate con la massima evidenza oppure mimetizzate nei più riposti larari, che talora pervadono anche i mobili ed il vasellame usati nei banchetti, come negli arredi triclinari di Modena e nelle ceramiche da mensa con rilievi di Sarsina e Ravenna<sup>107</sup>? Quale il significato metaforico da attribuire alle innumerevoli rappresentazioni di Dioniso, Satiri, Menadi, concettualmente assimilabili ad un corteggio cui partecipano pure le immagini di Ercole libante o ebbro, Venere, Eroti e Priapo, in un composito panorama di segni ed attributi minori, ma inequivocabili, quali *kantharoi*, pantere, delfini, lepri che mangiano uva, rigogliosi tralci di vite ed acanto che pure evocano una serena ambientazione naturale? Tra le tante possibili valenze comunicative, giustamente si è posto l'accento su alcune fondamentali motivazioni di ordine sociale ed intellettuale, che vedevano nell'esaltazione dell'*otium* e dei piaceri conviviali una rivendicazione del gusto estetico e della ricchezza personale del *dominus*, e al tempo stesso la consapevole riproposizione di modelli mutuati dalla cultura greco-ellenistica, con certi suoi principi di vita improntati all'edonismo intellettualistico: modelli in qualche modo eredi della *luxuria Asiatica*, fatti propri e rielaborati dalla più colta *élite* romana e quindi accolti da altri strati della popolazione<sup>108</sup>.

Tale impostazione esegetica è pienamente condivisibile; riteniamo tuttavia che accanto a questi fattori comportamentali e speculativi sostanzialmente legati all'apparenza esteriore sussistesse anche un più profondo livello di coinvolgimento spirituale, probabilmente non percepito da tutti in ugual misura, ma in ogni caso partecipe di un comune sentimento esistenziale che, nella mentalità pagana, poteva forse acquisire anche una qualche aura di religiosità.

Riportiamo dunque ancora l'attenzione sul banchetto, ed in particolare su ciò che ne costituiva l'essenza ideale e la pratica fondamentale, vale a dire l'azione del bere e l'ebbrezza che da essa derivava, ben impersonata da Dioniso e la sua corte come dall'Ercole ubriaco. Ebbene,

<sup>104</sup> V. scheda n. 17.

<sup>105</sup> L'argomento è specificamente trattato in seguito, nel saggio di Daniela Rigato.

<sup>106</sup> GRASSIGLI 1998, pp. 87 ss., 138 ss., 150 ss.; WYLER 2006.

<sup>107</sup> V. schede nn. 136, 143, 145-147.

<sup>108</sup> GRASSIGLI 1998, pp. 86 ss., 163 ss.; WYLER 2006, pp. 161-162.

la libagione riveste tradizionalmente valenze civili e al tempo stesso sacrali, fondendo in sé molteplici prospettive: culturali, come tramite sacrificale tra l'uomo e la divinità; sociali, come vincolo e strumento di comunicazione tra membri dello stesso ceto; intellettuali, come riferimento all'ideale simposiaco proprio non solo della cultura ellenica, ma anche dell'arcaica aristocrazia italica; infine filosofiche, come espressione di un pensiero antropocentrico legato al piacere ed al godimento della vita, pienamente integrato alla componente erotica incarnata da Venere.

In definitiva, dal variegato retroterra iconografico di ispirazione dionisiaca, tanto diffuso negli ambienti domestici, pare emergere un semplice, ma basilare concetto esistenziale finalizzato al raggiungimento della serenità e al lieto vivere della persona, intesa come singolo individuo e come parte della comunità. Si tratta di una visione elementare ma al tempo stesso di ampio orizzonte, confacente alle aspettative dell'intera collettività, nella sua composita articolazione, e quindi non elitaria; visione entro cui potevano rientrare anche tutte quelle ottiche particolari, e talora esclusive, di cui già abbiamo parlato.

A corroborare questa proposta interpretativa interviene il fatto che un simile approccio esistenziale, con il suo corollario di immagini, si ritrova come puntuale parallelo nel campo diametralmente opposto alla vita domestica familiare, vale a dire in quel dominio funerario che pure implicava una profonda elaborazione speculativa e sentimentale sul senso della vita. In modo quasi speculare, anche in questo am-

bito emerge dunque la ricorrente ed insistita riproposizione della figura di Dioniso, dei suoi accolti e dei suoi attributi, in forma diretta o attraverso una vasta gamma di riferimenti simbolici spesso identici a quelli normalmente impiegati all'interno delle case: soggetti che si stagliano sui monumenti funerari o che vengono inseriti nelle dotazioni d'uso e mobiliari deposte nei corredi sepolcrali, quali gli elementi in osso ed avorio con rilievi di eroti rinvenuti in alcune cremazioni di Riccione e Piacenza<sup>109</sup>.

Come gli spazi domestici, così pure quelli cimiteriali sono popolati da un gioioso repertorio di immagini divine e mitologiche che celebrano la serenità della natura, il piacere del convivio e le gioie del vino, con un'allusione bifronte alle consuetudini tricliniarie della casa ed ai cerimoniali libatori sulla sepoltura, cerimoniali nei quali si imperniava il culto funebre<sup>110</sup>. Il contesto muta, ma lo scenario figurativo è il medesimo, ancora una volta teso ad esaltare il fondamentale principio esistenziale del godersi la vita, concetto ribadito infinite volte dai carmi sepolcrali e declinato, nelle due opposte circostanze, in termini di auspicio per i viventi o altrimenti di ricordo consolatorio, lieto, ma ormai solo retrospettivo, per i defunti<sup>111</sup>.

Con ciò si aggiunge un ulteriore elemento al complesso orizzonte del sentimento individuale dei Romani, nelle sue venature emotive, intellettuali e religiose; orizzonte che si esprimeva attraverso i più vari comportamenti e le più varie manifestazioni, anche di carattere iconografico, destinate ad affievolirsi e infine a dissolversi con l'affermazione dei nuovi modelli imposti dal credo cristiano<sup>112</sup>.

---

<sup>109</sup> V. schede nn. 134, 137.

<sup>110</sup> SCHEID 2005, pp. 169 ss., 175 ss.

<sup>111</sup> ZANKER 2002, p. 158 ss.; ORTALLI 2005, p. 275 ss.

<sup>112</sup> Sui cambiamenti ed i nuovi modelli introdotti dal cristianesimo, quali si possono rilevare a livello regionale, si rinvia al contributo in seguito proposto da Cinzia Cavallari.

## ABBREVIAZIONI

AAAd	<i>Antichità Altoadriatiche.</i>
ANRW	<i>Aufstieg und Niedergang der römischen Welt. Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der neueren Forschung</i> , a cura di H. Temporini, W. Haase, Berlin-New York, 1972.
DialA	<i>Dialoghi di Archeologia.</i>
LIMC	<i>Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae</i> , I-IX, Zürich-München 1981-99.
RendPontAc	<i>Rendiconti Pontificia Accademia.</i>
RM	<i>Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Institut, Römische Abteilung.</i>
StRomagn	<i>Studi Romagnoli.</i>
ThesCRA	<i>Thesaurus cultus et rituum antiquorum</i> , I-V, Los Angeles 2004-06.

## BIBLIOGRAFIA

Acque 1997	<i>Acque, grotte e Dei. 3000 anni di culti preromani in Romagna, Marche e Abruzzo</i> , Catalogo della Mostra (Imola 1997), a cura di M. Pacciarelli, Imola 1997.
Aemilia 2000	<i>Aemilia. La cultura romana in Emilia Romagna dal III secolo a.C. all'età costantiniana</i> , Catalogo della Mostra (Bologna 2000), a cura di M. Marini Calvani, Venezia 2000.
BERMOND MONTANARI 1971	G. BERMOND MONTANARI, <i>La villa romana di Fiumana</i> , in <i>La villa romana</i> , Faenza 1971, pp. 51-73.
BERTANI 1997	M.G. BERTANI, <i>La Grotta del Re Tiberio</i> , in <i>Acque</i> 1997, pp. 78-86.
BERTI 2000	F. BERTI, <i>I culti in età romana</i> , in <i>Aemilia</i> 2000, pp. 323-330.
BOLLINI 1969	M. BOLLINI, <i>Minerva Medica Memor</i> , in <i>Atti del III Convegno di Studi Veleiati</i> , Milano-Varese 1969, pp. 347-358.
BOLLINI 1977	M. BOLLINI, <i>I culti delle acque salutarie</i> , in <i>Antiqua</i> , 7, II (1977), pp. 21-26.
BRACCESI 2003	L. BRACCESI, <i>A Rimini la colonia egiziana in Adriatico?</i> , in <i>Hesperia</i> , XVII (2003), pp. 193-196.
CENERINI 1994	F. CENERINI, <i>Il santuario di Bagnacavallo: documenti di religiosità sociale</i> , in <i>Storia di Bagnacavallo</i> , I, Bologna 1994, pp. 97-104.
CENERINI 2000	F. CENERINI, <i>Gli dei di Rimini in età imperiale</i> , in <i>Rimini divina</i> 2000, pp. 55-69.
CHAMPEAUX 2002	J. CHAMPEAUX, <i>La religione dei Romani</i> , Bologna 2002.
CICALA 1995	V. CICALA, <i>Diana ariminense: tracce di religiosità politica</i> , in <i>Pro Poplo Arimense</i> , Atti del Convegno <i>Rimini antica. Una respublica fra terra e mare</i> (Rimini 1993), a cura di A. Calbi, G. Susini, Faenza 1995, pp. 355-365.
CICALA 2000	V. CICALA, <i>Il culto di Diana</i> , in <i>Rimini divina</i> 2000, pp. 39-47.
CICALA, SUSINI 1992	V. CICALA, G. SUSINI, <i>I coloni dei Romani</i> , in <i>Antiche vie. La formazione umana dell'Emilia-Romagna</i> , Catalogo della Mostra (Siviglia 1992), Venezia 1992, pp. 51-63.
CIFARELLI, AMBROSINI, NONNIS 2002-03	F.M. CIFARELLI, L. AMBROSINI, D. NONNIS, <i>Nuovi dati su Segni medio-repubblicana: a proposito di un nuovo pozzetto dall'acropoli</i> , in <i>RendPontAc</i> , LXXV (2002-2003), pp. 245-325.
Civiltà dei Romani 1992	<i>Civiltà dei Romani. Il rito e la vita privata</i> , a cura di S. Settis, Milano 1992.
COARELLI 1990	F. COARELLI, <i>La cultura figurativa</i> , in <i>Storia di Roma</i> , 2, <i>L'impero mediterraneo</i> , I, <i>La repubblica imperiale</i> , a cura di G. Clemente, F. Coarelli, E. Gabba, Torino 1990, pp. 631-670.

- COARELLI, MOREL 1973 F. COARELLI, J.-P. MOREL, Pocola, in *Roma medio repubblicana. Aspetti culturali di Roma e del Lazio nei secoli IV e III a.C.*, Catalogo della Mostra (Roma 1973), Roma 1973, pp. 57-58.
- COLONNA 1984 G. COLONNA, *Il fegato di Piacenza e la tarda etruscità padana*, in *Culture figurative e materiali tra Emilia e Marche. Studi in memoria di Mario Zuffa*, a cura di P. Delbianco, I, Rimini 1984, pp. 171-184.
- CURINA 2000 R. CURINA, *Edilizia pubblica: gli edifici di culto*, in *Aemilia* 2000, pp. 127-136.
- DE MARCHI 2003 A. DE MARCHI, *Il culto privato di Roma antica, I, La religione nella vita domestica. Iscrizioni e offerte votive*, Forlì 2003.
- DENTI 1991 M. DENTI, *I Romani a nord del Po. Archeologia e cultura in età repubblicana e augustea*, Milano 1991.
- DEONNA, RENARD 1961 W. DEONNA, M. RENARD, *Croyances et superstitions de table dans la Rome antique*, Bruxelles 1961.
- DONATI 2000 A. DONATI, *Comunicare con gli dei*, in *Rimini divina* 2000, pp. 89-93.
- FEARS 1981 J.R. FEARS, *The Cult of Virtues and Roman Imperial Ideology*, in *ANRW*, II, 17.2, 1981, pp. 827-948.
- FONTEMAGGI, PIOLANTI 2000 A. FONTEMAGGI, O. PIOLANTI, *I luoghi del sacro: testimonianze della devozione nel territorio riminese dalla protostoria*, in *Rimini divina* 2000, pp. 15-31.
- FRANCHI DE BELLIS 1995 A. FRANCHI DE BELLIS, *I pocola riminesi*, in *Pro Poplo Arimense*, Atti del Convegno *Rimini antica. Una respublica fra terra e mare* (Rimini 1993), a cura di A. Calbi, G. Susini, Faenza 1995, pp. 367-391.
- FRANZONI 1992 C. FRANZONI, *Le immagini e il culto*, in *Civiltà dei Romani* 1992, pp. 25-39.
- FRASCHETTI 1992 A. FRASCHETTI, *Feste e rituali*, in *Civiltà dei Romani* 1992, pp. 40-64.
- GRASSIGLI 1998 G.L. GRASSIGLI, *La scena domestica e il suo immaginario. I temi figurati nei mosaici della Cisalpina*, Napoli 1998.
- GRONDONA 1992 M. GRONDONA, *Folklore e magia* in *Civiltà Dei Romani* 1992, pp. 65-72.
- HARARI 2006 M. HARARI, *Rimini e l'Adriatico. La ceramica di III secolo*, in *Rimini e l'Adriatico nell'età delle guerre puniche*, Atti del Convegno (Rimini 2004), a cura di F. Lenzi, Bologna 2006, pp. 143-157.
- HARMON 1978a D.P. HARMON, *The Family Festivals of Rome*, in *ANRW*, II, 16.2, 1978, pp. 1592-1603.
- HARMON 1978b D.P. HARMON, *The Public Festivals of Rome*, in *ANRW*, II, 16.2, 1978, pp. 1440-1468.
- HILD 1918 J.-A. HILD, s.v. *Lares*, in Ch. Daremberg, E. Saglio, *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*, III, 2, Paris 1918, pp. 937-949.
- INVERNIZZI 1994 A. INVERNIZZI, *Il Calendario*, Museo della Civiltà Romana, *Vita e costumi dei Romani antichi*, 16, Roma 1994.
- JACQUES, SCHEID 2005 J. JACQUES, J. SCHEID, *Roma e il suo impero. Istituzioni, economia, e religione*, Roma, Bari 2005.
- Larco* 1998 *Larco di Augusto. Significati e vicende di un grande segno urbano*, a cura di P.L. Foschi, P.G. Pasini, Rimini 1998.
- Le radici* 1994 *Le radici del Titano. Materiali archeologici dal Santuario della "Tanaccia" a San Marino*, a cura di D. Giorgetti, San Marino 1994.
- LETTA 1992 C. LETTA, *Le religioni orientali e i loro luoghi*, in *Civiltà dei Romani* 1992, pp. 73-82.
- LIEBESCÜHTZ 1992 W. LIEBESCHÜTZ, *La religione romana*, in *Storia di Roma*, 2, *L'impero mediterraneo*, III, *La cultura e l'impero*, a cura di E. Gabba, A. Schiavone, Torino 1992, pp. 239-281.
- LIPPOLIS 2000 E. LIPPOLIS, *Cultura figurativa: la scultura "colta" tra età repubblicana e dinastia antonina*, in *Aemilia* 2000, pp. 205-278.

- Lo scavo 2004 *Lo scavo dell'ex cinema Modernissimo*, in *Il Museo di San Domenico. Restauri, scavi, studi, progetti*, Catalogo della Mostra (Imola 2004), Imola 2004, pp. 80-87.
- LUCK 1990 G. LUCK, *Magie und andere Geheimlehren in der Antike*, Stuttgart 1990.
- MAIOLI 2000 M.G. MAIOLI, *Rimini divina: le raffigurazioni del mito nella quotidianità*, in *Rimini divina* 2000, pp. 79-87.
- MANSUELLI 1962 G.A. MANSUELLI, *I Cisalpini (III sec. a.C. - III d.C.)*, Firenze 1962.
- MANSUELLI 1966-67 G.A. MANSUELLI, *Monumenti dei culti orientali scoperti in Sarsina*, in *RM*, 73-74 (1966-1967), pp. 147-189.
- MIARI 2000 M. MIARI, *I culti in epoca preromana: persistenza e continuità*, in *Aemilia* 2000, pp. 320-322.
- MOREL 1988 J.-P. MOREL, *Artisanat et colonisation dans l'Italie romaine aux IV et III siècles av. J.-C.*, in *DialA*, s. 3, 6, 2 (1988), pp. 49-63.
- NORTH 1990 J. NORTH, *La religione repubblicana*, in *Storia di Roma*, 2, *L'impero mediterraneo*, a cura di G. Clemente, F. Coarelli, E. Gabba, Torino 1990, pp. 556-593.
- ORR 1978 D.P. ORR, *Roman Domestic Religion: The Evidence of the Household Shrines*, in *ANRW*, II, 16.2, 1978, pp. 1557-1561.
- ORTALLI 1998 J. ORTALLI, *Riti, usi e corredi funerari nelle sepolture romane della prima età imperiale in Emilia Romagna (valle del Po)*, in *Bestattungssitte und kulturelle Identität* (Atti Koll.-Xanten 1995 "Römische Gräber des 1. Jhs. n. Chr. in Italien und den Nordwestprovinzen"), a cura di P. Fasold, T. Fischer, H. Von Hesberg, M. Witteyer, Köln 1998, pp. 155-182.
- ORTALLI 2000a J. ORTALLI, *Rimini: la domus "del Chirurgo"*, in *Aemilia* 2000, pp. 512-526.
- ORTALLI 2000b J. ORTALLI, *Le divinità nella statuaria di Rimini: arte e devozione*, in *Rimini divina* 2000, pp. 71-77.
- ORTALLI 2001 J. ORTALLI, *Il culto funerario della Cispadana romana. Rappresentazione e interiorità, in Culto dei morti e costumi funerari romani. Roma, Italia settentrionale e province nord-occidentali dalla tarda Repubblica all'età imperiale* (Atti Colloquio Internazionale, Roma 1998), a cura di M. Heinzelmann, J. Ortalli, P. Fasold, M. Witteyer, Wiesbaden 2001, pp. 215-242.
- ORTALLI 2004a J. ORTALLI, *Bagno di Romagna nell'antichità. Le terme, l'insediamento, il territorio*, Firenze 2004.
- ORTALLI 2004b J. ORTALLI, *Una testa di Eracle in avorio da Bologna*, in *Studi di archeologia in onore di Gustavo Traversari*, a cura di M. Fano Santi, II, Roma 2004, pp. 675-692.
- ORTALLI 2005 J. ORTALLI, *Simbolo e ornato nei monumenti sepolcrali romani: il caso aquileiese*, in *AAAd*, LXI (2005), pp. 245-286.
- ORTALLI c.s. J. ORTALLI, *Il medicus di Ariminum: una contestualizzazione archeologica dalla domus "del Chirurgo"*, in *Ariminum un laboratorio archeologico/2*, Giornata di Studi, Rimini 2007, in corso di stampa.
- PAOLETTI 1992 M. PAOLETTI, *Usi funebri e forme del sepolcro*, in *Civiltà dei Romani* 1992, pp. 265-277.
- REBECCHI 1983 F. REBECCHI, *La scultura colta in Emilia-Romagna*, in *Studi sulla città antica. L'Emilia-Romagna*, Roma 1983, pp. 497-567.
- RIGHINI 1980 V. RIGHINI, *Un Museo Archeologico per Faenza. Repertorio e progetto*, Bologna 1980.
- Rimini divina* 2000 *Rimini divina. Religioni e devozione nell'evo antico*, Catalogo della Mostra (Rimini 2000), a cura di A. Fontemaggi, O. Piolanti, Rimini 2000.
- SCAGLIARINI CORLAITA 2000 D. SCAGLIARINI CORLAITA, *Edilizia privata: l'apparato decorativo*, in *Aemilia* 2000, pp. 186-194.
- SCHEID 1983 J. SCHEID, *La religione a Roma*, Bari 1983.

- SCHEID 1989 J. SCHEID, *Religione e società*, in *Storia di Roma*, 4, *Caratteri e morfologie*, a cura di E. Gabba, A. Schiavone, Torino 1989, pp. 633-659.
- SCHEID 1992 J. SCHEID, *La religione romana*, in *Civiltà dei Romani* 1992, pp. 9-24.
- SCHEID 2005 J. SCHEID, *Quand faire, c'est croire: les rites sacrificiels des Romains*, Paris 2005.
- STACCIOLI 1993 R.A. STACCIOLI, *Credenze e superstizioni*, in *Vita quotidiana nell'Italia antica*, I, *Vita in famiglia*, Verona 1993, pp. 315-335.
- SUSINI 1960 G. SUSINI, *Il Lapidario greco e romano di Bologna*, Bologna 1960.
- SUSINI 1965-66 G. SUSINI, *Coloni romani dal Piceno al Po*, in *Studia Picena*, XXXIII-XXXIV (1965-1966), pp. 82-143.
- SUSINI 1975 G. SUSINI, *Culti salutari e delle acque: materiali antichi nella Cispadana*, in *StRomagn*, XXVI (1975), pp. 321-338.
- SUSINI 1978 G. SUSINI, *I culti orientali nella Cispadana. Fonti e Materiali*, in *Homages à Maarten J. Vermaseren*, 3, Leiden 1978, pp. 1199-1216.
- SUSINI 1994 G. SUSINI, *Problemi di storia politica e sociale nell'età romana*, in *Storia di Bagnacavallo*, I, Bologna 1994, pp. 65-69.
- SUSINI 2000 G. SUSINI, *L'assetto romano della religiosità riminese*, in *Rimini divina* 2000, pp. 7-13.
- TOUTAIN 1911 J. TOUTAIN, *Les cultes païens dans l'Empire romain. Premierè partie: les provinces latines*, II, *Les cultes orientaux*, Paris 1911.
- TOYNBEE 1971 J.M.C. TOYNBEE, *Death and Burial in the Roman World*, London 1971.
- VISMARA 1992 C. VISMARA, *L'apport des textes antiques*, in *Incinérations et inhumations dans l'occident romain aux trois premiers siècles de notre ère*, Atti Colloquio Internazionale (Toulouse-Montréal 1987), Toulouse 1992, pp. 107-147.
- WILER 2006 S. WILER, *Programmi dionisiaci nelle case pompeiane come riflesso della società*, in *Ostraka*, 15, 1 (2006), pp. 155-163.
- WISSOWA 1912 G. WISSOWA, *Religion und Kultus der Römer*, in *Handbuch der klassischen Altertumswissenschaft*, IV, 5, München 1912.
- ZANKER 1989 P. ZANKER, *Augusto e il potere delle immagini*, Torino 1989.
- ZANKER 2002 P. ZANKER, *Un'arte per l'impero. Funzione e intenzione delle immagini nel mondo romano*, Milano 2002.
- ZEVI 2006 F. ZEVI, *Ville di Roma... qualche appunto*, in *Vivere in villa. Le qualità delle residenze agresti in età romana*, Atti del Convegno (Ferrara 2003), a cura di J. Ortalli, Firenze 2006, pp. 1-6.
- ZUFFA 1962 M. ZUFFA, *Nuove scoperte di archeologia e storia riminese*, in *StRomagn*, XIII (1962), pp. 85-132.

## *Tracce del passato*

La realtà culturale della nostra regione agli albori del III secolo a.C., quando si avvia il processo di romanizzazione dopo la battaglia del Sentino (295 a.C.), e soprattutto dopo la fondazione della colonia latina di *Ariminum* nel 268 a.C., è articolata e complessa, connotata da presenze etrusche, umbro-sabine, celtiche<sup>1</sup>, che ne hanno scandito la vicenda storica e determinato le espressioni della religiosità e del rapporto con la sfera del divino e del sacro.

I latini entrano in contatto con queste presenze e danno l'avvio ad un processo sincretistico di sovrapposizione ed osmosi che va sotto il nome di *interpretatio*: ogni divinità serve a confondersi con le divinità indigene e può confluire con altra o altre.

Scrivono Giancarlo Susini, i cui studi tanto spesso anticipatori sono fondamentali per qualunque indagine sul tema della religiosità antica: «Tutta la religione romana, anche nella regione cispadana, si presenta come religione politica che interpreta e raccoglie gli esiti di una religiosità indigena preromana»<sup>2</sup>. A questi esiti si aggiungono fin da subito gli apporti dei primi coloni, la cui provenienza da regioni centroitaliche, dove le connotazioni delle divinità erano assai vicine alle espressioni religiose indigene dei luoghi di arrivo, faceva sì che fossero privilegiati i culti di cui si potesse ricostruire una tradizione per così dire italica, per costruire un senso di appartenenza e valorizzare una comune identità culturale<sup>3</sup>.

La religione indigena preromana è naturale, identifica la divinità con le manifestazioni delle forze endogene della natura, che possono

influire positivamente o negativamente sulla vita dell'uomo, definisce come luoghi di culto quelli in cui è più evidente la suggestione del sacro: vette, grotte, boschi, e soprattutto acque, sorgive o lacustri, limpide o fangose, terapeutiche o pericolose.

I culti idrici sono locali, oggetto delle devozioni di un territorio; ad essi sono strettamente connessi i culti salutari, che assumono di frequente valenze mantiche e oracolari<sup>4</sup>, soprattutto là dove, in presenza di acque termali, si manifestano fenomeni come vapori o efflorescenze che indicano il risalire in superficie di elementi del mondo sotterraneo e quindi suggeriscono la possibilità di comunicare con esso.

I culti salutari e delle acque «non sono legati ad assetti politici... sono fenomeni diacronici, interepocali, che costituiscono spesso le linee assiali della religiosità»<sup>5</sup>. Il santuario della «Tanaccia» sul monte Titano<sup>6</sup>, le acque terapeutiche di Castrocaro<sup>7</sup>, la Grotta del Re Tiberio<sup>8</sup> continuano ad essere frequentati durante e dopo l'invasione celtica, che invece provoca altrove l'abbandono<sup>9</sup> di molti dei luoghi di culto che avevano visto la loro fioritura fra VI e IV sec. a.C.

I luoghi sacri svolgevano la funzione di punti di incontro e di scambio, di convergenza e integrazione di elementi etnici diversi<sup>10</sup>, di consenso politico, di raccolta e gestione delle offerte alla divinità, talvolta di produzione artigianale dei doni votivi.

La complessità dei riti e della liturgia sfugge alla nostra conoscenza, a cui restano gli esiti finali del processo, cioè gli *ex voto*, oggetti

---

<sup>1</sup> CICALA, SUSINI 1992, p. 56.

<sup>2</sup> SUSINI 1975a, p. 236.

<sup>3</sup> CENERINI LEBRO 1999, p. 63.

<sup>4</sup> GIORDANI 2001, p. 10.

<sup>5</sup> SUSINI 1975b, p. 322.

<sup>6</sup> GIORGETTI 1994; GIORGETTI 2004.

<sup>7</sup> MIARI 1997, p. 156.

<sup>8</sup> BERTANI 1997, p. 85; BERMOND MONTANARI 2001, pp. 614-615.

<sup>9</sup> PACCIARELLI, SASSATELLI 1997, p. 11; MIARI 2000, p. 320.

<sup>10</sup> ORTALLI 2004, p. 40.



prodotti da un artigianato specializzato, più frequentemente di bronzo, in ambito etrusco settentrionale, umbro, appenninico, adriatico, di terracotta invece nei complessi tirrenici, laziali e campani – che da un lato rivelano aspetti comuni, dall'altro specificità locali<sup>11</sup>.

In mostra vengono presentati alcuni bronzetti di offerente provenienti dalla stipe di Sarsina (schede nn. 1-5), dal santuario sulla rupe di San Marino (schede nn. 6, 7) e da Castrocaro (scheda n. 8).

Essi costituiscono l'ultima espressione materiale della religiosità indigena e denotano il persistere, in ambiente periferico e culturalmente attardato, di una tradizione più antica, che nell'uso del bronzo, materiale prezioso e duraturo, connotava le classi gentilizie<sup>12</sup> a fronte dell'emergere di ceti medi e popolari, che utilizzavano un materiale povero e forse di più semplice e seriale riproducibilità.

Benché la statuetta del devoto offerente ponga l'accento sul dedicante e vasetti miniaturistici siano documentati non solo in luoghi di culto ma anche negli insediamenti, tanto da aver fatto supporre l'esistenza di piccole stipi votive nelle singole strutture abitative<sup>13</sup>, e per quanto frequenti possano essere gli esempi di acculturazione da parte dei Celti, mancano elementi

di conoscenza sulle espressioni della religiosità indigena nel culto domestico.

Le tracce di questa antica religiosità, come di divinità o numi locali, assimilati a divinità romane che avevano analoghe connotazioni, si rilevano, più che nei piccoli oggetti di devozione, nella toponomastica, nella documentazione epigrafica, nei santuari, nella monumentalizzazione delle sorgenti terapeutiche e dei luoghi sacri<sup>14</sup>, segno evidente di una organizzazione ormai diversa e più strutturata del culto e delle comunità. Rammentiamo, anche se non esposta in mostra, una lastra di marmo con *Matronae* del Museo Nazionale di Ravenna, che potrebbe documentare anche in Romagna, come già a Modena e Piacenza<sup>15</sup>, la persistenza di un culto celtico ampiamente diffuso nell'Italia settentrionale, ma anche nel Montefeltro. Le *Matronae*, a cui nella Cisalpina si associano le *Iunones*, erano divinità collettive femminili preposte alla generazione e alla fecondità nel mondo umano, vegetale e animale. Allo sviluppo di questo culto non dovettero tuttavia essere estranee influenze legate alla cultura ed alla tradizione italica, come sembrano suggerire numerosi indizi, fra i quali l'essere queste divinità venerate in edicole compitali o in luoghi consacrati all'aperto<sup>16</sup>.

<sup>11</sup> CAPUIS 2005, p. 511.

<sup>12</sup> TORELLI 1986, p. 197.

<sup>13</sup> MIARI 1997, p. 155.

<sup>14</sup> SUSINI 1965-1966 *passim*; BERTI 2000, pp. 323-326.

<sup>15</sup> SUSINI 1965-1966, pp. 114-115.

<sup>16</sup> LANDUCCI GATTINONI 1986, pp. 33-36.

## BIBLIOGRAFIA

Aemilia 2000

Aemilia. *La cultura romana in Emilia Romagna dal III secolo a.C. all'età costantiniana*, a cura di M. Marini Calvani, Venezia 2000.

BERMOND MONTANARI 2001

G. BERMOND MONTANARI, *La preistoria e le culture prima della romanizzazione*, in *Romagna toscana. Storia e civiltà di una terra di confine*, I, a cura di N. Graziani, Firenze 2001, pp. 579-618.

BERTANI 1997

M.G. BERTANI, *La Grotta del Re Tiberio*, in *Acque, grotte e Dei. 3000 anni di culti preromani in Romagna, Marche e Abruzzo*, Imola 1997, pp. 78-90.

BERTI 2000

F. BERTI, *I culti in età romana*, in *Aemilia* 2000, pp. 323-330.

CAPUIS 2005

L. CAPUIS, *Per una geografia del sacro nel Veneto preromano*, in *Depositi votivi e culti dell'Italia antica dall'età arcaica a quella tardo-repubblicana*, Atti del Convegno di Studi (Perugia 2000), a cura di A. Comella e S. Mele, Bari 2005, pp. 507-515.

- CENERINI LEBRO 1999 F. CENERINI LEBRO, *La devozione antica: gli dei di Pitinum*, in *Storia e archeologia di "Pitinum Pisarense"*, a cura di W. Monacchi, San Leo 1999.
- CICALA, SUSINI 1992 V. CICALA, G. SUSINI, *I coloni dei romani*, in *Antiche vie. La formazione umana dell'Emilia-Romagna*, Venezia 1992, pp. 51-63.
- GIORDANI 2001 N. GIORDANI, *Forme ed attestazioni di religiosità nel mondo antico in Emilia centrale: alcune considerazioni*, in *Pagani e cristiani. Forme ed attestazioni di religiosità nel mondo antico in Emilia centrale*, a cura di C. Corti, D. Neri, P. Pancaldi, San Giovanni in Persiceto 2001, pp. 9-17.
- GIORGETTI 1994 D. GIORGETTI, *La frequentazione cultuale in Le radici del Titano. Materiali archeologici dal santuario della "Tanaccia" a San Marino*, a cura di D. Giorgetti, San Marino 1994, pp. 29-47.
- GIORGETTI 2000 D. GIORGETTI, *La stipe votiva del Titano*, in *Romanizzazione e moneta. La testimonianza dei rinvenimenti dall'Emilia Romagna*, a cura di E. Ercolani Cocchi, A.L. Morelli, D. Neri, Firenze 2004, pp. 43-45.
- LANDUCCI GATTINONI 1986 F. LANDUCCI GATTINONI, *Un culto celtico nella Gallia cisalpina*, Milano 1986, pp. 43-45.
- MIARI 1997 M. MIARI, *Offerte votive di Castrocaro*, in *Acque, grotte e Dei. 3000 anni di culti preromani in Romagna, Marche e Abruzzo*, Imola 1997, pp. 154-156.
- MIARI 2000 M. MIARI, *I culti in epoca preromana: persistenza e continuità*, in *Aemilia* 2000, pp. 320-322.
- ORTALLI 2004 J. ORTALLI, *Bagno di Romagna nell'antichità. Le terme, l'insediamento, il territorio*, Firenze 2004.
- PACCIARELLI, SASSATELLI, 1997 M. PACCIARELLI, G. SASSATELLI, *Acque, grotte e Dei*, in *Acque, grotte e Dei. 3000 anni di culti preromani in Romagna, Marche e Abruzzo*, Imola 1997, pp. 10-19.
- SUSINI 1965-1966 G. SUSINI, *Coloni romani dal Piceno al Po*, in *Studia Picena*, XXXIII-XXXIV (1965-1966), pp. 82-143.
- SUSINI 1975a G. SUSINI, *La religiosità antica*, in *Storia della Emilia Romagna*, a cura di A. Berselli, Bologna 1975, pp. 235-241.
- SUSINI 1975b G. SUSINI, *Culti salutari e delle acque: Materiali antichi nella Cispadana*, in *Studi Romagnoli*, XXVI (1975), pp. 321-338.
- TORELLI 1986 M. TORELLI, *La religione*, in *Rasenna*, Milano 1986, pp. 159-237.

## *La stipe di Sarsina e il santuario della "Tanaccia" di San Marino*

Nel quadro delle ultime testimonianze della devozione preromana della regione emergono per particolare interesse due contesti votivi, entrambi localizzati negli estremi lembi orientali della Romagna.

A Sarsina, nel 1971, fu rinvenuta presso il margine nord-occidentale del foro una piccola stipe votiva contenente undici bronzetti schematici, di cui uno raffigurante un Ercole in riposo e gli altri figure di offerenti; sette frammenti di *aes rude*, tre monete, oltre a frammenti di ceramica a vernice nera e due piccoli chiodi in bronzo.

Se le monete consentono di datare la deposizione della stipe tra il III e gli inizi del II secolo a.C.<sup>1</sup>, le circostanze del rinvenimento non permettono, purtroppo, di risalire al contesto originario del sito. Di certo vi è che la stipe si colloca non lontano dalla zona dell'ex Seminario, che ha restituito le tracce più consistenti dell'abitato umbro, con resti di abitazioni lignee e materiale ceramico compreso tra gli ultimi decenni del IV e il III secolo a.C. Inoltre, un altro bronzetto schematico di offerente, tipologicamente simile a quelli della stipe, proviene da un recupero occasionale effettuato nel 1959 nell'area del Campo Sportivo, solo una trentina di metri a nord del foro<sup>2</sup>.

Si può pertanto ipotizzare l'esistenza di un'area santuariale, dai caratteri non dissimili da altri contesti coevi centro-italici.

Degli undici votivi in bronzo uno raffigura un Ercole in riposo (scheda n. 1), divinità civilizzatrice, incarnazione della forza e del coraggio, padrone e signore delle acque, protettore di greggi e armenti<sup>3</sup>, nonché oggetto di assidua venerazione, come testimoniano

gli innumerevoli bronzetti diffusi in piccoli e grandi santuari etruschi e italici dall'età arcaica fino all'ellenismo<sup>4</sup>.

I bronzetti di offerente rientrano nella tipologia dei devoti umbro-italici ben noti nell'ambito della produzione bronzistica di età ellenistica (schede nn. 2-4). L'estrema stilizzazione dei tratti e della figura consente, inoltre, di ipotizzarne una produzione locale, nel cui ambito può essere inserito anche il bronzetto di devoto rinvenuto in località Ranchio (Sarsina) (scheda n. 5), molto vicino ai rinvenimenti sarsinati per la resa della figura e del volto.

Quanto al modo dell'offerta, tutti i bronzetti terminano al di sotto dei piedi in un perno di infissione che ne consentiva l'esposizione a scopo devozionale, come attestato fin dal V secolo a.C. nei santuari dell'Etruria padana e della Romagna<sup>5</sup>. Anche la deposizione di *aes rude* non è nuova ai contesti romagnoli, per cui ricordo, tra tutti, il caso del deposito votivo di Pian del Monte a Verucchio<sup>6</sup>.

L'offerta di monete è, invece, nota in regione solo a partire dal III sec. a.C., epoca cui si datano i più antichi esemplari, della "Tanaccia" di San Marino e delle terme di Bagno di Romagna<sup>7</sup>, oltre che dei complessi votivi, legati al culto delle vette, di Ponte D'Ercole e Monte Cimone nel modenese<sup>8</sup>.

Passando al secondo contesto in esame, particolarmente ragguardevole è l'insieme dei materiali rinvenuti nel sito della "Tanaccia" di San Marino, con il quale la stipe di Sarsina mostra più di un elemento di contatto. Scavi condotti nel 1990 alle pendici sud-orientali del monte Titano, lungo un canalone che conduce a una piccola grotticella, hanno portato al recupero

---

<sup>1</sup> ORTALLI 1988.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 177, fig. 32.

<sup>3</sup> BRACCESI 1977; SASSATELLI 1989-90, p. 610-616; DI NIRO 2007, pp. 214-215.

<sup>4</sup> COLONNA 1970; COLONNA 1975.

<sup>5</sup> MIARI 2000.

<sup>6</sup> VON ELES, MIARI, ROMUALDI 1997; MIARI 2000.

<sup>7</sup> BERMOND MONTANARI 1961.

<sup>8</sup> MALNATI 2006.

di materiali votivi dilavati dal soprastante pianoro calcareo. Sulla sommità del pianoro, interpretabile come santuario all'aperto e dalle valenze sacrali fortemente legate alla natura dominante del luogo, erano ancora visibili, all'epoca della scoperta, gli incassi con tracce di colature in piombo per il fissaggio dei bronzetti votivi.

I reperti sono riconducibili a due principali fasi di frequentazione a carattere culturale. La prima, rappresentata da due soli bronzetti schematici a figura umana di tipologia etrusco-italica, è inquadrabile nel V sec. a.C., mentre la seconda è attestata a partire dalla fine del III sec. a.C.<sup>9</sup>.

Ascrivibili a questa seconda fase sono, oltre a quattro bronzetti di offerenti coronati con *patera* e *acerra* (scheda n. 6) di tipologia umbro-italica e a due statuette che ricalcano i moduli della statuaria ellenistica colta (scheda n. 7), ex-voto fittili, frammenti di coroplastica pertinenti a figure femminili panneggiate, alte circa 50-60 cm, ceramiche acrome e a vernice nera e un gruppo di monete inquadrabili in un arco cronologico compreso tra la fine del III sec. a.C. ed il I sec. d.C. La presenza di ex-voto fittili anatomici, riproducenti dita e braccia, consente quindi di ipotizzare, a partire almeno dalla fase ellenistica di frequentazione del sito, l'esistenza di un connotato salutare del culto.

<sup>9</sup> *Radici del Titano* 1994.

#### BIBLIOGRAFIA

- Aemilia* 2000  
Aemilia. *La cultura romana in Emilia Romagna dal III secolo a.C. all'età costantiniana* (Catalogo della Mostra, Bologna 2000), a cura di M. Marini Calvani, Venezia 2000.
- BERMOND MONTANARI 1961  
G. BERMOND MONTANARI, *Bagno di Romagna (Forlì)*, in *Notizie Scavi*, 86, 1961, pp. 240-241.
- BRACCESI 1977  
L. BRACCESI, *Grecità adriatica*, Bologna 1977.
- COLONNA 1970  
G. COLONNA, *Bronzi votivi umbro-sabellici a figura umana. I-Periodo "Arcaico"*, Firenze 1970.
- COLONNA 1975  
G. COLONNA, *Problemi dell'arte figurativa di età ellenistica nell'Italia adriatica*, in *Introduzione alle Antichità Adriatiche*, Atti del I Convegno di Studi sulle Antichità Adriatiche (Chieti-Francavilla al Mare 1971), Chieti 1975, pp. 172-177.
- DI NIRO 2007  
*Il Museo Sannitico di Campobasso. Catalogo della Collezione provinciale*, a cura di A. Di Niro, Ascoli Piceno 2007.
- MALNATI 2006  
L. MALNATI, *Il Frignano tra Etruschi e Liguri*, in *Atlante dei Beni Archeologici della provincia di Modena*, II, *Montagna*, a cura di A. Cardarelli e L. Malnati, Modena 2006, pp. 69-77.
- MIARI 2000  
M. MIARI, *I culti in epoca preromana. Persistenza e continuità*, in *Aemilia* 2000, pp. 320-322.
- ORTALLI 1988  
J. ORTALLI, *L'abitato preromano di Sarsina*, in *La formazione della città preromana in Emilia Romagna*, Atti del Convegno di Studi (Bologna-Marzabotto 1985), Bologna 1988, pp. 143-195.
- Radici del Titano* 1994  
*Le Radici del Titano. Materiali archeologici dal santuario della "Tanaccia" a San Marino* Catalogo della Mostra (San Marino 1994-95) a cura di D. Giorgetti, San Marino 1994.
- SASSATELLI 1989-90  
G. SASSATELLI, *Culti e riti in Etruria padana: qualche considerazione*, in *Anathema. Regime delle offerte votive ed economia dei santuari nel Mediterraneo antico*, Atti del Convegno (Roma 1989), Roma 1989-90, pp. 599 ss.
- VON ELES, MIARI, ROMUALDI 1997  
P. VON ELES, M. MIARI, A. ROMUALDI, *Il Pozzo di Verucchio*, in *Acque, Grotte e Dei. Culti in grotta e delle acque dall'eneolitico all'età ellenistica*, Catalogo Mostra (Imola 1997), a cura di M. Pacciarelli, Imola 1997, pp. 112-126.

## *Tradizione e culti domestici*

La religione romana si configura in modo complesso per la sua straordinaria capacità di assorbire e rielaborare espressioni appartenenti ad altre matrici religiose, ma anche per il forte legame che scandisce quotidianamente l'esistenza dell'individuo, dal momento che la prassi culturale permea sia la vita pubblica, sia quella privata. Uno sguardo al calendario permette di cogliere a pieno la quantità di feste e le prescrizioni pubbliche e private che si dovevano osservare.

Se il culto pubblico è rigidamente amministrato nelle sue manifestazioni esterne anche per gli evidenti risvolti politici che assume, nell'ambito della *familia* e della *domus* rituali e tradizioni, come pure l'assimilazione di nuovi fermenti o di pratiche religiose godono di una qualche flessibilità e hanno caratteristiche riconducibili alla stessa storia familiare, alla sua composizione sociale e culturale, al suo collocarsi in un contesto fortemente urbanizzato oppure periferico<sup>1</sup>. Tali espressioni variano dunque non solo per contesti, ma anche per tempi.

Nello spazio domestico si compiono scelte guidate e alimentate soprattutto dalle credenze squisitamente personali, da un intreccio di elementi psicologici che coniugano l'intimità e la natura del singolo individuo; queste possono trascolorare pure nella superstizione. Ma, se «sul piano della propria religione domestica ogni Romano poteva liberamente adottare e promuovere tutte le pratiche di culto che avesse voluto»<sup>2</sup>, qualora una prassi soggettiva si diffondesse e divenisse elemento aggregante per categorie o gruppi socio-professionali, spesso con precisi risvolti politici, allora si profilava una volontà di riconoscimento, e tale aspirazione comportava, di frequente, una richiesta per incardinarla nella *religio publica*<sup>3</sup>, cosa che ne mutava la portata e le implicazioni.

Esiste una tradizione antichissima di *sacra privata*, alcuni dei quali conservano, fino alla fine della repubblica almeno, la traccia di una serie di usi e costumi ritualizzati, propri alle *gentes* dalle origini, di cui si è persa la memoria. Questi erano addirittura precedenti alla sistematizzazione attribuita al re Numa<sup>4</sup>. Vesta, ad esempio, la divinità che veglia sull'integrità dello Stato, assume tale ruolo provenendo dallo spazio domestico<sup>5</sup>. Si può, dunque, intuire al di là del superficiale processo di omogenizzazione della religione ufficiale, una profonda tradizione di libertà del culto, anche successivamente e ad ogni livello della società nello scegliere i propri modelli e i propri dei. La tradizione gentilizia precede, certo, la religione di Stato, ma tutto va ricondotto e letto alla luce di ciò che le fonti letterarie ed archeologiche restituiscono, all'interno di un quadro di esigenze e di bisogni dell'individuo che, nella documentazione relativa al territorio dell'attuale regione Emilia-Romagna, appare piuttosto frammentario. Il culto privato adegua le pratiche religiose alle esigenze del fedele, esigenze delle quali, di sicuro, conosciamo una delle matrici portanti, quella radicata nel rapporto con la terra, perché elaborata in una società alle origini eminentemente contadina. Questa viveva un rapporto privilegiato con le espressioni della natura e con i suoi tempi<sup>6</sup>.

In modo provocatorio potremmo dire che non esiste una singola religione domestica, ma tante religioni domestiche, quasi quanti sono gli uomini. Un fascio complesso di espressioni, diverse, o comunque destinate a mutare per motivi contingenti, per contesti geografici, per usi e costumi che si diffondono e si affermano ma che, comunque, all'interno della casa subiscono l'influsso di umori e credenze già radicate, di appartenenze sociali, ma anche politiche: i culti

---

<sup>1</sup> DE MARCHI 2003, pp. 17-29; CHAMPEAUX 2002, pp. 11-17.

<sup>2</sup> SCHEID 1983, p. 156.

<sup>3</sup> SCHEID 1983, pp. 157-158.

<sup>4</sup> DE MARCHI 2003, pp. 22-23; DUMEZIL 1974, pp. 600-610; CHAMPEAUX 2002, pp. 103-105.

<sup>5</sup> ORR 1978, pp. 1560-1561; Ovid., *Fasti* 6.291.

<sup>6</sup> CHAMPEAUX 2002, pp. 44-48.

si adeguano al contesto familiare. Ciò significa che la professione esercitata dal *paterfamilias*, ma anche l'indole e l'educazione della sposa, la presenza di un nucleo più o meno articolato di persone di condizione schiavile, il vivere in campagna oppure lo svolgere attività di tipo artigianale o, comunque, riconducibile alla gestione di affari, di piccole attività economiche e produttive, essere aggregati a *collegia*, ricoprire incarichi pubblici come pure essere un notevole, comporta scelte e può influenzare anche le espressioni della religiosità privata<sup>7</sup>.

Tale componente è certo più evidente in età imperiale, laddove la riforma augustea e la nascita del culto del principe, ampliano lo iato con le origini, ma lasciano un margine più ampio alla ricerca di nuovi elementi anche filosofici, che possano nutrire lo sfibrato *pantheon* ufficiale<sup>8</sup>. L'ultimo secolo della repubblica, tragico e controverso, è quello in cui Cicerone scrive il *De natura deorum* e Varrone le *Antiquitates rerum divinarum*, opera che è andata perduta e che conosciamo attraverso i continui riferimenti ad essa degli autori posteriori, particolarmente di quelli cristiani. Se le opere di Cicerone fanno conoscere i fermenti intellettuali, l'esigenza di prospettive trascendenti, Varrone schiude ai suoi lettori tutta la complessità e la pluralità di figure e di rituali che compone la religiosità romana.

Le stesse divinità che troviamo oggetto di culto nella prassi, fortemente politicizzata, e nelle feste che celebrano più o meno direttamente l'imperatore, assumono o mantengono valori e funzioni che trovano la loro peculiarità nelle ragioni più semplici della storia familiare, di una affettività che non è sfiorata dall'opportunità politica ma da un concetto di "memoria" privata. Tale aspetto riguarda più specificatamente i *Penates*. Sono loro gli dei della casa, queste semplici divinità indefinite, ma anche assimilate a quelle del *pantheon* ufficiale, comunque sempre radicate nella realtà più remota dell'abitazione, a cui allude anche l'etimologia del loro nome il quale fa riferimento alle presenze che abitano nello spazio in cui si allocano

le provviste; essi garantiscono la sopravvivenza della famiglia, ne sono la prima e più importante risorsa<sup>9</sup>. Tutto, del resto, nella religiosità più antica di una società rurale, come fu per secoli quella romana, si salda alla terra, ai tempi della semina e dei raccolti, con l'esigenza di propiziare la fecondità, come pure di rendere omaggio alle entità che rendono ciò possibile. Molto apprendiamo di tale rapporto dal *De agri cultura* di Catone.

Calando le considerazioni fin qui svolte sull'epidermide di uno specifico territorio, in questo caso l'Emilia-Romagna, non possiamo prescindere per inquadrare ciò che resta o che possiamo supporre sul culto domestico, pure da considerazioni che si riferiscono all'edilizia privata di età romana; questa offre in regione uno spaccato il quale, per quanto accresciuto negli anni più recenti, non risulta certo omogeneo. Non risolve le problematiche relative a tale ambito anche per le difficoltà che gli scavi incontrano soprattutto in area urbana<sup>10</sup>. Non mancano però spunti di riflessione più sistematici su aspetti quali le decorazioni e le pavimentazioni musive; sono tracce di elementi che aiutano a dare fisionomia anche ai padroni di casa, al tenore di vita che *domus* e *villae* esprimono, dal momento che spesso gli apparati decorativi e i miti che narrano divengono una forma di autorappresentazione di chi vi abita. Più difficile è cogliere dalla documentazione archeologica, perché assai rarefatta, gli aspetti più intimamente connessi al culto domestico, al rapporto quotidiano, che pure doveva esistere, con le divinità della casa.

Per quanto riguarda le espressioni di questo stesso culto siamo ben lungi dalla situazione privilegiata di Pompei o Ercolano. Le due città vesuviane, più di ogni altra realtà di età romana, hanno permesso con la documentazione quasi intatta della loro vita, fissata alla fine del I secolo dopo Cristo, di conoscere come all'interno della *domus* si organizzasse lo spazio culturale per eccellenza, il larario, così definito nella tarda età imperiale, che accoglie Lari, Penati e Geni e in misura molto meno percepibile

<sup>7</sup> DE MARCHI 2003, pp. 95-98.

<sup>8</sup> CHAMPEAUX 2002, pp. 125-136; sulla riforma di Ottaviano vedi FRASCHETTI 1990, in particolare pp. 255-265; FRASCHETTI 1998, pp. 99-132.

<sup>9</sup> DUBOURDIEU 1989 con amplissima bibliografia, e in particolare pp. 523-529; DE MARCHI 2003, pp. 52-54; ORR 1978, pp. 1562-1563.

<sup>10</sup> MAIOLI 2000, pp. 173-185, in particolare pp. 173-174; MAIOLI 2000a, pp. 79-87; SCAGLIARINI 2000, pp. 186-194.

le divinità dei defunti; e quali fossero i riti che vi si svolgevano<sup>11</sup>.

Il fuoco sacro costituiva con l'*aedicula* o *sacellum* del larario il perno del dialogo ininterrotto tra uomo e divinità<sup>12</sup>. Vesta, la divinità alla quale era affidata la tutela del fuoco sacro, è quella che più esprime l'essenza e la sacralità della famiglia della quale è *custos intimarum rerum*.

Gli studiosi hanno potuto rintracciare attraverso la documentazione vesuviana con una gamma di dati che copre più secoli, le principali caratteristiche della religiosità privata e anche il rapporto tra la sfera culturale e quella culturale, grazie all'integrità dei contesti, alla possibilità di individuare chi viveva in quelle stanze; hanno potuto dedurre la ricchezza dal tipo di abitazione, ma anche i gusti artistici e letterari, i rapporti che intratteneva con i contemporanei, la partecipazione alla vita politica.

Al di là della sistematizzazione e dei riferimenti – purtroppo del tutto eccezionali – che quell'area ci offre, continuano a sfuggirci spesso, per quanto attiene l'Emilia-Romagna, le diverse pieghe, le sfumature, le persistenze di precedenti sostrati che confortavano i rapporti privati tra gli uomini e i loro dei; ignoriamo in parte quale fosse il valore e il sentimento di invocazioni e litanie che le pareti domestiche assorbivano, quelli che nella fase più arcaica della religiosità venivano chiamati *indigumenta*, quelli che potevano essere adombrati sugli intonaci decorati con motivi floreali o con scene mitologiche.

Siamo di fronte ad immagini, a sculture, a suppellettili con rappresentazioni delle divinità che si suppone provengano – per il contesto abitativo in cui sono state recuperate o per le peculiarità intrinseche agli oggetti – dal cosiddetto larario, collocandosi in quello spazio più espanso o fortemente simbolico e ridotto, a seconda delle risorse del *paterfamilias*; da esse possiamo cogliere anche lacerti e sintomi della culturalità governata dall'universo femminile. Nel considerare e nel mettere in relazione i diversi oggetti, non è trascurabile il fatto che essi potrebbero talvolta costituire non solo e non

tanto espressioni di devozione e di tradizione familiare, o richiamare il versante privato di un culto pubblico, ma rappresentare elementi di semplice arredo: ciò significa che la scelta di averli in casa potrebbe inquadarsi anche nell'ambito di un gusto influenzato da modelli importati, dalla passione collezionistica, dalla incapacità di disfarsi di manufatti dei quali si ha da sempre una memoria visiva nel contesto dell'abitazione, ma di cui non si riconosce più la valenza religiosa. In questo, come in molti altri casi, le divinità esprimono piuttosto una serie di lineamenti sociali piuttosto che religiosi.

La documentazione relativa al culto domestico del territorio emiliano-romagnolo sembra addensarsi per quanto attiene lo specifico di questa sezione, ma non solo, soprattutto sull'area della Romagna. Un primo sguardo agli oggetti che si possono mettere in relazione. Abbiamo detto che si tratta sempre di simulacri, per lo più di modeste dimensioni; raffigurazioni le quali sono da interpretare per le loro connotazioni – ma tale aspetto riguarda l'intera regione – come segni di una religiosità i cui presupposti nascono e si consolidano durante le fasi salienti della romanizzazione.

Questa si attua soprattutto in due momenti: durante la colonizzazione che trapianta, in particolare tra III e II secolo a.C., una consistente compagine latina e centroitalica oltre gli Appennini e, successivamente, al momento della riorganizzazione della penisola in età augustea<sup>13</sup>. Ottaviano rinnova il tessuto architettonico delle città, e da ultimo ridefinisce con la creazione del culto imperiale il rapporto tra l'individuo e la *res publica* per quanto attiene il rito ufficiale<sup>14</sup>.

Ma è la religiosità privata a mantenere caratteristiche che, ove sia possibile rintracciarle, rivelano i sentimenti più intimi, lontani dall'apparato pubblico, quelli che si colgono in tante pagine della letteratura latina, nei versi di Tibullo o di Ovidio, che meglio di altre fonti offrono la possibilità non solo di apprendere tempi e contenuti relativi ai *sacra privata*, ma ancor più restituiscono il silenzio animato della dimensione domestica, la devozione e le

<sup>11</sup> Su Pompei DICKMANN 2007; sui larari pompeiani ed ercolanensi si veda ORR 1978, pp. 1575-1587; sul culto dei Lari sempre basilare DE MARCHI 2003, pp. 79-95; si veda anche HARMON 1978, pp. 1692-1603; sulla culturalità domestica pompeiana ADAMO MUSCETTA 1996, pp. 175-180; sui larari con bronzi ADAMO MUSCETTA 1984a, pp. 9-32.

<sup>12</sup> DE MARCHI, 2003 pp. 55-61; si veda pure ORR 1978, pp. 1560-1561.

<sup>13</sup> Per un inquadramento delle problematiche SUSINI 1973; BANDELLI 1998.

<sup>14</sup> Per una trattazione amplissima di questo tema FRASCETTI 1990; CHAMPEAUX 2002, pp. 125-136.

umane paure che si compongono oltre la soglia della *domus* sotto l'egida del *genius* del *paterfamilias*. È quest'ultimo che governa il culto, supportato dagli altri membri della comunità; ma tra le pareti domestiche si manifesta anche il ruolo delle donne che forse accentuano il rapporto tra rituali di antica matrice e sensibilità superstiziosa<sup>15</sup>. Anche il calendario della casa, benchè subordinato alle feste e agli eventi della religione istituzionale, può poi coltivare preferenze e inclinazioni legate alla comunità assai più ristretta della famiglia.

Il *lare danzante*, minuscola e raffinata statuetta in bronzo, rinvenuto durante gli scavi condotti a Rimini a palazzo Diotallevi e datato al II secolo d.C., è il documento che meglio si presta ad avviare un ragionamento sulle "immagini divine" che ci giungono dalle aree abitative. Esso interpreta, per il contesto in cui è stato ritrovato, il *lar familiaris*, la divinità che protegge la *domus* intesa come struttura con tutti coloro che la abitano, che partecipano alla sua conduzione e sui quali si estende l'azione benefica della divinità. Più frequentemente si ritrova la citazione al plurale *Lares* per consonanza con i *lares compitales*, numi che – con funzione analoga, ma esercitata su spazi aperti – vegliavano i crocicchi, posti ai confini fra proprietà di famiglie diverse<sup>16</sup>. Queste entità si trovavano all'interno di edicole o di sacelli, così come lo erano nelle case più prestigiose quelli domestici. In molte abitazioni gli altari e i sacelli potevano però essere semplicemente dipinti. Il *lare* riminese, rinvenuto insieme a recipienti da cucina e da tavola, sempre in bronzo, all'interno di un armadio collocato in uno spazio prossimo al triclinio<sup>17</sup>, doveva essere esposto nel corso del banchetto rituale, momento centrale del culto domestico presieduto dal *paterfamilias*.

Dallo scavo condotto nel "Fondo Tesoro" del *vicus* di Voghenza e che ha restituito una *domus* distrutta in un incendio nella metà del II secolo d.C., proviene un *lar compitalis* assai simile a quello di Rimini. Anche in questo

caso si tratta di un oggetto di culto databile al II secolo d.C. appartenente alla *domus* di cui era stato precedentemente padrone il classario L. Bennio Beuza<sup>18</sup>. Di costui è stato ritrovato il diploma militare, grazie al quale egli e la sua sposa divenivano cittadini romani. L'attestato gli fu rilasciato nel 100 a.C. Bennio era originario della Dalmazia, era uno dei tanti militari provenienti dalle province dell'impero; anch'egli, ricevuta l'*honesta missio*, si stabilì, come tanti altri, non lontano da dove aveva svolto la sua professione. La sua identità era maturata lontano dal suo paese; d'altronde, il contesto sociale del delta ci restituisce un tessuto umano formato da militari, liberti della casa imperiale e schiavi inseriti in questo orizzonte. Si tratta di un territorio lontano dalla dimensione urbana, che presenta però ugualmente sintomi di discreta ricchezza, in cui acque e paludi sono una risorsa e configurano un paesaggio coperto di vegetazione. Di quest'area si possono ricostruire alcuni dati sociali sia attraverso l'epigrafia, prevalentemente funeraria, sia dalle tracce delle professioni predominanti: quelle legate ai commerci per via d'acqua o alle attività produttive e di tipo artigianale, o ancora quelle connesse alla amministrazione dei *saltus* imperiali<sup>19</sup>. Il piccolo *lar compitalis*, che probabilmente apparteneva ad un discendente di Bennio, proteggeva e segnava un territorio in cui i limiti di un possesso, la via di un canale tracciavano percorsi, identificano spazi e distanze offrendo riferimento e conforto per chi vi abitava e vi lavorava.

Peculiare, rispetto alle caratteristiche geografiche del delta, risulta la presenza nel culto privato di Mercurio: un bronsetto è stato ritrovato nel corso dello scavo in una *domus* voghentina<sup>20</sup>. La divinità propizia una buona economia familiare; è deputata ad assicurare la felice risoluzione delle attività commerciali, degli affari in genere, quelli che si identificano con l'espressione *negotia*.

Fuori dallo spazio privato, in quest'area e ancora di più nel riminese la presenza del culto

<sup>15</sup> I culti femminili trovano ampio spazio nella cultualità romana fin dalle origini si veda BOELS-JANSSEN 1993 che ne affronta tutti i risvolti.

<sup>16</sup> DE MARCHI 2003, pp. 37-54; ORR 1978, pp. 1563-1569.

<sup>17</sup> MAIOLI 2000a, p. 86.

<sup>18</sup> BERTI 1995, pp. 20-24; BERTI 2001, pp. 81-101 con bibliografia precedente.

<sup>19</sup> PUPILLO 1989, pp. 252-269; PUPILLO 1991, pp. 303-320; BOLLINI 1989, pp. 212-236.

<sup>20</sup> BUSANA 2001, pp. 119-135.



di Mercurio, così comprensibile in contesti nevralgici per gli scambi, proiettati sulle grandi vie di comunicazione, si incrocia con quella di Silvano, divinità dei boschi e delle sorgenti. Questo dato trova una spiegazione nella produzione di legname e nella presenza di corsi d'acqua che contraddistinguono le due zone; e – ovviamente – nei traffici commerciali che ne derivano<sup>21</sup>.

La centralità del culto dei lari, di quella religiosità connessa alle origini e ai valori più profondi, che dall'ambito privato si riverberavano nel culto pubblico, si rinnova con l'azione riformatrice di Augusto. Questi coniuga la creazione del culto che riguarda lo stesso imperatore e i *sacra* pubblici con la valorizzazione del *pantheon* privato che, in qualche misura, aveva regolato molte delle pratiche religiose dello stato<sup>22</sup>.

Nel riorganizzare la città di Roma il *princeps* finì con l'associare il suo Genio ai *Lares Compitales* che, come già ricordato, proteggono i crocevia. Essi divengono numi tutelari dei crocicchi da cui si dipartono i *vici* che scandiscono le *regiones* dell'Urbe. Anche a Rimini, dopo la colonizzazione di età augustea, la città è divisa in *vici*. Questi già sussistevano, ma adombrano nei nomi attestati<sup>23</sup> un forte legame con Roma e con la sua anima *popularis*. In tale spirito il culto del *Genius Ariminensium*, ricordato in un'epigrafe nota solo da tradizione codicologica, si pone in sintonia con quello del *Genius Augusti*; questi interpreta nella sua persona e nel culto a lui dedicato la pienezza di un'entità che è garanzia di coesione e protezione per tutto l'impero, come il *genius* del *paterfamilias*, insieme ai lari, lo è per la sua casa. Il *Genius Ariminensium* vuole esserlo, e non certo in contrapposizione con quello di Augusto, per la propria comunità<sup>24</sup>.

Tornando all'ambito domestico, tra le attestazioni riminesi di un qualche rilievo si colloca un nucleo di bronzetti che sono di produzione

locale, ma di buon livello artistico. Si tratta di scarti di lavorazione, che riproducono divinità tra cui Fortuna e Mercurio<sup>25</sup>. Esse si inseriscono frequentemente accanto ai lari nel contesto di un culto privato.

Fortuna rientra nell'orizzonte religioso della colonia fino dalle fasi più antiche della sua storia e si pone con Diana tra le divinità di una tradizione "plebea" di cui connota alcune vicende salienti. Quando, ad esempio, nel 217 a.C., in pieno contrasto con il senato di Roma, il console Gaio Flaminio iniziò il suo mandato a Rimini (dove godeva di ampio consenso anche per i provvedimenti adottati in favore delle masse contadine con la *lex de agro Gallico Piceno*), si pose sotto la tutela di Fortuna<sup>26</sup>. La divinità, poi, conobbe un nuovo momento di centralità nel culto ufficiale proprio con Augusto quando, nel 19 a.C., con l'appellativo di *Redux* ricevette la dedica di un altare per festeggiare il rientro a Roma dell'imperatore<sup>27</sup>. All'interno della casa, questa stessa entità viene interpretata probabilmente come colei che accompagna nei viaggi e assicura il ritorno.

Il viaggio è sempre stato, per l'uomo antico, un momento di incognite e di forti pericoli, ma anche risorsa primaria. Il cosiddetto "mosaico delle barche", ritrovato nella prestigiosa *domus* riminese di palazzo Diotallevi, è stato letto come possibile autocelebrazione del suo proprietario la cui ricchezza, forse, traeva origine dalle attività commerciali che questi svolgeva per mare e alle quali potrebbe riferirsi la composizione del pavimento.

Nel mosaico campeggia un'immagine di Ercole. La presenza di questa divinità, ci limitiamo al momento a dire, si presta a diverse letture: può essere ricondotta al clima della stanza, il triclinio, e dunque essere espressione legata alla convivialità, ma potrebbe anche alludere al tema del viaggio, alla protezione che la polivarsa divinità offriva a chi intraprendeva uno spostamento di qualunque tipo<sup>28</sup>.

<sup>21</sup> CENERINI 2000, pp. 55-69, in particolare pp. 61-62; FONTEMAGGI, PIOLANTI 2000, pp. 15-37, in particolare p. 24; BESANA 2001, che ipotizza per la zona del delta culti legati alle attività di tipo commerciale che riguardano Mercurio, Ercole e Fortuna; su Mercurio divinità dei commerci si veda COMBET, FARNOUX 1980.

<sup>22</sup> FRASCHETTI 1990, pp. 357-360; FRASCHETTI 1998, pp. 99-132; CHAMPEAUX 2002, pp. 131-136.

<sup>23</sup> CENERINI 2000, p. 56.

<sup>24</sup> CENERINI 2000, pp. 57-59.

<sup>25</sup> MAIOLI 2000, pp. 370-372; MAIOLI 2000a, pp. 82-83.

<sup>26</sup> CENERINI 1995, pp. 129-144; CICALA 2000, pp. 45-46.

<sup>27</sup> CHAMPEAUX 2002, p. 133; sul culto di Fortuna in tutte le sue valenze si veda CHAMPEAUX 1982-1987.

<sup>28</sup> MAIOLI 2000a, pp. 81-82; CORALINI 2001, pp. 715-725, fa una messa a punto sull'interpretazione del mosaico.

Di certo ad *Ariminum* le attività lavorative legate a traffici sul mare, e comunque connessi a spostamenti, non dovevano essere insolite, dunque, Fortuna poteva essere un viatico importante. Non lontano dalla colonia latina, dal promontorio di Gabicce, giunge la dedica posta a *Iuppiter Serenus*, un'ipostasi della divinità che con quell'appellativo è da ricondurre alla richiesta di assicurare un mare tranquillo ai naviganti<sup>29</sup>.

Fortuna – che, con Diana, figura tra le divinità documentate a Rimini già nella prima fase della colonizzazione – mostra poi un altro elemento che ne connota l'ampio spettro d'azione e che ancora una volta l'accosta a Diana: nel clima di attenzione ai culti che cominciano ad essere importati dal vicino oriente già in età repubblicana, le due divinità condividono alcuni tratti dell'egizia Iside per gli attributi che rimandano alle comuni facoltà salutari e salvifiche, non strettamente connesse con la sfera fisica. Proprio da scavi effettuati a Parma e a *Veleia* provengono alcuni bronzetti di Iside-Fortuna<sup>30</sup>. Indubbiamente, nel contesto domestico, la divinità potrebbe proporsi e definirsi come Fortuna *muliebris*, presente nel novero dei culti prettamente femminili fino dall'età più antica con diverse valenze<sup>31</sup> (il santuario a lei dedicato sulla via Latina viene creato nel V secolo a.C.); ma ella è frequentemente associata a Venere ad interpretare quella cultualità femminile intimamente legata alle nozze e alla maternità, sebbene Fortuna *muliebris* possa avere anche altre valenze che non risultano attinenti a questo contesto.

Il matrimonio (*sacrum nuptiale*) costituisce nella vita religiosa che si svolge all'interno della *domus* uno dei momenti più complessi, è la cerimonia più significativa in cui alla centralità del *paterfamilias* si affianca l'elemento femminile: la protagonista è la sposa che lascia la sua dimora natale per entrare in quella dello sposo della quale diviene padrona<sup>32</sup>.

In questa prospettiva può leggersi forse anche la piccola Venere ritrovata nella scavo di Villa

Verucchio; a lei la donna chiedeva, probabilmente, protezione per la sua vita affettiva.

Ma, se Venere è interpretata come dea delle relazioni amorose, lecite o illecite, e della bellezza, secondo le caratteristiche dell'Afrodite greca, alla base del suo culto c'è una componente più significativa, che le dà centralità nella religione romana. Essa è la dea propiziatrice, intermediaria del rapporto con Giove e, in quanto madre di Enea da cui discende la *gens Iulia*, diviene in età cesariana ed augustea una delle divinità che consacrano il potere, anche se già per un politico accorto e sottile come Silla era stata divinità prediletta, capace di assicurare vittoria e *felicitas*<sup>33</sup>.

Considerazioni, ancora pertinenti alle attività di carattere commerciale, si legano al bronzetto raffigurante Mercurio destinato ad un larario domestico e rinvenuto sempre a Rimini; mentre una tipologia analoga della stessa divinità con collocazione privata propone un altro bronzetto, recuperato da San Marino Domagnano<sup>34</sup>. Dal momento che l'esemplare proveniente dalla città è uno scarto di fonderia, si suppone che proprio Rimini sia stata località di produzione di questi oggetti, destinati non solo alle pratiche religiose del territorio, ma realizzati anche per essere distribuiti commercialmente.

Se la valenza di dio che propizia le transazioni di carattere economico è da attribuire ai bronzetti raffiguranti Mercurio fin qui considerati, la stessa funzione è da riservare al Mercurio collocato all'interno della cella di uno dei minuscoli tempietti in piombo ritrovati nel carico della nave romana riaffiorata a Valle Ponti. Questa fu ritrovata sul territorio della regione perchè vi fece naufragio; trasportava un carico di pani di piombo che i marchi di fabbrica attestano estratto dalle miniere di Agrippa in Spagna. Si ignora la meta definitiva dell'imbarcazione.

Esclusa ormai l'ipotesi che potessero far parte del larario della stessa nave<sup>35</sup>, è assai probabile che i tempietti fossero destinati ad una bottega per essere acquistati da fedeli: forse per esporli

<sup>29</sup> SUSINI 2000, p. 9.

<sup>30</sup> CHAMPEAUX 2002, pp. 142-148; BERTI 2000, p. 338.

<sup>31</sup> BOELS, JANSSEN 1993, pp. 373-388.

<sup>32</sup> DE MARCHI 2003, pp. 131-145; HARMON 1978, pp. 1598-1600.

<sup>33</sup> CHAMPEAUX 2003, pp. 68-70.

<sup>34</sup> MAIOLI 2000, pp. 72-74; per questo bronzetto si è recentemente proposta un'iconografia riconducibile a Mercurio-Thot, si veda RAVARA MONTEBELLI 2006, pp. 20-22 (in questo catalogo scheda n. 13).

<sup>35</sup> BERTI 2001, p. 20.

con dedica in un santuario, forse per essere portati in abitazioni private e divenire parte di un larario. Altri esemplari, piuttosto ben lavorati, ospitano all'interno della cella l'immagine di Venere che, come abbiamo avuto modo di ricordare, abita frequentemente il *pantheon* domestico. Anche questa constatazione accredita l'ipotesi che proprio all'uso privato i tempietti fossero destinati, anche se molto probabilmente in un territorio lontano da quello del naufragio.

Analizzando i non molti documenti che raccontano il culto domestico, si ribadisce l'importanza che la dislocazione ha rispetto alla veicolazione e all'assimilazione di nuovi fenomeni religiosi. La posizione di Rimini – come, ad esempio, quella di Ravenna, crea un contesto sociale assai variegato. Questo è composto da militari, mercanti, artigiani (lo si è rilevato già per l'area del delta) e favorisce, anche a livello di consuetudini religiose, l'apertura a credenze e a culti talvolta assai lontani dalle radici centro italiche e dal sostrato etrusco e gallico che predominava nell'area cispadana.

Tali componenti finirono, in alcuni casi, per dar vita a vere e proprie mode, che si affermarono influenzando modelli artistici, apparati decorativi e ornamentali, e – per conseguenza – orientando la produzione delle botteghe che lavoravano il marmo e il bronzo o che producevano ceramica: e ciò senza che le componenti stesse esprimessero una religiosità. Ma, autenticamente sentita, la traccia di culti come quello di *Attis*, di *Iuppiter Dolichenus*, di *Iside*, o di *Giove Ammone* oppure di *Mitra* (su queste divinità si veda *infra* il saggio di F. Cenerini) è indubbiamente l'effetto del radicarsi di persone provenienti dalle province orientali dell'impero. Basti pensare all'osmosi sociale creata dalla flotta imperiale di stanza nel porto di Classe; tale tessuto umano contribuì a diffondere fino sulle prime pendici dell'Appennino, a Sarsina, il culto di divinità provenienti dall'Egitto o dalla Frigia<sup>36</sup>.

L'oriente si espande sulla via Emilia: del già ricordato culto di *Iside* si conserva un documento riferibile al contesto privato a Forlimpopoli, mentre a Bologna, appena fuori dal perimetro della città, sorgeva l'Iseo, laddove oggi si trova il complesso della basilica di Santo Stefano.

L'età imperiale è tempo di nuovi sincretismi religiosi, favoriti dallo stesso culto del principe, ma che, nella sfera privata, riguardano soprattutto le mutate esigenze spirituali di strati sociali meno appiattiti sulla religione di stato. Il tema della salute si esprime, nell'ambito della religiosità, attraverso una culturalità ricca di espressioni e di contaminazioni che riguardano anche un elemento fondante del paesaggio e dell'esistenza: l'acqua, con tutto il potere terapeutico ed oracolare che ad essa era attribuito.

Per quanto riguarda il territorio dell'Emilia-Romagna la religiosità delle acque si radica nelle preesistenze indigene, nel sostrato gallo-etrusco in particolare. A tale proposito divinità come *Minerva*, *Ercole*, *Diana* sono tra quelle per le quali meglio è documentato un rapporto con i fedeli, che esula dall'ufficialità proponendole a ciascuno come privati interlocutori e referenti. A questi ci si rivolge con parole proprie che spesso si traducono in quel *v(otum) s(olvit) l(ibens) m(erito)* inciso su dediche di *ex voto*. Spesso non conosciamo la portata e l'esito della preghiera. Pur con la necessaria cautela, data la lacunosità dei ritrovamenti, sarebbe interessante, a tale proposito, mettere sistematicamente a confronto gli oggetti che – per così dire – documentano nel culto privato le richieste di intervento percepibili attraverso la presenza, nella casa, di alcune divinità piuttosto che di altre, con gli *ex voto* iscritti, con le dediche poste nei santuari. Da queste ultime, infatti, trapelano, in qualche misura, le risposte alle preghiere, testimoniando con l'esplicito ringraziamento “per grazia ricevuta” l'esaudimento delle richieste stesse.

Anche nel culto domestico sembra, comunque, poter affermare che siano rintracciabili segni che riconducono alla religiosità relativa alla salute di chi vive nella casa. A tale proposito può essere interessante soffermarsi su una placchetta metallica sulla quale è graffita l'immagine di *Diana*, ritrovata nel corso dello scavo della cosiddetta *domus* “del Chirurgo” di Rimini. È probabile che fosse il coperchio di una piccola cassetta adoperata per custodire strumenti chirurgici. Sono noti altri pezzi che hanno simile funzione ed assonanze formali le quali riportano immagini di divinità che, come

<sup>36</sup> Sui culti orientali SUSINI 1978, pp. 1199-1216; BUDISCHOVSKY 2000, pp. 239-261.

Diana, hanno facoltà terapeutiche<sup>37</sup>. Certamente non possiamo collegare la presenza di questa immagine e il valore che il medico le attribuiva a nessuna delle valenze che caratterizzarono, soprattutto tra III e II secolo a.C. il culto della divinità a Rimini, culto che si connette profondamente, invece, alla componente di matrice latina presente tra la popolazione che abitò la colonia a partire dal 268 a.C.

Per i latini Diana, oltre ad incarnare una divinità radicata nel mondo ferino, in un paesaggio naturale quasi contrapposto a quello urbano, interpreta una valenza politica in funzione anti-romana; e con tali caratteristiche si configurava il grande santuario a lei dedicato sulle sponde del lago di Nemi. Da questo luogo proviene una delle testimonianze del rapporto privilegiato tra la comunità ariminense e la divinità<sup>38</sup>. Sempre in quel santuario, però, la dea vergine è colei che tutela le donne in gravidanza, accompagnandole nel corso della gestazione. Sono numerosi gli *ex voto* anatomici provenienti dal santuario nemorense; e anche gli scavi condotti in anni recenti restituiscono senza dubbio il profilo di una divinità con ampie valenze salutari<sup>39</sup>. Queste divengono preponderanti quando si smorzano i connotati politici del culto e si esaurisce la contrapposizione con Roma. In età augustea, nel momento in cui si riscopre e si valorizza la religione tradizionale, il santuario conoscerà una nuova fase edilizia e il culto sarà governato dalle donne della casa imperiale.

Per il chirurgo, che abitò la *domus* riminese nel corso del III secolo d.C. e in quelle stanze esercitò la sua professione l'immagine della dea sull'astuccio che custodiva i suoi bisturi era un modo tra il devoto e, forse, lo scaramantico per rendere i suoi ferri capaci di intervenire sul malato e propiziare la guarigione.

Nella temperie in cui quest'uomo, quasi certamente di origine levantina, vive a Rimini si attesta il culto solare di Giove Dolicheno: ad esso si collega la mano votiva in bronzo, ritrovata

nella stanza che ha restituito la piccola lamina, e in base ad un accostamento astrale tra Diana-Luna e Dolicheno-Sol, una precisa semiologia religiosa scaturisce da questa immagine. Ma ciò non vale ad escludere che – se come sembra, la lamina è stata realizzata nel corso del I secolo – per il medico il possesso di questo oggetto non adombri, oltre ad una devozione religiosa, un certo gusto collezionistico<sup>40</sup>.

Un bronsetto di Minerva, proveniente dagli scavi di Claterna<sup>41</sup>, propone la possibilità che anche questa dea, alla quale sono riconosciute le valenze più diverse, assolvesse, nel quadro culturale della *domus*, alla funzione di entità capace di assicurare il benessere fisico. Un'altra interpretazione possibile la pone in rapporto con le attività commerciali e di lavoro in genere, accostandola in questo modo a Mercurio; è plausibile che Minerva nell'ambito domestico fosse nume tutelare dei lavori femminili. Nell'area dell'Emilia-Romagna, però, come in buona parte della regione Cisalpina, il culto di Minerva si collega al sostrato celtico rispetto al quale interpreta un legame privilegiato con le acque e i loro poteri salutari e oracolari<sup>42</sup>.

È soprattutto il culto di *Minerva Medica Memor Cabardiacensis*, praticato nel santuario situato nella parte occidentale della regione, in territorio piacentino – probabilmente al Travo, non lontano da Caverzago, nella media Val Trebbia –, che induce a ricondurre, almeno in via ipotetica, anche il valore della Minerva claternate alla sfera delle capacità terapeutiche. Nel santuario del Travo, le cui strutture non sono ancora state individuate, arrivavano pellegrini non solo dall'area circostante; il contenuto delle dediche votive ritrovate esalta negli appellativi le straordinarie capacità di curare e vaticinare della divinità<sup>43</sup>.

Il simulacro individuato a Claterna, lungo la via Emilia, appartiene ad un centro inserito in un'area fortemente interessata da culti connessi alle acque fino dall'età preromana<sup>44</sup>.

<sup>37</sup> ORTALLI 2000, pp. 523-524.

<sup>38</sup> CICALA 1995, pp. 335-345; CICALA 2000, pp. 39-47.

<sup>39</sup> GHINI 1993, pp. 277-288.

<sup>40</sup> ORTALLI 2000, pp. 520-521.

<sup>41</sup> *Scoprire Claterna* 2006, p. 33; la valenza di divinità dei mestieri, di quelle professioni che esaltano la capacità anche manuale, ben si potrebbe collocare nell'area domestica con riferimento non solo ad una professione maschile, ma alle attività femminili, quali la tessitura. Su questa prospettiva, ma con riferimento all'area riminese FONTANA 1997, pp. 222-223.

<sup>42</sup> SUSINI 1975, pp. 321-338. Per Claterna si veda anche SUSINI 1976, pp. 375-379 e BOLLINI 1985, pp. 13-21.

<sup>43</sup> BOLLINI 1969, pp. 347-358; vedi anche CENERINI 1989, pp. 250-253.

<sup>44</sup> PACCIARELLI, SASSATELLI 1996, pp. 10-13.

In mancanza di altri riscontri che contribuiscono ad avvalorare una diversa funzione e a dare un'altra lettura per la presenza della divinità, la capacità terapeutica rimane assai attendibile. Sempre sulla via Emilia, non lontano dalla stessa Claterna, c'è il *municipium* di *Forum Cornelii* (Imola), anch'esso inserito in questo territorio prossimo alla collina e a quelle valli in cui le acque governavano la vita dell'uomo con rituali e momenti di aggregazione religiosa, ben documentati, molto prima che vi passasse la strada consolare. I pochi segni della religiosità domestica qui recuperati dagli scavi restituiscono alcuni bronzetti<sup>45</sup>. Uno ha le sembianze di Giove, viene datato all'età imperiale avanzata ed è stato accostato al tipo di *Iuppiter Conservator*; il piccolo oggetto di cui mancano riferimenti che aiutino a contestualizzarlo, sembra un'espressione di generica attenzione alla massima divinità di un *pantheon* sempre più sbiadito rispetto alle nuove esigenze e ai diversi fermenti filosofici ed esoterici che caratterizzano la piena età imperiale<sup>46</sup>.

Come si è già avuto modo di sottolineare, quando il simulacro della divinità diviene l'oggetto venerato fuori dagli schemi ufficiali, adeguato alle esigenze personali, conservato come dimensione propria o come astrazione, esso esce dall'approccio a cui lo costringe il rituale tradizionale: si tratta di un fenomeno che nell'esperienza cristiana riguarda spesso il culto dei santi.

Non trascurando il fatto che i piccoli bronzi provenienti dalle *domus* possano avere anche funzione di arredo, una statuetta di Copia, sempre ritrovata ad Imola, si pone forse come la personificazione di un concetto astratto: l'abbondanza, la ricchezza. Ma la figura della dea è da ricondurre, ancora una volta, a quei culti legati alla fertilità della terra che caratterizzano la religiosità più profondamente connessa al mondo rurale. La sua genesi è forse da ricercarsi più correttamente in *Ops*, la divinità arcaica che proteggeva i raccolti<sup>47</sup>. Successivamente, in età imperiale, Copia è assimilata a Fortuna o a Con-

cordia e, dunque, è ragionevole supporre che il piccolo simulacro, originariamente i bronzetti che la raffiguravano erano tre, dovesse assicurare prosperità agli abitanti della casa<sup>48</sup>.

Continuando nel tentativo di rintracciare le inclinazioni e le consuetudini nell'orizzonte della religiosità privata, restano ancora le testimonianze relative al culto di Ercole. Queste non sono numerose, per quanto attiene la regione. È da escludere, per fermarci al dato più sicuramente riferibile alla religiosità, tutto ciò che – si pensi in particolare ai mosaici e alla produzione ceramica nelle sue diverse espressioni – riguarda l'arredo, la moda; dunque una vasta gamma di oggetti rapportabili alla produzione di carattere artigianale, che si conforma a stereotipi e non è riconducibile ad una qualsiasi espressione del sentimento personale, bensì ad un gusto estetico. Questo non significa, però, trascurare quella committenza la quale, nell'immagine e nella comunicazione visiva, vuol sottendere anche adesione devozionale.

Ancora una volta, possiamo prendere come punto di riferimento la città di Rimini. Abbiamo precedentemente citato il grande mosaico "delle barche", al centro del quale è raffigurato Eracle. Sull'interpretazione del dio-eroe come elemento dominante della pavimentazione di un ambiente che si configura come triclinio, gli esperti si sono espressi con differenti punti di vista<sup>49</sup>. Certamente questa rappresentazione del dio ben si coniuga con lo spirito dell'ambiente in cui egli è collocato: la sua raffigurazione con un riferimento al banchetto e alla dimensione ludica, anzi più propriamente dionisiaca, è assai calzante. Questa non esclude, però, che ci possa essere l'intento di porre sotto la tutela della divinità le proprie fortune; potrebbe trattarsi di un messaggio subliminale, quasi incoscio, del retaggio di una tradizione di cui l'abitudine ha rimosso l'origine. Ma ancora una volta è interessante chiedersi, proprio considerando le diverse valenze interpretative a cui si presta questa rappresentazione, quale centralità Ercole ha mantenuto nella religiosità romana<sup>50</sup>.

<sup>45</sup> MANSUELLI 1957, p. 167, n. 37.

<sup>46</sup> MANSUELLI 1957, p. 187, n. 28.

<sup>47</sup> CHAMPEAUX 2002, pp. 30-31.

<sup>48</sup> MANSUELLI 1957, p. 167, nota 37; Mansuelli nel ricordarli li cita come bronzetti di Fortuna, usando per queste raffigurazioni di età imperiale l'identità che alla divinità era stata più diffusamente attribuita in quell'arco cronologico.

<sup>49</sup> CORALINI 2001; sull'Ercole romano si veda l'ampia trattazione di JACZYŃOWSKA 1986, pp. 631-661; sulla presenza di Ercole nelle *domus* vesuviane CORALINI 2001.

<sup>50</sup> CHAMPEAUX 2002, pp. 33-34, sebbene inserito relativamente tardi nel *pantheon* ufficiale Ercole è divinità tra le più longeve e popolari della religione romana; si veda sul culto di Ercole la serie di contributi in MASTROCINQUE 1993.

Amplissimo è lo spettro degli ambiti per i quali la divinità è interpellata e assai numerosi i connotati che assume: dio dalla salute, del viaggio, della transumanza, dei commerci, del convivio, del trapasso, della guerra, ma anche della rinascita spirituale. Restando alle attestazioni presenti sul territorio regionale, i due aspetti che probabilmente prevalgono, almeno in base ai pochi oggetti di cui si conserva documentazione per la sfera domestica, sono quello di nume tutelare delle attività commerciali, ma anche di divinità salutare. Quest'ultimo connotato è documentato prevalentemente in Romagna, sebbene i due bronzetti e la testa in marmo, a cui qui ci riferiamo, provengano dall'area occidentale del territorio. È, infatti, sulle pendici del colle di Covignano e di San Fortunato, nei pressi di Rimini, che si hanno precise attestazioni di un culto salutare di Ercole che interpreta una precedente frequentazione indigena<sup>51</sup>; in quell'area santuariaria erano presenti più divinità. Per quanto riguarda Ercole, l'iniziale del suo nome dipinta sui *pocula deorum* ritrovati a Rimini attesta che esso è da inquadrare in quel gruppo di divinità centro italiche qui giunte durante la prima fase della colonizzazione. E si evidenzia come anche attraverso la religiosità le popolazioni centroitaliche, che si erano trapiantate nel territorio e sarebbero divenute la compagine forte della vita economica e sociale della colonia, tendessero a ribadire il loro ruolo, ma anche ad amalgamarsi con la componente indigena<sup>52</sup>. Possiamo poi considerare il bronzetto di Ercole, proveniente da Campogalliano, assai simile ad un altro, non presente in mostra, rinvenuto a Redena di Bondeno<sup>53</sup> (fig. 1); ci troviamo in aree in cui la ricca produzione agricola, la presenza di pascoli e zone boschive incrementa i commerci agevolati da una capillare diffusione delle vie d'acqua. L'azione della divinità nell'area domestica potrebbe riguardare oltre che un auspicio per il lavoro e le attività commerciali, anche una sorta di augurio *pro salute et reditu*. Oggettistica come quella proposta dal piccolo bronzo di Campogalliano o da esemplari analoghi come l'altro ricordato, è di buona fattura, ma appartiene ad una produzione assai



fig. 1 – Bronzetto di Ercole (dal territorio). Museo Archeologico “G. Ferraresi” di Stellata di Bondeno.

diffusa che propone tali oggetti plausibilmente in un larario domestico con una funzione di tutela nella quale, è probabile che si riconfermi la componente di radice centro italica. Diverso è l'immaginario che sollecita la testa in marmo appartenente ad una statua di Ercole, presumibilmente collocata in una nicchia e che poteva costituire un elemento di arredo all'interno di una *domus* o di una villa. La tipologia “dell'atleta o dell'eroe in riposo” e la sua datazione, riferibile alla seconda metà del II secolo, la riconnettono alla rinnovata attenzione per

<sup>51</sup> ORTALLI 1987, pp. 306-309; FONTEMAGGI, PIOLANTI 1996, pp. 113-1152; FONTEMAGGI, PIOLANTI 2000, pp. 15-31. Per il culto di Ercole a Rimini vedi anche FONTANA 1997, pp. 220-222.

<sup>52</sup> CENERINI 2000, pp. 63-64. ORTALLI 2000a, pp. 71-73.

<sup>53</sup> GIORDANI 2000, p. 309; BESANA 2001, pp. 126-127.

il culto di cui il dio beneficiò a partire da quel secolo. Con Traiano e poi con Adriano, i due imperatori nativi della Spagna, dove il dio è venerato nel grande santuario di Ercole Melqart a Gades, questa figura diviene una divinità centrale, incarna lo spirito militare e vittorioso e accompagna il principe nelle sue spedizioni. Con gli Antonini egli diviene il protettore di Roma e dell'imperatore; è simbolo di prosperità e di abbondanza. Commodo vi si identifica<sup>54</sup>. Ma nel nostro contesto è importante sottolineare la trasversalità sociale del culto di Ercole che si coglie anche dai tanti *collegia* o nei *cultores Herculis* presenti un po' ovunque nella penisola: uno di questi è attestato proprio a Veleia (CIL, 1159); forse un *collegium* di suoi fedeli era presente a Rimini, si è ipotizzato fosse ospitato all'interno della *domus* con il mosaico di palazzo Diotallevi<sup>55</sup>. Con il III secolo la fisionomia salvifica del dio si accentua, si carica

delle valenze di quelle divinità orientali che tanto avevano modificato la religione romana aprendola a prospettive escatologiche. Egli diviene il dio salvifico anche per questa sua ambivalenza di uomo-eroe, divinizzato per tutto ciò che ha compiuto a beneficio dell'umanità. Esprime una via di salute spirituale pagana, ma che trascolorerà a volte nei luoghi di culto cristiani, assumendo le caratteristiche di alcune figure di santi.

Dunque, dai dati che abbiamo, due sembrano i fattori che predominano nella cultualità domestica. Sono esigenze essenziali: si chiede la salute, intesa anche come salvezza, come ulteriore approdo ad una dimensione di felicità; si cerca protezione, conforto per il proprio lavoro per tutti quegli eventi che compongono la quotidianità e che, se non supportati da, un nume benevolo, possono frantumare la serenità della casa.

<sup>54</sup> JACZYNOWSKA 1986, pp. 634-641.

<sup>55</sup> BOLLINI 1983, pp. 61-63.

#### BIBLIOGRAFIA

- ADAMO MUSCETTOLA 1984 S. ADAMO MUSCETTOLA, *I culti domestici*, in *Abitare sotto il Vesuvio*, Catalogo della mostra, Ferrara 1996.
- ADAMO MUSCETTOLA 1984a S. ADAMO MUSCETTOLA, *Osservazioni sulla composizione dei larari con statuette in bronzo di Pompei ed Ercolano*, in *Toreutik und figürliche Bronzen römischer Zeit*, Akten der 6. Tagung über antike Bronzen (Berlin, 13-17 Mai 1980), a cura di U. Gehrig, Berlin 1984.
- Aemilia 2000 Aemilia. *La cultura romana in Emilia Romagna dal III secolo a.C. all'età costantiniana*, a cura di M. Marini Calvani, Venezia 2000.
- BANDELLI 1998 G. BANDELLI, *Ricerche sulla colonizzazione della Gallia Cisalpina. Le fasi iniziali e il caso Aquileia*, 1988.
- BERTI 1995 F. BERTI, *Aspetti della romanizzazione in Uno sguardo sul passato. Archeologia nel ferrarese*, a cura di F. Berti, Firenze 1995.
- BERTI 2001 F. BERTI, *Piccoli bronzi di età romana da Voghenza*, in *Commerci e produzione in età antica nella fascia costiera fra Ravenna e Adria*, in *Atti dell'Accademia delle Scienze di Ferrara*, 78, 2001.
- BOELS-JANSSEN 1993 N. BOELS-JANSSEN, *La vie religieuse des matrones*, Roma 1993.
- BOLLINI 1969 M. BOLLINI, *Minerva Medica Memor*, in *Atti del III Convegno di Studi Veleiati*, Milano-Varese 1969.
- BOLLINI 1983 M. BOLLINI, *Il porto in un mosaico riminese*, in *Atti del III Colloquio Internazionale sul Mosaico Antico* (Ravenna 1980), a cura di R. Farioli Campanati, Ravenna 1983.
- BOLLINI 1985 M. BOLLINI, *Claterna*, in *Ozzano dell'Emilia. Territorio e beni culturali*, Ozzano 1985.
- BOLLINI 1989 M. BOLLINI, *Storia del territorio ferrarese in età romana*, in *Storia di Ferrara*, III, *L'età antica*, II, Ferrara 1989.

- BUDISCHOVSKY 2000 M.C. BUDISCHOVSKY, *Dieux et cultes d'origine égyptienne dans l'espace adriatique romaine*, in *Les cultes polythéistes dans l'Adriatique romaine*, Bordeaux 2000.
- BUSANA 2001 M.S. BUSANA, *Attestazione di culti emporici nell'area del delta padano in età romana. Ipotesi per una prospettiva di ricerca*, in *Commerci e produzione in età antica nella fascia costiera fra Ravenna e Adria*, in *Atti dell'Accademia delle Scienze di Ferrara*, 78, 2001.
- CALBI SUSINI 1995 Pro poplo Ariminese, *Atti del Convegno Rimini una res publica tra terra e mare*, a cura di A. Calbi, G. Susini, Faenza 1995.
- CALVANI 2000 M. MARINI CALVANI, *scheda 111*, in *Aemilia* 2000, p. 338.
- CENERINI 1989 F. CENERINI, *Una proposta per CIL, XI, 1031*, in *Epigraphica*, LI, 1989.
- CENERINI 1995 F. CENERINI, *Gaio Flaminio uomo politico, homo religiosus*, in *Pro poplo ariminese*, a cura di A. Calbi, G. Susini, Faenza 1995.
- CENERINI 2000 F. CENERINI, *Gli dei di Rimini in età imperiale*, in *Rimini divina* 2000.
- CHAMPEAUX 1982-1987 J. CHAMPEAUX, *Fortuna. Recherches sur le culte de la Fortune à Rome et dans le monde romain. Des origines à la mort de César*, Roma 1982-1987.
- CHAMPEAUX 2002 J. CHAMPEAUX, *La religione dei romani*, Bologna 2002.
- CICALA 1995 V. CICALA, *Diana ariminense: tracce di religiosità politica*, in *Pro poplo ariminese*, Faenza 1995.
- CICALA 2000 V. CICALA, *Il culto di Diana*, in *Rimini Divina* 2000.
- COMBET, FORNOUX 1980 B. COMBET, FORNOUX, *Mercurus romain. Le culte public de de Mercure et la fonction mercantile à l'époque augustéenne*, Paris 1980.
- CORALINI 2001 A. CORALINI, *Hercules Comes. Ercole e l'andar per mare nel mosaico "Delle barche" di Ariminum*, in *Antichità Altoadriatiche*, 49, 2001, 2.
- CORALINI 2005 A. CORALINI, *Hercules domesticus. Immagini di Ercole nelle case della regione vesuviana*, Napoli 2005.
- DE MARCHI 2003 A. DE MARCHI, *Il culto privato di Roma antica, I, La religione nella vita domestica. Iscrizioni e offerte votive*, Forlì 2003.
- DICKMANN 2005 J. DICKMANN, *Pompei*, Bologna 2005.
- DUBOURDIEU 1989 A. DUBOURDIEU, *Les origines et le développement du culte des pénates à Rome*, 1989.
- DUMÉZIL 1974 G. DUMÉZIL, *La religion romaine arcaïque*, Paris 1974.
- FONTANA 1997 F. FONTANA, *I culti di Aquileia repubblicana. Aspetti della politica religiosa in Gallia Cisalpina tra il III e il II sec. a.C.*, Roma 1997.
- FONTEMAGGI, PIOLANTI 1996 A. FONTEMAGGI, O. PIOLANTI *Un colle, la sua storia, la sua anima: popoli, dei e devoti dalla preistoria alla romanità*, in *Alle pendici del Paradiso. San Fortunato: arte natura e storia*, Rimini 1996.
- FONTEMAGGI, PIOLANTI 2000 A. FONTEMAGGI, O. PIOLANTI, *I luoghi del sacro: testimonianze della devozione nel territorio riminese nella protostoria*, in *Rimini divina* 2000, pp. 15-37.
- FRASCHETTI 1990 A. FRASCHETTI, *Roma e il Principe*, Roma-Bari 1990.
- FRASCHETTI 1998 A. FRASCHETTI, *Augusto*, Roma, Bari 1998.
- GHINI 1993 S. GHINI, *La ripresa delle indagini al santuario di Diana a Nemi*, in *Archeologia laziale*, XI, Roma 1993.
- GIORDANI 2000 N. GIORDANI, *I materiali IV. 4*, in *Aemilia* 2000, schede 73 e 79
- HARMON 1978 D.P. HARMON, *The family festivals of Rome*, in *ANRW II*, 16.2, 1978, pp. 1592-1603.
- JACZYNOWSKA 1986 M. JACZYNOWSKA, *Le culte de l'Hercule romain au temps du Haut-Empire*, in *ANRW I, Religion*, 1986.
- MAIOLI 2000 M.G. MAIOLI, *Rimini divina: le raffigurazioni del mito nella quotidianità*, in *Rimini divina* 2000.
- MAIOLI 2000a M.G. MAIOLI, *Edilizia privata gli aspetti culturali e architettonici in Aemilia* 2000, IV.2.1.
- MAIOLI 2000b M.G. MAIOLI, *Corredo di bronzi da tavola*, in *Aemilia* 2000, scheda 34.



- MAIOLI 2000c  
MANSUELLI 1957  
MASTROCINQUE 1990  
Mosaico Antico 1983  
ORR 1978  
ORTALLI 1987  
ORTALLI 2000  
ORTALLI 2000a  
PACCIARELLI, SASSATELLI 1990  
PUPILLO 1989  
PUPILLO 1991  
RAVARAN MONTEBELLI 2006  
Rimini divina 2000  
SCAGLIARINI CORLAITA 2000  
SCHEID 1983  
Scoprire Claterna  
SUSINI 1973  
SUSINI 1976  
SUSINI 1978  
SUSINI 2000
- M.G. MAIOLI, *Scarti di fonderia* in *Aemilia* 2000, scheda 130.  
G. A. MANSUELLI, *L'arte romana nell'imolese*, in *Imola nell'antichità* a cura di F. Mancini, G. A. Mansuelli G. Susini, Roma 1957.  
*Ercole in Occidente*, Atti del Colloquio Internazionale (Trento 1990), a cura di A. Mastrocinque, Trento 1993.  
*Atti del III Colloquio Internazionale sul Mosaico Antico* (Ravenna 1980) a cura di R. Farioli Campanati, Ravenna 1983.  
D.G. ORR, *Roman Domestic Religion: the Evidence of the Household Shrines*, in *ANRW II*, 16.2, 1978.  
J. ORTALLI, *Rimini, Covignano: stipe di Villa Ruffi. Le statue di marmo*, in *La formazione della città in Emilia Romagna. Prime esperienze urbane attraverso le nuove scoperte archeologiche*, II, a cura di G. Bermond Montanari, Bologna 1987, pp. 306-309.  
J. ORTALLI, *Le divinità nella statuaria di Rimini: arte e devozione*, in *Rimini divina* 2000, pp. 71-77.  
J. ORTALLI, *Rimini, la domus "del Chirurgo"*, in *Aemilia* 2000, V, 15, 3, schede 185 e 192.  
M. PACCIARELLI, G. SASSATELLI, *Acque, grotte e dei*, in *Acque, grotte e dei. 3000 anni di culti preromani in Romagna, Marche e Abruzzo*, Ravenna 1997.  
D. PUPILLO, *L'economia romana nell'area deltizia*, in *Storia di Ferrara*, III, *L'età antica*, II, Ferrara 1989.  
D. PUPILLO, *La problematica del saltus in età romana*, in *Romanità della pianura*, Bologna 1991.  
C. RAVARA MONTEBELLI, *Simulacra di Mercurio nel Riminese*, in *Penelope*, 3, 2006.  
*Rimini divina. Religioni e devozione nell'evo antico*, a cura di A. Fontemaggi, O. Piolanti, Rimini 2000.  
D. SCAGLIARINI CORLAITA, *Edilizia privata: l'apparato decorativo*, in *Aemilia* 2000, IV. 2. 2, pp. 186-194.  
J. SCHEID, *La religione a Roma*, Roma, Bari 1983.  
*Scoprire Claterna I primi scavi archeologici nella città romana*, a cura di P. Desantis, R. Michelini, C. Negrelli, Bologna 2006  
G. SUSINI, *Coloni romani dal Piceno al Po*, Bologna 1973.  
G. SUSINI, *Nuovi dati per la storia antica*, in *Il carrobbio*, 2, 1976.  
G. SUSINI, *I culti orientali nella Cispadana. Fonti e materiali*, in *Homages à Maarten J. Vermaseren*, III, Leiden 1978.  
G. SUSINI, *L'assetto romano della religiosità riminese*, in *Rimini divina* 2000.

## *Politica e religione*

La commistione tra mondo politico e religione a Roma è sempre stata molto forte, ma è durante il periodo imperiale che questo legame subisce la sua prima codificazione. Augusto crea un nuovo linguaggio figurativo e religioso che attraverso rimandi e allusioni descrive il suo tempo, esalta il suo potere e legittima una dinastia.

All'inizio della lotta per la conquista del potere il giovane Ottaviano si dimostra molto irruente, ma scaltro. Si appropria immediatamente del nome e dell'eredità politica di Cesare rivendicandone onori e posizione già alla fine del 44 a.C. Dal bagaglio politico del potente genitore adottivo era possibile recuperare anche l'affermazione di un'origine divina, da far risalire a Venere ed Enea, della famiglia *Iulia* che associata alla avvenuta divinizzazione *post mortem* di Cesare soffiava l'immagine del giovane Ottaviano di un'aura mitica.

Già nel 43 a.C. fu costruita la prima statua a lui dedicata<sup>1</sup>, si trattava di una statua equestre dorata. Il cavallo aveva le due zampe anteriori sollevate ed era posto sopra la tribuna degli oratori ad affiancare le statue di altri grandi condottieri di Roma, Silla, Pompeo e Cesare. Come si evince da alcune serie monetali<sup>2</sup> che ci mostrano la statua, l'onorificenza era stata decisa da un decreto ufficiale del Senato (*Senatus Consultus*) per le sue qualità militari ed i suoi meriti verso lo Stato, anche se in alcune serie successive, del 41 a.C., la scritta viene modificata in POPVL(I) IVSSV, per decreto del popolo. Un'altra statua emblematica della celebrazione di Ottaviano è quella che ricordava la vittoria di Nauloco ottenuta contro

Sesto Pompeo. Il modello<sup>3</sup> riprende una statua di Lisippo dedicata a Poseidone e raffigura Ottaviano nudo con un piede poggiato su una sfera, simbolo del potere universale, la mano sinistra regge uno scettro, simbolo del suo grado di generale, mentre l'aplustre<sup>4</sup> di una nave nemica nella destra lo indica come il vincitore di una battaglia navale.

Entrambe le raffigurazioni sono esemplificative dell'arroganza di Ottaviano all'inizio della sua carriera politica. L'immagine del giovane, che negli atteggiamenti e nell'abbigliamento tenta di richiamare opere ellenistiche che raffiguravano dei ed eroi, è un evidente abbandono degli stilemi propri della Roma repubblicana, che amava rappresentare in maniera realistica e sobria i personaggi ritratti. La progressiva acquisizione dello stile orientale, che idealizza i tratti e valorizza l'espressività rifacendosi nei ritratti di personaggi politici o di condottieri più o meno esplicitamente al ritratto di Alessandro Magno<sup>5</sup>, giunge con Ottaviano al suo apice e sfida direttamente il ruolo moderatore e conservatore del Senato.

L'atto della *restitutio* compiuto da Ottaviano nel gennaio del 27 a.C. è sintomatica, invece, del nuovo corso politico intrapreso dal figlio di Cesare<sup>6</sup>. Abbandonata l'irruenza degli anni giovanili l'obiettivo primario diventa ottenere la collaborazione della vecchia classe dirigente per riuscire a portare la pace a Roma, scossa da tanti anni di lotte intestine. La seduta nella quale Ottaviano restituì formalmente lo Stato al Senato e al Popolo romano fu testimone di un gesto grandioso che convinse l'aristocrazia a collaborare al nuovo governo di Roma. L'oc-

---

<sup>1</sup> ZANKER 1989, pp. 41-48.

<sup>2</sup> RRC p. 512 n. 497/1 (aureo del 42 a.C.); RRC p. 499 n. 490/1 (denario del 43 a.C.); RRC p. 526 n. 518/2 (denario del 41 a.C.).

<sup>3</sup> RIC I, p. 59, n. 256; BMCRep. I, p. 100, n. 615 (denario, 32-29 a.C.). Per la serie monetale di Sesto Pompeo si veda scheda n. 53.

<sup>4</sup> Ornamento di nave antica posto alla sommità della poppa.

<sup>5</sup> Emblematico è il ritratto di Pompeo, conservato presso il Ny Carlsberg Glyptotek di Copenaghen, ed il particolare della sua capigliatura ripresa da raffigurazioni di Alessandro Magno.

<sup>6</sup> ZANKER 1989, pp. 97-105.

casione fu accompagnata dalla concessione ad Ottaviano del titolo di Augusto e di una serie di onorificenze volte a celebrarne il valore, la clemenza, la giustizia e la pietà tramite il ricorso alla tradizione degli antichi. Come racconta lo stesso Augusto nelle *Res Gestae*, 34: «Gli stipiti della mia casa furono decorati ufficialmente con allori, sopra la porta venne affissa la corona civica, e nella *Curia Iulia* venne esposto il *clipeus virtutis*, assegnatomi dal Senato e dal Popolo...». Le due pianticelle di alloro erano poste davanti alla sua casa così come davanti ai luoghi consacrati ai più antichi ordini sacerdotali<sup>7</sup> e investivano la figura del *princeps* di un'autorità sacrale che si ricollegava direttamente a riti antichissimi. Anche la corona civica, solitamente riservata a chi salvava un concittadino in battaglia, assunse poi una simbologia sacrale quando in alcune rappresentazioni fu associata all'aquila di Giove. L'accostamento della corona di quercia, albero di Giove, all'aquila<sup>8</sup> sottintende una sorta di incoronazione del *princeps* da parte del re degli dei. Il *clipeus virtutis* era esposto nella Curia accanto alla statua della Vittoria del vincitore di Azio, circostanza che chiarisce l'associazione iconografica dei due elementi in moltissime rappresentazioni che dovevano richiamare l'attitudine alla vittoria di Augusto. L'originale in oro dello scudo recava incisa un'iscrizione<sup>9</sup> che riassumeva gli elementi programmatici della politica imperiale: ...*Virtutis, clementiae, iustitiae pietatisque erga deos patriamque*.

Ma nel programma politico di Ottaviano un ruolo importante doveva giocare la religione, intesa sia come momento pubblico-privato di culto e devozione, sia come cura e protezione della tradizione religiosa romana. Negli ultimi decenni della Repubblica era diventato normale per l'aristocrazia romana far risalire la propria stirpe ad eroi o divinità ed in particolare per i condottieri romani la vicinanza

ad una divinità garantiva sicura protezione in battaglia. Cesare promosse il suo legame con Venere in modo mirato associando il proprio nome in maniera inscindibile a quello della dea, ma solo con Ottaviano la protezione delle divinità si estese grazie al *princeps* a tutti i Romani e permise ogni gesto politico di un'aura di sacralità<sup>10</sup>.

Già nel 68 a.C. Cesare, in qualità di questore, alla morte della zia Giulia, vedova di Mario, proclamò l'origine divina della sua famiglia<sup>11</sup>. Giulia era per parte di madre di discendenza regale, legata ad Anco Marzio, e per parte di padre legata agli dei immortali tramite Venere dalla quale discendeva la famiglia *Iulia*. Dopo quella data questo legame verrà evidenziato in numerose serie monetali che riprendono l'immagine di Venere con diadema e la scena della fuga da Troia di Enea, figlio della dea e progenitore dei Romani tutti (vedi scheda n. 32). Un simbolo del legame tra la dea e Cesare è rappresentato su altre serie monetali del 47 a.C. che ne esaltano il ruolo di *pontifex* e augure tramite la raffigurazione del *lituus*<sup>12</sup>, solitamente associato a Venere. Nel momento dell'apogeo della sua gloria come personaggio politico e comandante, Cesare decide di sottolineare l'importanza del suo ruolo di sacerdote: il *lituus* rappresenta il tramite tra la dea ed il suo protetto. I suoi auspici derivano direttamente da Venere ed egli tramite la sua progenitrice può accedere ai segreti celesti. Augusto riprenderà l'immagine del *lituus* associandolo alla statua di Cesare posta sotto il portico del tempio a lui dedicato<sup>13</sup>. Il culto di Venere durante il regno di Cesare prenderà, però, forma definitiva dopo il passaggio del condottiero in Oriente: la battaglia di Farsalo costituisce il punto di svolta nella lotta tra Cesare e Pompeo per il favore della dea, fortificando la posizione di Cesare sul piano religioso. Al grido di *Venus Victrix* le truppe di Cesare ottengono la vittoria e il 9 agosto 48 a.C. è testimone dell'alleanza tra Cesare e Venere. La *Venus Genetrix* proteg-

<sup>7</sup> La *Regia*, il tempio di Vesta, il collegio dei *flamines* e dei *pontefices*.

<sup>8</sup> RIC I, p. 261, n. 277; BMCREmp. I, p. 106, n. 656 (aureo, 27 a.C.).

<sup>9</sup> Giunta sino a noi grazie ad una copia marmorea rinvenuta ad Arles, esposta l'anno dopo il conferimento delle onorificenze da parte del Senato.

<sup>10</sup> SCHILLING 1982, pp.

<sup>11</sup> Svetonio, *Caesar*, 6, 2.

<sup>12</sup> RRC, p. 471, n. 456/1a (aureo, 47 a.C.).

<sup>13</sup> Plinio, XXXI, 4.

gendo il suo discendente è diventata, anche, *Venus Victrix*.

A sancire definitivamente il legame, e a confermare della riconoscenza di Cesare per le vittorie ottenute, vi fu la costruzione del tempio di Venere Genitrice nel foro. L'immagine della dea era drappeggiata, con la dignità di una matrona, in una tunica trattenuta da una cintura, e avvolta in un mantello, probabilmente portava uno scettro ed il diadema, mentre sulla spalla sinistra si appoggiava Amore. I giochi tenutisi in occasione della consacrazione del tempio, poi ripresi da Augusto, ricordavano la doppia veste di Genitrice e Vincitrice della dea essendo ricordati come *ludi Veneris Genetricis* o come *ludi Victoriae Caesaris*. Proprio la dedica a Venere *Genetrix* favoriva anche la credenza che vedeva tutti i Romani, discendenti di Enea, come "figli" della dea: Venere era, quindi, madre dei Cesari e dei Romani. La devozione di Cesare verso Venere acquista, dunque, una doppia valenza sia politica, sia religiosa che getta le basi per la teocrazia imperiale. Le rappresentazioni della dea si diffondono e occupano in questo periodo un posto privilegiato nei larari delle famiglie romane, come testimoniano le numerose statuette, realizzate in differenti materiali, ritrovate durante scavi in contesti abitativi. La piccola statuetta di Venere (scheda n. 28) è, dunque, un esempio del doppio ruolo che assume la dea: oltre che protettrice delle donne della casa e della loro vita affettiva, anche simbolo delle convinzioni politiche del padrone di casa.

Già in vita Cesare venne divinizzato e la sua immagine accostata, anche durante pubbliche celebrazioni, a quella di Venere. Alcune serie monetali del 44 a.C., emesse prima della sua morte, sono testimoni della avvenuta divinizzazione e dell'ascesa del condottiero al livello degli dei. Sul dritto delle monete Cesare è raffigurato con il capo cinto da una corona d'alloro e affiancato da un crescente lunare o da una stella, mentre al rovescio Venere poggia lo scettro su una stella<sup>14</sup>. L'allusione alla divinizzazione di Cesare si esprime tramite il richiamo alla stella di Venere che come dimora astrale della dea prefigura la beatitudine celeste

promessa al nuovo immortale. L'immagine della stella tornerà al momento della migrazione celeste dell'anima di Cesare quando, durante le celebrazioni dei giochi in onore di Venere Genitrice, organizzati da Ottaviano nel 44 a.C., una cometa illuminò il cielo per sette giorni. Secondo le cronache popolari l'avvenimento indicava l'ammissione dell'anima di Cesare tra gli dei immortali.

Cesare aveva lasciato ad Ottaviano un culto di Venere vivo e particolarmente sentito dalla popolazione, in particolare per il suo legame con il mito troiano, ma pervaso da alcuni elementi orientali che Ottaviano, dopo aver sconfitto Antonio, non voleva mantenere. La battaglia di Azio aveva, infatti, stabilito la superiorità dell'Occidente sull'Oriente e il vincitore era deciso ad eliminare quelle contaminazioni perniciose che avevano influenzato il culto di Venere. Anche la politica religiosa di Cesare era dunque in discussione, ed in particolare l'introduzione della statua di Cleopatra vicino a quella di Venere Genitrice, all'interno del tempio a lei dedicato proprio per sottolinearne l'importanza. Nel momento in cui Augusto intraprendeva la sua opera di restauratore delle antiche tradizioni e dopo la battaglia fratricida contro l'Egitto ed Antonio, la statua della defunta regina d'Egitto al fianco dell'immagine della dea ne "comprometteva" il culto.

Nonostante queste riserve Ottaviano sin dall'inizio rivendica la medesima discendenza del padre come dimostrano due serie monetali che celebrano al diritto Ottaviano con il titolo di triumviro, mentre il rovescio raffigura in un caso Enea con il padre Anchise<sup>15</sup> e nell'altro Venere con Cupido<sup>16</sup>.

Il culto per la divina progenitrice viene, quindi, mantenuto ancorché sottoposto ad una discreta revisione ponendo l'accento sulla sua romanità.

Ottaviano realizza alcune emissioni monetali che cercano di rafforzare questo concetto presentando la dea in armi<sup>17</sup>, per ricordare l'efficacia della sua assistenza militare ad Azio nei confronti del *Caesar Divi filius*, senza rinunciare, quindi, al privilegio dinastico e rafforzando al contempo il binomio *Venus Genetrix et*

<sup>14</sup> RRC, p. 489 n. 480/5b (denario, 44 a.C.).

<sup>15</sup> RRC, p. 502, n. 494/3a (aureo, 42 a.C.).

<sup>16</sup> RRC, p. 503, 494/6a (aureo, 42 a.C.).

<sup>17</sup> RIC I, p. 59, n. 250a; BMCREmp. I, p. 98, n. 599 (denario, 32-29 a.C.).

*Victrix*. Proprio nel tentativo di “recuperare” il culto di Venere alla romanità, Ottaviano decise di promuovere la devozione della coppia Marte-Venere. Già dal 42 a.C., prendendo spunto da una antica tradizione che voleva la famiglia degli *Octavii* particolarmente devota a Marte per la protezione ricevuta contro dei nemici, Ottaviano decise di dare nuovo vigore e di favorire il culto di *Mars Ultor*, vendicatore dell’uccisione di Cesare e della sconfitta di Crasso. L’occasione per sancire, invece, la divina unione si presenta nel 25 a.C. quando il Pantheon costruito da Agrippa viene dedicato a tutti gli dei ed in particolare a Marte e Venere<sup>18</sup>. La coppia sarà presente “fisicamente” anche all’interno del Tempio dedicato a Marte Ultore nel foro di Augusto nel 2 a.C. Il gruppo scultoreo ebbe molta fortuna nell’antichità e fu ripreso in numerose copie in altre rappresentazioni che ci permettono di conoscere i caratteri salienti dell’innovazione augustea. L’aspetto delle due divinità si compenetra fino a giungere ad un parziale scambio di ruoli: Marte designato come *Ultor parentis patriae* diviene il protettore della dinastia e di Roma, mentre Venere, nell’accostarsi al compagno, assume un carattere più militare. Non si accenna al loro amore, ma al loro impegno nei confronti della città e dell’imperatore. La fusione e lo scambio delle loro qualità troverà un’efficace descrizione in due iscrizioni rinvenute in Umbria che fanno riferimento a *Mars Cyprius* e a *Venus Martialis*<sup>19</sup>. In questo modo si accentua il legame con Roma delle due divinità e viene loro attribuita la protezione nei confronti della famiglia imperiale.

La nuova coppia divina costituisce, anche, un corrispettivo della coppia regnante e suggerisce che essi siano l’incarnazione delle due divinità protettrici dell’impero. Questo passaggio non fu recepito totalmente da Augusto, ma è possibile ritrovare immagini di Venere con i tratti della sua sposa, Livia<sup>20</sup>. Il modello venne, però, ripreso dai suoi successori che amarono farsi ritrarre come la coppia divina Marte-Venere<sup>21</sup>.

Nonostante la deferenza verso la dea, Ottaviano si rivolge per il suo programma politico-religioso ad altre divinità.

Già durante la lotta contro Antonio la scelta di Ottaviano, in contrapposizione alla volontà del suo avversario di presentarsi come nuovo Dioniso, ricade su Apollo<sup>22</sup>. Due simboli apollinici, la sfinge e la corona d’alloro, divengono da quel momento propri del messaggio politico dell’erede di Cesare. Apollo con la sorella Diana aveva, inoltre, favorito la vittoria di Ottaviano su Sesto Pompeo ed il suo trionfo ad Azio: una protezione divina dovuta forse alla tradizione che voleva che il giovane fosse figlio del dio tramutatosi in serpente<sup>23</sup>.

Quello che sta per cominciare è, dunque, il regno di Apollo come testimonia l’inaugurazione del santuario del dio nel 28 a.C., costruzione fastosa in diretto rapporto con l’abitazione e la persona del *princeps*. La protezione di Apollo viene richiamata anche in occasione di altri programmi ed eventi voluti da Ottaviano ed in particolare in occasione dell’inaugurazione del *seculum aureum* quando i Libri Sibillini, da lui stesso redatti vennero posti in una custodia d’oro ai piedi della statua di culto del dio. Ma la devozione per Apollo non era solo un fatto pubblico, Ottaviano viveva profondamente questa vicinanza con il suo protettore divino. I caratteri tipici del dio si adattavano perfettamente all’ideale politico e morale augusteo. Nei primi anni di lotta politica e di ascesa al potere il suo carattere severo si opponeva ai lussi ed agli eccessi che provenivano da Oriente, identificabili con Antonio ed il suo *thiasos* bacchico, mentre, dopo la vittoria, Apollo è la personificazione della pace e della riconciliazione, colui che grazie alla sue capacità mantiche può annunciare l’inizio di una nuova era.

Immagini che richiamano il dio, i suoi attributi e le sue qualità diventano predominanti nell’arte ufficiale, influenzando di conseguenza anche le produzioni di oggetti di uso comune.

La lucerna proveniente da un contesto tombale e conservata presso il museo Archeologico di

<sup>18</sup> Dione Cassio, LIII, 27, 2.

<sup>19</sup> CIL, XI, 5805; CIL, XI, 5165.

<sup>20</sup> Sulla coppa di Boscoreale (Parigi, collezione privata) sono presenti Augusto, Marte, Venere-Livia, Amore, il *Genius populi Romani*, la dea Roma e una statuetta della Vittoria.

<sup>21</sup> Famosa la statua di Commodo e Crispina conservata a Roma presso il Museo delle Terme.

<sup>22</sup> ZANKER 1989, pp. 48-58.

<sup>23</sup> Leggenda che era stata tramandata anche per la nascita di Alessandro Magno.

Cesena (scheda n. 27) presenta una scena nella quale una figura mostruosa anguipede con busto femminile alato, procedendo da sinistra verso destra, si avvicina ad una porta chiusa. La rappresentazione riprende iconograficamente un racconto appartenente alla serie dei miti originari legato all'insediamento di Zeus come dio supremo del *pantheon* olimpico. Il mito<sup>24</sup> racconta che Tifone, figlio di Gea Madre Terra e del Tartaro, era un personaggio mostruoso: dalle cosce in giù e al posto delle mani aveva un groviglio di serpenti, la sua testa arrivava fino alle stelle, dai suoi occhi fuoriuscivano fiamme e rocce dalla bocca. Tifone un giorno decise di assalire l'Olimpo per spodestare Zeus dal suo trono e conquistare il potere e gli dei spaventati fuggirono in Egitto celati sotto le spoglie di animali. Zeus, dopo essere stato rimproverato dalla figlia Atena per la sua viltà, scagliò un fulmine contro Tifone e lo colpì con un falchetto d'oro. Il mostro riuscì ad avvolgere Zeus nelle sue spire e, una volta rubatogli il falchetto, con questo gli tagliò i tendini delle mani e dei piedi immobilizzandolo ed imprigionandolo in una grotta della Cilicia. I tendini vennero avvolti in una pelle d'orso e consegnati, per essere custoditi, alla sorella di Tifone, Delfine, metà donna e metà serpente. Per recuperare il prezioso involto intervenne il dio Pan che con un urlo terrorizzò Delfine permettendo così ad Ermete di rubare i tendini per riportarli a Zeus. Una volta recuperate le forze egli risalì sull'Olimpo e su di un carro trainato da cavalli alati riuscì ad inseguire Tifone scagliando folgori. Fuggendo, Tifone raggiunse il monte Emo in Tracia e, dopo aver accatastato le montagne, cercò di rovesciarle su Zeus, il quale, protetto dai suoi fulmini, riuscì a riprendere l'inseguimento, per concluderlo in Sicilia dove schiacciò Tifone sotto l'Etna.

La figura della dragonessa Delfine è presente anche nel mito di Apollo.

Inizialmente il santuario di Delfi doveva essere dedicato al culto di una divinità femminile ed era custodito da una dragonessa chiamata Delfine. Successivamente, come testimoniano alcuni

reperti archeologici rinvenuti nel sito<sup>25</sup>, il santuario pre-ellenico fu occupato e vi si insediò un nuovo culto, quello di Apollo. La casta sacerdotale femminile fu mantenuta, probabilmente per evitare rivolte da parte della popolazione, ma lentamente, nonostante alcune persistenze, il nuovo mito si andò sovrapponendo a quello più antico<sup>26</sup>. Il racconto apollineo prevedeva che Apollo per assicurarsi il controllo del territorio uccidesse un serpente oppure una dragonessa, che alcune fonti identificano con Pitone, altre con Delfine<sup>27</sup>, posto a guardia del santuario e che con la carcassa dell'animale costruisse l'oracolo intitolato a se stesso. Dal nome del serpente Pitone deriverà anche il termine Pizia con il quale veniva designata la sacerdotessa che pronunciava gli oracoli in nome di Apollo all'interno dell'*adyton*.

In entrambi i casi la ripresa della figura della dragonessa Delfine sembra poter rientrare a tutti gli effetti nel programma politico e religioso di Augusto. In particolare, come rileva Maioli<sup>28</sup>, il mito di Delfine legato alla lotta tra Tifone e Zeus rientra nella serie dei miti originari che vedono il trionfo dell'ordine sul caos e si inquadrerebbe nella propaganda che presenta l'impero di Augusto come portatore di ordine e pace in un mondo precedentemente colpito da guerre civili e lotte politiche. In ugual modo il rimando diretto ad Apollo potrebbe voler sottolineare il clima di ricchezza e prosperità portato da Augusto, grazie anche al principale protettore del suo principato.

Più diretto è il riferimento alla protezione di Apollo nell'altra lucerna, conservata presso il Museo Archeologico di Rimini (vedi scheda n. 26), nella quale il dio viene raffigurato nudo con il mantello posato su una coscia e ricadente a coprire il piano sul quale è appoggiato. Apollo, con il capo laureato, con la mano sinistra regge la cetra, mentre nella destra tiene un ramo d'alloro; il corvo posato ai suoi piedi rimanda alle proprietà mantiche del Dio. La lucerna è stata ritrovata in una *domus* costruita nel primo periodo imperiale a fianco dell'arco voluto da Augusto nella città. La rappresen-

<sup>24</sup> Pseud. Apollod., *Bibl.*, I, 6.

<sup>25</sup> Alle statuette votive di sesso femminile si sostituiscono gradualmente tra l'XI e il IX sec. a.C. simulacri di aspetto maschile (BOTTINO 2001).

<sup>26</sup> Pitone: Hom., *Hymn. Ap.*, 300-374; Delfine: Ap. Rhod., *Argon.*, II, 705-706; Nonn., *Dion.*, XIII, 28. KERENY 1951.

<sup>27</sup> Hom., *Hymn. Ap.*, 300-374.

<sup>28</sup> MAIOLI 1998, p. 142.

tazione, molto curata e ricca di particolari, riprende proprio gli attributi presenti nel clipeo dell'arco adiacente<sup>29</sup>. La citazione di un'iconografia utilizzata in un monumento pubblico testimonia della diffusione del culto ufficiale anche in un ambito, quale quello della produzione ceramica in serie di oggetti propri della vita domestica, non forzatamente legato, nella scelta dei temi da riproporre, alle imposizioni del potere centrale.

Nel 44 a.C. Ottaviano decise di celebrare i *ludi Victoriae Caesaris* in onore di Venere, riprendendo un'iniziativa già realizzata da Cesare. La celebrazione fu accompagnata dall'apparizione in cielo di una cometa, molto luminosa, interpretata da tutti come il simbolo della divinizzazione di Cesare<sup>30</sup>. Ottaviano decise da quel momento di utilizzare quel simbolo in numerose raffigurazioni, prima fra tutte la statua di Cesare consacrata nel Foro. Si dice, infatti, che proprio lui abbia posto la stella sul capo della statua del padre adottivo. La stella apparve da quel momento su tutte le statue di Cesare, sull'elmo del *princeps* e in un aureo del 36 a.C.<sup>31</sup> che anticipava la costruzione del tempio dedicato al *Divus Iulius*. Oltre all'immagine della statua di culto sono ben visibili l'iscrizione dedicatoria DIVO IVL(IO) e la cometa nel timpano. La stella era considerata un segno di prosperità e sfruttava la suggestione che creavano nella popolazione i segni celesti (vedi scheda n. 33).

Il simbolismo della stella ebbe nuovo vigore in occasione dei festeggiamenti dei *ludi saeculares* nel 17 a.C. Dopo molti anni di regno era giunta l'ora di annunciare che la nuova età di Saturno, che tutti aspettavano da molto tempo, era finalmente giunta grazie al buon governo del *princeps*.

Molti eventi avevano preparato la strada al grande annuncio dell'avvento dell'età dell'oro. La restituzione delle insegne da parte dei Parti, l'epurazione del Senato, le leggi morali del 18

a.C., le innumerevoli iniziative di Augusto e dei suoi fedelissimi per il miglioramento di Roma e per il ripristino del culto degli antichi dei avevano creato le premesse fondamentali al momento di straordinaria prosperità dell'impero. Per il 17 a.C. era prevista una nuova cometa, annuncio ufficiale dell'avvento della nuova età, pertanto Augusto non poteva fare altro che proclamare tra il 30 maggio e il 3 giugno del 17 a.C. i grandi *ludi*. L'organizzazione dell'evento fu molto accurata e contemplò anche la redazione di un poema ufficiale da parte di Orazio, il *Carmen saeculare*. Agrippa ed Augusto, per meglio organizzare il grande evento, si fecero eleggere, per quell'anno, *magistri* del collegio dei *quindecimviri sacris faciundis* e si avvalsero del lavoro di Gaio Ateio Capitone, grande esperto di questioni liturgiche, per realizzare una grandiosa e complessa architettura rituale dell'avvenimento. Nelle serie monetali ritorna, quindi, il tema della cometa: vennero coniate in quell'anno alcune monete d'oro che rappresentavano al dritto gli araldi che annunciavano i *ludi* e al rovescio la testa di Cesare divinizzato con la corona d'alloro ed il simbolo della cometa con quattro raggi e la coda sopra il capo<sup>32</sup>. Veniva così sancito con la benedizione degli astri l'inizio di quell'*Aurea Aetas* che sarà celebrata dai più grandi artisti del tempo.

Attraverso segni celesti e previsioni astrologiche si era alimentata anche la "leggenda" su Ottaviano e i suoi poteri sovrumani.

A voler credere alla tradizione storiografica<sup>33</sup> Nigidio Figulo, autorità indiscussa del suo tempo in campo astrologico, conosciuta dal padre Ottavio la data di nascita del piccolo ne trasse l'oroscopo, dichiarando che era nato il padrone del mondo<sup>34</sup>. Negli anni della giovinezza che hanno preceduto l'ingresso di Ottaviano in politica, mentre egli si trovava ad Apollonia, l'astrologo Teogene, dopo averne interpretato il *thema natale*<sup>35</sup>, si prostrò ai suoi piedi dopo aver previsto il futuro regale assicuratosi da-

<sup>29</sup> REBECCHI 1983, pp. pp. 497-567.

<sup>30</sup> DOMENICUCCI 1996.

<sup>31</sup> RRC, p. 537, n. 540/1 (aureo, 36 a.C.).

<sup>32</sup> RIC I, p. 66, n. 339; n. 340 (aureo e denario, 17 a.C.).

<sup>33</sup> ZANKER 1989, pp. 52-53.

<sup>34</sup> Svetonio, *Augusto*, 94,4.

<sup>35</sup> Il tema natale è in astrologia la raffigurazione simbolica della posizione dei pianeti, come appaiono ad un osservatore dalla Terra, nel preciso luogo e momento della nascita di un individuo. È lo strumento indispensabile per l'interpretazione del cielo della nascita di una persona.

gli astri<sup>36</sup>. Questi racconti sembrano, dunque, giustificare il legame tra l'astrologia ed il programma politico augusteo, pervaso comunque di una certa dose di scetticismo.

Nel proemio delle *Georgiche* (1, 32-35) Virgilio prefigura il catasterismo di Ottaviano all'interno di un ventaglio di differenti possibilità di apoteosi prefigurate per il *princeps* al momento della sua morte. Nei versi l'ascesa al cielo avverrà attraverso una metamorfosi astrale che porterà all'introduzione di una nuova costellazione.

Virgilio nel proemio della sua opera, all'interno della celebrazione di Ottaviano, inserisce un frammento di poesia eziologica che propone un aggiornamento del catalogo delle costellazioni presente nella letteratura dei catasterismi. Il testo indica come sede astrale destinata ad Ottaviano il luogo celeste che si trova tra la Vergine e lo Scorpione: la costellazione della *Libra*<sup>37</sup>.

Proprio nel segno della Bilancia era nato il *princeps* il 22 settembre del 64 a.C.: in quella data la Bilancia era il segno che ospitava il sole ed anche quello ascendente<sup>38</sup>.

Negli *Aratea* di Germanico<sup>39</sup>, invece, nel catalogo delle costellazioni zodiacali viene dedicato ampio spazio al segno del Capricorno<sup>40</sup> posto in diretto rapporto con Augusto. Il Capricorno viene presentato come mezzo attraverso il quale il *numen* di Augusto ha raggiunto il cielo. Il segno assume questo ruolo di mezzo di locomozione astrale poiché era quello che ospitava il Sole al momento del concepimento del *princeps*<sup>41</sup>.

Nelle fonti, dunque, esiste una relazione tra Augusto ed il segno della Bilancia, ma i versi di Germanico e l'iconografia augustea con i nume-

rosi rimandi al segno del Capricorno<sup>42</sup> pongono la questione del doppio segno dell'imperatore e dei suoi rapporti con l'astrologia. Numerose ipotesi sono state avanzate sul perché dell'adozione del Capricorno<sup>43</sup>, ma sembra più credibile sostenere che il Capricorno venne adottato in quanto segno che ospitava il sole al momento del concepimento di Augusto. Probabilmente la scelta del *princeps* venne influenzata anche da altre considerazioni. Il 20 luglio del 44 a.C. intorno alle 18, momento di apparizione del *sidus iulium*, sorgevano i primi gradi del Capricorno. Il destino astrale di Augusto era, quindi, connesso ancor più saldamente al segno del Capricorno che, secondo le credenze astrologiche, dopo aver contribuito a determinare il futuro glorioso di Augusto al momento del suo concepimento interveniva nuovamente, con l'apparizione della cometa, ad illuminare la nuova nascita di Ottaviano. Gli auspici di gloria apparsi fin dalla nascita tornavano nel momento in cui il giovane erede di Cesare si affacciava alla vita politica.

Il potere di Augusto era, dunque, rafforzato e giustificato dal suo rapporto con le sfere celesti ed egli esprimeva la sua *pietas* attuando interventi di restaurazione religiosa<sup>44</sup>. Nel 29 a.C. Ottaviano si fece assegnare dal Senato l'incarico di ripristinare le vecchie cariche sacerdotali e le prescrizioni religiose nel tempo cadute in disuso. Nel tentativo di recupero delle tradizioni e delle devozioni dei progenitori il *princeps* nel 28 a.C. inaugura un progetto grandioso di interventi che lo porterà in quell'anno al restauro di ottantadue templi<sup>45</sup>. Il progetto fu attuato seguendo un programma ben definito che riservava la costruzione di nuovi e ricchi

<sup>36</sup> Svetonio, *Augusto*, 94,17.

<sup>37</sup> Indicata nel testo inizialmente con il termine *Chelae* e poi di *Libra* (1, 208).

<sup>38</sup> Il segno ascendente, o oroscopo, è quello che si leva all'orizzonte al momento della nascita; per i nati all'alba, come Ottaviano, esso viene a coincidere con il segno nel quale transita il Sole. CRAMER 1996.

<sup>39</sup> *Aratea*, vv. 558-560.

<sup>40</sup> Ad esempio su una serie di cistofori conati a Pergamo tra il 27 e il 26 a.C. si vede il Capricorno portare una cornucopia circondato da una corona d'alloro, RIC I, p. 81, n. 488. Su un castone di anello il Capricorno è associato al *sidus iulium* e ad una nave (Monaco, Staatliche Münzsammlungen).

<sup>41</sup> Per il calcolo astronomico venne utilizzato uno dei più antichi oroscopi conosciuti che indica un intervallo di 273 giorni tra il momento del concepimento e la nascita.

<sup>42</sup> Per la persistenza del motivo iconografico si veda scheda n. 59.

<sup>43</sup> Tra le più significative si veda SMILY 1912; GUNDEL 1926.

<sup>44</sup> ZANKER 1989, pp. 111-119.

<sup>45</sup> «Nel mio sesto consolato ho restaurato su incarico del Senato ottantadue templi nella città, senza trascurarne alcuno che avesse bisogno di un intervento risanatore» (*Res Gestae* 20).



templi alla persona dell'imperatore, mentre il restauro degli edifici religiosi e delle statue di culto custodite al loro interno venne delegato ad importanti personaggi della sua cerchia familiare. Da questo momento un fervore architettonico ed artistico pervase Roma e solo gli edifici e i culti dedicati alle divinità orientali ed egizie, ostracizzate da Ottaviano, ne vennero esclusi. Il loro credo si rivolgeva all'individuo, lo coinvolgeva in prima persona e questo si poneva in opposizione alla politica religiosa da lui propugnata che vedeva la collettività intera dedicata al culto di Stato. Oltre a ripristinare gli antichi luoghi di culto e costruire templi maestosi per la celebrazione delle divinità tutelari della famiglia imperiale Augusto si pose un obiettivo impegnativo, ma necessario per la cura ed il mantenimento dei culti, che prevedeva la radicale riorganizzazione delle confraternite religiose. In passato le diverse confraternite si occupavano solamente di celebrazioni specifiche in autonomia le une dalle altre, ma con Augusto vengono proposti al pubblico romano riti nei quali tutti i collegi e le confraternite si riuniscono in momenti di preghiera collettiva molto suggestivi<sup>46</sup>. La funzione dei sacerdoti si riduce in questo periodo alla sola preghiera, vengono eliminati i presagi infausti e il solo *princeps* può trarre gli auspici prima delle battaglie. Egli non era, quindi, un semplice devoto, ma il primo tra i celebranti: era membro dei più importanti collegi sacerdotali e, anche prima di assumerne ufficialmente la carica, il sommo pontefice di Roma. Proprio il suo ruolo di sacerdote garantiva alle preghiere e alle richieste del popolo romano di essere ricevute dagli dei veicolate dallo spirito di Augusto, loro prediletto. L'immagine del *princeps* come officiante togato e con il capo coperto si diffuse in tutto l'impero e influenzò notevolmente i ritratti dei privati. Da quel momento ebbe inizio una grande contesa per l'assunzione di cariche di prestigio presso le corporazioni religiose: la dimostrazione di *pietas* divenne ostentazione di *status* sociale ed evidente manifestazione di fedeltà ad Augusto. La stessa iconografia del togato *capite velato* venne utilizzata per le statuette del *genius Augusti*, culto che ebbe uno

sviluppo sia domestico, sia rionale. In ambito domestico l'immagine del *pater patriae*<sup>47</sup> viene inclusa all'interno dei larari accanto al *genius* del *pater familias*; nei piccoli altari dedicati ai culti nei 265 *vici* creati da Augusto la sua immagine affianca piccoli lari danzanti con cornucopia<sup>48</sup> posti agli incroci delle strade. Dopo la morte dell'imperatore si formarono, inoltre, i collegi degli *augustales*, che offrivano ai liberti particolarmente ricchi la possibilità di partecipare attivamente alla vita pubblica. L'appartenenza ad un collegio di *augustales* era per un liberto il massimo traguardo e veniva celebrato su monumenti pubblici e funerari tramite iscrizioni piene d'orgoglio. Anche nella nostra regione è possibile trovare traccia di questa istituzione grazie a testimonianze archeologiche particolarmente significative come l'ara funeraria in pietra calcarea databile al I sec. d.C. recentemente rinvenuta nei pressi della via Emilia nel territorio di Modena. Il monumento, come ci ricorda l'iscrizione, fu voluto da una liberta di origine greca per sé, per il marito, decurione di *Mutina*, e per il figlio, un liberto che ricopriva la carica di apollinare ed augustale.

Dopo che Augusto si era stabilito come "padrone assoluto", e sempre più apertamente perseguiva una prosecuzione dinastica promuovendo l'immagine dei suoi congiunti, proliferarono i monumenti onorari e le testimonianze di fedeltà al *princeps*<sup>49</sup>. Numerose città, ma anche singole personalità, diedero prova della loro fedeltà politica mediante donazioni pubbliche di statue per l'imperatore, per il suo probabile successore e per i suoi parenti. Il *princeps* non aveva ordinato questo processo, ma esso ricevette impulso dalla zelante premura degli abitanti dell'impero di raccomandarsi a lui come sudditi fedeli. L'ostentata vicinanza alla casa imperiale era un fattore di prestigio pubblico e oggetto di rivalità fra le città, ma anche tra i membri delle *élites* cittadine. L'imperatore interveniva regolando l'attività di donazione delle statue. Essa avveniva in primo luogo mediante la preparazione di modelli vincolanti per la produzione del ritratto imperiale. È noto

<sup>46</sup> Un esempio è il sacrificio annuale alla *Pax Augusta* al quale partecipavano anche le vergini Vestali (*Res Gestae* 12).

<sup>47</sup> Titolo attribuitogli dal Senato e dal popolo romano nel 2 a.C. in occasione dell'inaugurazione del Foro.

<sup>48</sup> Per una descrizione dei lari e del culto a loro tributato si veda il contributo di V. Cicala in questo volume.

<sup>49</sup> *Hispania Romana* 1997, *passim*.

da tempo che le raffigurazioni di un imperatore che si sono conservate vanno di volta in volta ricondotte a un limitato numero di modelli iconografici. L'impiego di un medesimo modello per le raffigurazioni sulle monete e i monumenti pubblici a Roma offerti dal Senato dimostra che deve trattarsi di raffigurazioni che sono nate con l'approvazione dell'imperatore. Come prototipo per i suoi ritratti, distribuiti in tutto l'impero, fu creato nella ristretta cerchia del principe un modello tridimensionale a grandezza naturale, che fissava la pettinatura e i lineamenti del volto, fin nelle più piccole particolarità. L'imperatore poteva in questo modo esercitare un'influenza diretta sulla concezione della propria immagine ed il ritratto divenne così, attraverso una concezione programmatica, espressione di un preciso stile di governo. Il ritratto era uno strumento dell'autorappresentazione dell'imperatore estesa a tutto l'impero. I ritratti realizzati alla corte imperiale e approvati dall'imperatore erano sin dall'inizio predisposti come teste a incastro, già all'origine essi dovevano essere concepiti per potersi combinare con diversi tipi di statue. La diffusione dei modelli si effettuava di regola attraverso calchi in gesso che permettevano all'imperatore di controllare che le sue raffigurazioni in tutto l'impero corrispondessero al modello stabilito. In questo modo i donatori nelle parti più lontane dell'impero potevano incaricare anche officine locali di fabbricare statue dell'imperatore, gli scultori erano liberi di modificare o combinare i modelli disponibili e la conseguenza fu che di ogni imperatore c'erano più modelli di ritratto, certamente realizzati in successione, ma copiati simultaneamente. Anche modelli ormai in disuso, da tempo superati da nuove creazioni, potevano essere riprodotti per decenni. Lo stretto legame del ritratto imperiale con pochi tipi ufficiali non era perciò il risultato di disposizioni di legge o di una conseguente propaganda pianificata, ma della richiesta del committente di una restituzione fedele del principe. La corte imperiale a Roma venne incontro a questa richiesta consentendo la distribuzione dei modelli ufficiali di ritratto e nello stesso tempo gli imperatori utilizzarono l'opportunità, che ne derivava, di autorappresentarsi.

Per quanto riguarda la concezione programmatica e la standardizzazione del ritratto imperiale sono particolarmente istruttive proprio le immagini di Augusto. Ancora al tempo della guerra civile, quindi già dal 43 a.C., nacquero vari tipi ritrattistici testimoni di un evidente tentativo propagandistico. Tutti appartengono ancora alla tradizione dei ritratti tardorepubblicani dei capipartito carismatici. Ottaviano appare come un giovane risoluto dallo sguardo intenso, gli occhi piccoli, le guance magre infossate e il mento poco carnoso producono un effetto marcatamente individuale, espressione di una personalità straordinaria. La capigliatura fortemente mossata e la brusca inclinazione del capo sottolineano il suo dinamismo, la sua risolutezza, il suo vigore. Il tipo principale più tardo, realizzato dopo che egli aveva ottenuto il potere assoluto, mostra un'intenzione completamente diversa che mira a riprodurre non l'inconfondibile fisionomia di una personalità storica unica, ma piuttosto l'idealità senza età dell'imperatore. Questo mutamento nella concezione del ritratto di Augusto si spiega solo con l'intervento dell'imperatore. Il mutato ruolo politico doveva inequivocabilmente saltare agli occhi attraverso questa fondamentale trasformazione nella rappresentazione pubblica. Il nuovo ritratto accentuava la posizione emergente del *princeps* e allo stesso tempo lo liberava da qualsiasi concorrenza con i ritratti di altri politici e generali.

Per un comandante o per un uomo politico era usuale farsi raffigurare in armi<sup>50</sup> e questa moda ebbe particolare fortuna durante il periodo delle guerre civili. Riprendendo un modello derivante da raffigurazioni di Alessandro Magno si instaurò una sostanziale uniformità nella diffusione di un singolo tipo di loricate che prevedeva che i personaggi fossero raffigurati con una corazza ellenistica da campo a corsetto cilindrico con due file di *pteryges*<sup>51</sup> frangiate. In età augustea assistiamo, anche per la scultura ufficiale militare, ad un ritorno allo stile classico che viene applicato soprattutto alle realizzazioni di immagini di divinità come Marte, il *princeps* ed i membri della sua famiglia. La corazza anatomica da parata viene, quindi, utilizzata per raffigurazioni nelle quali

<sup>50</sup> Per un'analisi approfondita dell'evoluzione della corazza di tipo ellenistico si veda CADARIO 2004.

<sup>51</sup> Strisce di cuoio frangiate poste al di sotto del corpetto.

predomina il gusto decorativo neoattico, che con immagini proprie della politica augustea utilizza la corazza come *medium* per divulgare un messaggio. La decorazione, infatti, sfrutta tutto lo spazio disponibile per riuscire, tramite una ricca decorazione a rilievo, a rappresentare la gloria militare del personaggio. La scelta di raffigurare determinate scene e divinità differenziava significativamente tra loro le corazze e permetteva di riconoscere a quale membro della famiglia imperiale apparteneva la statua. La corazza diventa strumento di propaganda militare e dinastica celebrando le vittorie ottenute dal *princeps* e dalla sua famiglia per accrescere la gloria di Roma e per mantenere la pace. La statua di Augusto detta di Prima Porta realizzata in bronzo negli anni immediatamente successivi alla vittoria sui Parti costituisce il modello di tutte le successive raffigurazioni loricato. La decorazione della corazza è molto ricca, ma ogni immagine è stata scelta per richiamare l'attitudine alla vittoria di Augusto e la sua vicinanza agli dei: come sempre egli si presenta come tramite attraverso il quale gli dei mostrano la loro benevolenza al popolo romano. Il nuovo tipo di loricato si diffuse ampiamente durante l'età augustea, soprattutto nelle raffigurazioni di personaggi della famiglia imperiale poiché il modello garantiva l'esaltazione, in particolare degli eredi designati da Augusto alla successione.

Numerose statue loricato si diffusero in tutto l'impero e furono poste in differenti contesti monumentali per celebrare la dinastia al potere. All'interno di queste gallerie di personaggi agli imperatori regnanti con i loro eredi venivano affiancati i principi defunti, simbolo di continuità politica e di solidità militare dell'impero. Queste raffigurazioni costituirono anche un modello imprescindibile per la realizzazione di statue onorarie per committenti diversi, ogni militare di rango avrebbe voluto una statua nella quale risultava evidente il suo carattere eroico e nello stesso tempo venisse esplicitata la protezione degli dei durante le azioni sul campo di battaglia.

Le effigi imperiali così codificate vanno a rinnovare i codici che dominavano le officine scultoree e generano un processo di palese

assimilazione tra il ritratto privato e quello ufficiale, fino al punto che in numerose occasioni la raffigurazione secondo il *clichè* ufficiale annullava il carattere personale del ritratto.

I ritratti di cittadini privati, una volta che la statuaria imperiale ed i suoi modelli si estesero a tutto l'impero, sono il fedele ritratto della società del momento. Le *élites* si mantengono aderenti senza riserva all'iconografia ufficiale e le classi meno abbienti interpretano le mode del momento secondo le proprie inclinazioni, i propri gusti, le proprie credenze. Le officine ora sono perfettamente padrone della tecnica e possono offrire alla clientela un risultato di alto livello. Il ritratto onorario ed in particolare quello imperiale genera, quindi, infinite varianti nel ritratto privato. I ritratti di privati dal punto di vista cronologico hanno, parallelamente alle altre sculture, una diffusione sempre maggiore a cominciare dall'età imperiale. Abbandonati i ritratti di età repubblicana che si ispiravano agli antenati e che manifestavano una certa solennità e rigidità, si passa all'imitazione dell'immagine imperiale che viene adattata ai tratti del committente.

Il ritratto onorario presenta i tratti del committente idealizzati su ispirazione del ritratto imperiale, ma con un lavoro, soprattutto nelle province e tra le classi più povere, trascurato e sommario in determinati punti, come orecchie, nuca, parte posteriore delle vesti, che lascia ipotizzare l'intervento di *ateliers* locali su imitazione di modelli provenienti da Roma. Solo in pochi casi la raffinatezza del marmo e la cura nell'eseguire i ritratti seguendo fedelmente il modello definito dall'imperatore ha fatto pensare a pezzi importati, parzialmente o interamente lavorati.

Questa sovrapposizione tra l'immagine del committente e quella dei personaggi della famiglia imperiale rimane nell'arte romana anche dopo il principato di Augusto. La resa delle capigliature femminili e maschili nella scultura è una spia di questo fenomeno: in moltissimi casi i privati riprendono così fedelmente i tratti, ma soprattutto le pettinature dei personaggi ai quali si ispirano da confondere gli studiosi moderni. Emblematici i numerosi ritratti di donne che ispirandosi ad Agrippina Maggiore o ad Agrippina Minore<sup>52</sup> seguono fedelmente

<sup>52</sup> Un esempio è costituito dalla testina femminile con acconciatura riconducibile alla moda del tipo detto "all'Agrippina Maggiore", databile alla piena epoca tiberiana, proveniente dal territorio di Castelfranco Emilia e attualmente esposta presso il Museo Civico Archeologico di Castelfranco Emilia (LOPRETE 2006, p. 108).

il prototipo rendendo l'immagine talmente standardizzata e lontana dalla realtà estetica da portare ad attribuzioni contestate e numerosi successivi ripensamenti.

Nello stesso modo anche altri motivi proposti dalla politica augustea presero piede non solo nell'ambito pubblico, ma anche in quello domestico. Le case vengono decorate ed abbellite con motivi provenienti dal linguaggio figurativo proposto dal governo di Roma attraverso le rappresentazioni presenti negli edifici pubblici e su uno strumento di circolazione e veicolazione delle immagini dal sicuro impatto, la moneta. La ripresa da parte dei padroni di casa, ricchi o di modesta estrazione che fossero, di motivi iconografici legati alla sfera pubblica lascia intendere un'adesione alla politica del *princeps*, ma anche un mutamento profondo del gusto rispetto all'età repubblicana. Lo stile ellenistico così ricco e distante dalla tradizione romana viene progressivamente, anche se non definitivamente, abbandonato e le rappresentazioni si rifanno ad uno stile classico permeato da elementi arcaici. Le figure esprimono attraverso la loro caratteristica ieraticità arcaica un concetto, non raccontano più un avvenimento e grazie all'aura sacrale che le pervade sono i veicoli migliori per la propaganda religiosa. Il richiamo all'arcaismo non trascurava però la ripresa di quegli elementi del classicismo che rendono "preziose" le immagini, quella cura e quello studio che hanno permesso di raggiungere la perfezione nella resa dei corpi.

In ambito domestico in alcuni casi, nonostante il messaggio che si vuole comunicare sia evidentemente personale, committenti e scultori scelgono di esprimerlo utilizzando vocaboli e simboli propri dell'ideologia dell'impero<sup>53</sup>. Troviamo monumenti funerari nei quali le qualità e il ruolo del defunto sono indicati tramite scene presenti negli edifici pubblici e in altri contesti facilmente identificabili dal grande pubblico. Il gruppo con Enea che fugge da Troia accompagnato dal padre e dal figlio

era presente su numerosi oggetti di uso quotidiano, come anelli e lucerne, oltre che essere riprodotto in statuette di terracotta destinate alla devozione familiare ed era testimone della fedeltà al regime del proprietario. Il tema ripreso in ambito funerario diventa un'esemplificazione della *pietas* e dell'attaccamento del defunto alla sua famiglia. Allo stesso modo un'altra immagine che richiama l'origine mitica di Roma, la lupa che allatta Romolo e Remo, si adatta al messaggio privato divenendo simbolo dell'amore e della dedizione fra parenti. Altre immagini vengono adottate in ambito privato ed in situazioni prive di rilevanza politica solo per richiamare lo *status* sociale del defunto: è il caso della corona civica. Questa era stata donata ad Augusto come "salvatore dei cittadini e dello Stato" ed era diventata un simbolo del potere del *princeps*, ora viene scolpita sui sepolcri per onorare il defunto e per indicare, insieme ad una iscrizione con epiteti stereotipi, la sua importanza nella società.

La condivisione della politica augustea si poteva manifestare tramite la presenza nelle *domus* di ritratti di personaggi della famiglia imperiale posti nell'*atrium*<sup>54</sup>, ma anche alcuni piccoli oggetti potevano identificare il padrone di casa come un sostenitore di Augusto. Si diffondono a Roma anelli e sigilli con effigi come il Capricorno, la sfinge, i rostri ed altri elementi presenti in numerosi edifici pubblici di recente costruzione. Gli stessi simboli ritornano su altri oggetti di comune uso domestico che proprio grazie ai materiali "poveri" con i quali vengono realizzati sono alla portata di tutta la popolazione. Nelle lucerne viene ripresa, ad esempio, l'iconografia della Vittoria con *clipeus virtutis*: in alcuni casi lo scudo reca la scritta *ob cives servatos* riproponendo fedelmente l'immagine dell'oggetto custodito nella Curia<sup>55</sup>, in altri casi l'"evoluzione" del motivo lo allontana da un contesto pubblico e politico inserendo una scritta beneaugurante e monete ad incorniciare la figura<sup>56</sup>.

<sup>53</sup> ZANKER 1989, pp. 290-297.

<sup>54</sup> Un esempio di immagine di imperatore rinvenuta in ambito domestico è costituito dal busto di Augusto dalla *domus* dei *Coiedii*, scavata a Suasa (DE MARIA, DALL'AGLIO 2005, pp. 145-160). Per immagini di appartenenti alla famiglia ed alla cerchia imperiale morti e divinizzati si veda la statua frammentaria di Antinoo come Bacco ritrovata in una villa romana ad Els Munts in Spagna Tarraconense (KOPPEL 2000).

<sup>55</sup> Lucerna conservata presso il British Museum, inv. Q 870.

<sup>56</sup> "Lucerna dell'anno nuovo", Heidelberg, Archäologisches Institut der Universität. Sullo scudo è riportata la scritta *annum novum felicem mihi et tibi*. A Suasa (AN), durante gli scavi della *domus* romana, è stato ritrovato un punzone per matrice di lucerna a volute con raffigurazione di Vittoria circondata dai "doni dell'anno nuovo" (DE MARIA, DALL'AGLIO 2005, pp. 145-160).

La Vittoria è, dunque, una figura spesso rappresentata in ambito domestico<sup>57</sup>. Grazie al programma figurativo augusteo la sua immagine si diffuse largamente, in ogni rappresentazione essa simboleggiava le capacità di Augusto ed il suo dominio sull'impero. Viene spesso raffigurata mentre poggia su di un globo ad imitazione della statua proveniente da Taranto consacrata da Augusto nella Curia a seguito della vittoria di Azio. In ambito domestico è possibile ritrovarla impiegata come ornamento di mobili ed elementi di arredo anche culturale della *domus*. Un tipico esempio ce lo fornisce il piccolo bronzo di Vittoria su globo proveniente dal territorio di *Mutina*, ed in particolare dall'area pertinente ad un edificio rustico della metà del I sec. a.C., riconducibile probabilmente alla decorazione degli arredi domestici (scheda n. 31). Una Vittoria alata è presente anche in una lastra (scheda n. 29) rinvenuta a Fiumana durante gli scavi di una villa romana, costituita da una parte rustica e da una residenziale. Nel sito sono stati ritrovati una base di statua in bronzo sulla quale sono ancora visibili le impostazioni dei piedi e una lastra in pietra calcarea con scena di sacrificio. L'analisi della posizione dei piedi sulla base ha fatto ipotizzare che la statua rappresentasse il *dominus* della villa raffigurato come atleta o personaggio in nudità eroica<sup>58</sup> oppure un efebo *lychnophoros* (porta lucerne), simile a quello della casa dell'Efebo di Pompei<sup>59</sup>. Le dimensioni della lastra coincidenti con il diametro della base della statua fanno inoltre pensare che essa fungesse da rivestimento insieme ad altre, ormai perdute, del basamento. Nella lastra vi sono due figure femminili, una di esse ha l'aspetto di una *Nike* ellenistica resa con uno stile arcaico evidente soprattutto nelle pieghe del panneggio. Nella divinità che sacrifica è possibile riconoscere Atena per la presenza di tracce dell'elmo e del *gorgoneion* sul petto. La mano della dea è portata in avanti e sembra versi qualcosa sopra un fuoco le cui fiamme si levano vivaci. La Vittoria si lega in questo caso ad una divinità portatrice di successo in battaglia e costituisce un soggetto di tipo celebrativo adatto ad accompagnare una statua eroica. No-

nostante lo stile classicheggiante della lastra, pervaso di elementi arcaici, l'accostamento ad una statua ispirata a modelli ellenistici, rifiutati da Augusto dopo l'ascesa al potere, mostra come la ripresa di elementi e stili ufficiali in ambito domestico non sia sempre da associare ad un'adesione al programma politico ufficiale. Spesso non è possibile comprendere se si tratti di totale adesione politica o di una scelta dettata dal gusto estetico del committente, in questo caso questa impressione di contrasto tra i diversi elementi è rafforzata da un altro oggetto rinvenuto nella villa. Si tratta di un frammento di rilievo in marmo, forse un *oscillum*, di cui si conservano pochi elementi decorativi (scheda n. 30). Nella raffigurazione è possibile riconoscere il busto di una figura femminile sdraiata che si appoggia su un recipiente da cui sgorga dell'acqua, alle sue spalle si vede un uccello identificabile con un ibis, sopra la testa della donna si conserva solo parzialmente la gamba sovradimensionata di un personaggio presumibilmente maschile affiancata da una figura femminile con le mani legate sopra il capo. La figura con il recipiente dovrebbe essere la raffigurazione di una divinità fluviale, l'ibis richiama un'ambientazione africana o asiatica, mentre la gamba farebbe pensare ad un personaggio come Ercole o ad un altro eroe del mito. Si può ipotizzare, dunque che la scena rimandi alla liberazione di Esione, figlia di Laomedonte re di Troia, da parte del leggendario eroe oppure a quella di Andromeda da parte di Perseo, la cui vicenda si svolge nel regno degli Etiopi.

L'accostamento di motivi decorativi così diversi suggerisce la predilezione del padrone di casa per raffigurazioni rese con stili differenti e riferibili ad ambiti e tradizioni distanti fra loro. La decorazione della villa è, dunque, esemplificativa dell'interesse che si sviluppò durante il principato di Augusto per la nuova iconografia politica. In alcuni casi essa si mantiene fedele al messaggio pubblico, mentre in altre occasioni le immagini vengono utilizzate in contesti lontani da quello originario, snaturandone il significato. Di conseguenza le rappresentazioni agli occhi del padrone di casa perdono qualsiasi

<sup>57</sup> ZANKER 1989, pp. 291-297.

<sup>58</sup> BERMOND MONTANARI 1971, pp. 52-73.

<sup>59</sup> Per questa interpretazione si veda il contributo di Sara Santoro.

riferimento politico e vengono scelte solo in funzione estetica. Si assiste ad un depotenziamento semantico delle immagini e dei simboli propri dell'impero per privilegiarne il solo carattere esornativo.

Con Augusto si inaugura, quindi, un periodo nel quale ogni gesto pubblico che riguarda il mondo politico e religioso trova un'impostazio-

ne definita attraverso simboli ed immagini. Il forte potere evocativo di queste raffigurazioni consiste proprio nella loro aderenza ad un progetto che rende Roma ed il suo impero un territorio governato con *pietas* e fermezza da un uomo che, in diretto contatto con il mondo del sacro, garantisce al suo popolo un regno sul quale splende la luce della pace e della concordia.

## FONTI

Ap. Rhod. *Argon.*  
Hom., *Hymn. Ap.*  
Nonn., *Dion.*  
Pseud. Apollod., *Bibl.*

Apollonius Rhodius, *Argonautica*  
Homerus, *Hymnus ad Apollinem*  
Nonnus Panopolitanus, *Dionysiaca*  
Pseudo Apollodorus, *Bibliotheca*

## ABBREVIAZIONI

BMCREmp. I

H. Mattingly, *Coins of the Roman Empire in the British Museum*, vol. I (*Augustus to Vitellius*), London, 1923 (rist. 1976).

CIL

*Corpus Inscriptionum Latinarum*

RIC I

C.H.V. Sutherland, *The Roman Imperial Coinage*, vol. I (from 31 BC to AD 69), London, 1984 (Revised Edition).

RRC

M.H. Crawford, *Roman Republican Coinage*, 2 voll., Cambridge, 1974.

## BIBLIOGRAFIA

ALTHEIM 1955

F. ALTHEIM, *La religion romaine antique*, Parigi 1955.

BEARD, NORTH, PRICE 1998

M. BEARD, J. NORTH, S. PRICE, *Religions of Rome. Volume I. A History*, Cambridge 1998.

BEJOR 1992

G. BEJOR, *Il culto imperiale e i suoi monumenti*, in *Civiltà dei Romani*, II, a cura di S. Settis, Milano 1992.

BERMOND MONTANARI 1971

G. BERMOND MONTANARI, *La villa romana di Fiumana*, in *La villa romana. Giornata di Studi*, Faenza 1971.

BIANCHI BANDINELLI 1969

R. BIANCHI BANDINELLI, *Roma. L'arte romana nel centro del potere*, Milano 1969.

BIANCHI BANDINELLI 1970

R. BIANCHI BANDINELLI, *Roma. La fine dell'arte antica*, Milano 1970.

BOSCHUNG 1993

D. BOSCHUNG, *Die bildnisse des Augustus*, Berlino 1993.

BOTTAZZI 2003

G. BOTTAZZI, *Maccaretolo di San Pietro in Casale (Bologna). Dall'agglomerato romano agli insediamenti medievali*, in *Maccaretolo. Un pagus romano della pianura*, a cura di S. Cremonini, Bologna 2003.

BOTTINO 2001

M. BOTTINO, *La divinazione nell'antichità classica*, in *Agorà*, VII, 2001.

CADARIO 2004

M. CADARIO, *La corazza di Alessandro. Loricati di tipo ellenistico dal IV sec. a.C. al II d.C.*, Milano 2004.

- CHAMPEAUX 2002  
 CRAMER 1996  
 DE MARIA, DALL'AGLIO 2005  
 DOMENICUCCI 1996  
 FAYER 1976  
 FERRARI 1990  
 FONTENROSE 1959  
 FONTENROSE 1978  
 FRANZONI 1992  
 FRASCHETTI 1998  
 FRASCHETTI 2005  
 GNOLI 2003  
 GRANT, HAZEL 1986  
 GRASSIGLI 1999  
 GUNDEL 1926  
*Hispania Romana* 1997  
 KERENYI 1951  
 KISS 1975  
 KOPPEL 2000  
 LOPREITE 2006  
 MAIOLI 1998  
 REBECCHI 1983  
 SCHEID 1992  
 SCHILLING 1982  
 SMILY 1912  
 ZANKER 1989  
 ZANKER 2002
- J. CHAMPEAUX, *La religione dei romani*, Bologna 2002.  
 F.H. CRAMER, *Astrology in roman law and politics*, Chicago 1996.  
 S. DE MARIA, P.L. DALL'AGLIO, *La domus dei Coiedii di Suasa: dallo scavo al museo*, in *Domus Romane: dallo scavo alla valorizzazione*, Atti del Convegno, a cura di F. Morandini e F. Rossi, Milano 2005.  
 P. DOMENICUCCI, *Astra Caesarum. Astronomia, astrologia e catasterismo da Cesare a Domiziano*, Pisa 1996.  
 C. FAYER, *Il culto della dea Roma. Origine e diffusione nell'impero*, Roma 1976.  
 A. FERRARI, *Dizionario di mitologia classica*, Torino 1990.  
 J. FONTENROSE, *Python: a study of Delphic myth and its origins*, Berkeley 1959.  
 J. FONTENROSE, *The delphic oracle: its responses and operations with a catalogue of responses*, Berkeley 1978.  
 C. FRANZONI, *Le immagini e il culto*, in *Civiltà dei Romani*, II, a cura di S. Settis, Milano 1992.  
 A. FRASCHETTI, *Augusto*, Bari 1998.  
 A. FRASCHETTI, *Roma e il principe*, Roma 2005.  
 T. GNOLI, *Il culto domestico*, in *Domus del Triclinio*, Ravenna 2003.  
 M. GRANT, J. HAZEL, *Dizionario della mitologia classica*, Milano 1986.  
 G. GRASSIGLI, *La scena domestica e il suo immaginario: i temi figurati nei mosaici della Cisalpina*, Napoli 1999.  
 W. GUNDEL, *Textkritische und exegetische Bemerkungen zu Manilius*, in *Philologus*, 81, 1926.  
*Hispania Romana: da terra di conquista a provincia dell'Impero*, Catalogo della Mostra (Roma 1997), a cura di J. Arce, S. Ensoli, E. La Rocca, Milano 1997.  
 K. KERENYI, *The Gods of the Greeks*, Londra 1951.  
 Z. KISS, *L'iconographie des princes julio-claudiens au temps de Auguste et de Tibère*, Varsavia 1975.  
 E.M. KOPPEL, *Informe preliminar sobre la decoracion escultorica de la villa romana de Els Munts (Altafulla, Tarragona)*, in *Madriider Mitteilungen*, 41, 2000.  
 E. LOPREITE, *scheda*, in *Guida al Museo Civico Archeologico di Castelfranco Emilia*, a cura di L. Cesari, D. Neri, Castelfranco Emilia 2006, p. 108.  
 M.G. MAIOLI, *scheda* in *Museo Archeologico di Cesena*, Cesena 1998, p. 142.  
 F. REBECCHI, *La scultura colta in Emilia Romagna*, in *Studi sulla città antica. L'Emilia: Romagna*, Roma, 1983.  
 J. SCHEID, *La religione romana*, in *Civiltà dei Romani*, II, a cura di S. Settis, Milano 1992.  
 R. SCHILLING, *La religion romaine de Vénus depuis les origines jusq'au temps d'Auguste*, Parigi 1982.  
 J.G. SMILY, *The second book of Manilius*, in *Hermathena*, 38, 1912.  
 P. ZANKER, *Augusto e il potere delle immagini*, Torino 1989.  
 P. ZANKER, *Un'arte per l'impero. Funzione e intenzione delle immagini nel mondo romano*, Milano 2002.

## *Moneta e immagini divine*

L'iconografia monetale svolge un ruolo di primo piano nello studio della religione antica, grazie alla ricchissima tipologia che la caratterizza e che costituisce una fonte imprescindibile per la ricostruzione del contesto politico e culturale di cui è il prodotto. Il messaggio veicolato dalla moneta è infatti il frutto di una scelta intenzionale da parte dell'autorità che ne detiene il controllo e prevede, naturalmente, dei destinatari, senza l'attenzione dei quali il messaggio stesso non si giustificerebbe. Ogni elemento costitutivo dell'iconografia, come della iscrizione monetale, è perciò da intendersi come fortemente simbolico e significativo innanzi tutto per l'autorità emittente, ma, al contempo, è da inquadrare come coinvolgente rispetto a sentimenti e concetti condivisi da parte dei fruitori della moneta stessa.

La scelta di materiali che viene qui proposta è stata effettuata tra i vari nuclei che compongono la Collezione Numismatica del Museo Nazionale di Ravenna e vuole essere una esemplificazione delle numerosissime raffigurazioni ed iscrizioni monetali che, all'interno di un arco cronologico vastissimo, hanno variamente sfruttato la tematica religiosa come supporto per la comunicazione di carattere politico.

I materiali numismatici conservati presso il Museo Nazionale di Ravenna sono innanzi tutto esito dell'antiquaria erudita del '700, ma provengono anche da scavi archeologici o recuperi, oltre che da acquisti, da lasciti e donazioni<sup>1</sup>.

In particolare, per i materiali di epoca romana va sottolineata una assai probabile e prevalente provenienza locale, il che ci consente di ritenere che tale nucleo rifletta abbastanza fedelmente

il numerario che nei diversi periodi doveva circolare di mano in mano, utilizzato, a seconda dei casi, come mezzo di scambio nelle compravendite, come stipendio dei soldati o come salario di operai e manovali, ma anche come ostentazione del proprio rango sociale e delle proprie possibilità economiche ed infine come offerta di carattere sacro o funerario<sup>2</sup>.

In questi diversi usi la moneta aveva una sua specificità, derivante sia dall'oggetto in sé che dalle immagini e dalle iscrizioni che recava; indubbiamente essa rappresentava la voce di chi deteneva il potere, che si avvaleva, però, di un linguaggio capace di far leva su sentimenti collettivi e declinato intorno a motivi riconosciuti e riconoscibili a diversi livelli. La moneta offriva infatti, rispetto ad altri veicoli della comunicazione antica, caratteristiche di straordinaria duttilità derivanti dalla gamma dei nominali, prodotti in metalli diversi e quindi di differente valore, che consentiva di rivolgersi con messaggi specifici ad utenti di vario livello economico, sociale e culturale.

Pur riconoscendo, innanzi tutto, che la moneta antica agiva in ambiti di popolazione ampiamente, talvolta enormemente, inferiori a quella attuale, tuttavia queste considerazioni mettono in campo la complessa questione della diffusione della cultura, ma anche dei modelli e dei richiami che in vario modo entravano a far parte della quotidianità<sup>3</sup>.

Indubbiamente, già a partire dal I secolo a.C., poi, in particolare, con la riforma del sistema monetale realizzata da Augusto, i dati archeologici, sia generali che specificamente legati al territorio ravennate, consentono di verificare una diffusione amplissima della moneta,

---

<sup>1</sup> L'origine della Raccolta numismatica classense spetta a Padre Pietro Canneti (1659-1730) nell'ambito dei nascenti interessi collezionistici di matrice illuminista che determinarono la sua politica di raccolta documentaria per la formazione di un centro di vita culturale presso il Convento Camaldolese di Classe. Rinvenimenti e acquisizioni sono proseguite fino ai nostri giorni, ma va sottolineato che tutto ciò che fu progressivamente annesso alla raccolta antecedentemente al 1924 (anno della prima sistemazione aperta al pubblico della Collezione Numismatica, pertinente al Museo Nazionale, da poco istituito) fu inserito senza distinzione di provenienza all'interno dei diversi nuclei (IANNUCCI 1983; ERCOLANI COCCHI 1983).

<sup>2</sup> ERCOLANI COCCHI 1990; MORELLI 1995.

<sup>3</sup> Il problema della identificazione e della comprensione delle raffigurazioni e delle iscrizioni monetali è in stretta relazione con la precognizione che di esse poteva avere il pubblico e su questo, indubbiamente, sappiamo ben poco, poiché le nostre informazioni sui mezzi di diffusione della cultura sono quanto mai discontinue sia nel tempo che nelle diverse aree (cfr. BELLONI 1996).



soprattutto dei nominali inferiori, che fa riflettere sulla straordinaria potenzialità del mezzo monetale di mettere in tensione, per così dire, da un lato, l'ufficialità della comunicazione e, dall'altro, la facilità della sua penetrazione che, data la notevole articolazione del sistema, era potenzialmente universale e, nella realtà, certamente estesa ad ampie fasce di popolazione. Se, in linea di massima, possiamo ritenere che la moneta frazionata fosse destinata *in primis* ad utenti con un livello di acculturazione molto basso, per i quali era impossibile la comprensione di simboli complessi, che la moneta con un potere d'acquisto superiore si rivolgesse principalmente a fasce di popolazione dedite ad attività produttive e quindi capaci di comprendere chiaramente la simbologia legata alla autorità emittente, garante di una determinata situazione socio-economica, oltre che della moneta stessa, e che le emissioni in metallo prezioso fossero destinate alla fascia sociale più alta, variamente legata a chi deteneva il potere, quindi avvezza ad interpretare iconografie anche complesse, oltre che i messaggi epigrafici, tuttavia non è corretto generalizzare questa prospettiva, suscettibile di infinite variazioni, in relazione a situazioni specifiche e ai diversi contesti, sia cronologici che geografici.

A questo proposito si può osservare, ad esempio, che mentre in età imperiale i soggetti delle monete sono quasi sempre accompagnati da iscrizioni esplicative, in età repubblicana questo non avviene quasi mai, per cui il nesso risultava implicito e questo ci fa interrogare sul livello al quale la divulgazione del messaggio potesse essere compresa e, di conseguenza, su quanto peso potesse assumere la sua diffusione all'interno della compagine sociale.

Nell'ampio patrimonio iconografico che contraddistingue già la monetazione repubblicana,

e che rappresenta la radice delle successive tipologie di età imperiale, emerge con particolare risalto la tematica religiosa, resa particolarmente efficace anche attraverso le credenze e le suggestioni derivanti dall'oggetto in sé.

La moneta esprimeva infatti un'idea di sacralità che derivava innanzi tutto dalla materia di cui era costituita, cioè il metallo, al quale venivano associate proprietà particolari, che lo collegavano direttamente alla divinità; in secondo luogo dalla forma, alla quale si associavano credenze magiche<sup>4</sup>, ed infine dalle immagini e dalle iscrizioni, che, nella loro funzione originaria di sigillo dell'autorità emittente, rafforzavano, in un certo senso, tali virtù<sup>5</sup>.

Dal punto di vista metodologico va quindi sottolineato come risulti difficile, per noi, oggi, interpretare gli infiniti elementi, sia iconografici che epigrafici, riconducibili all'ambito religioso, che vedono l'intersecarsi di aspetti politici, antropologici e sociali, se non con il rischio concreto di forzature o, all'estremo opposto, di letture assolutamente superficiali perché prive dei presupposti necessari.

All'interno del dibattito sulla effettiva portata propagandistica del mezzo monetale, che vede gli studiosi su opinioni contrastanti<sup>6</sup>, appare comunque innegabile che dall'interazione emittente-ricevente sia scaturito, nello sviluppo diacronico e diatopico della moneta antica, un linguaggio estremamente complesso e quindi una comunicazione straordinariamente ricca, al punto che in molti casi ci troviamo davanti a segni del passato ancora in gran parte da indagare, come è il caso, ad esempio, della tipologia che caratterizza la prima fase della monetazione bronzea romana.

Infatti, già le prime serie romane autoctone di *aes grave* librare e semilibrale, collocabili negli anni attorno alla metà del III secolo a.C.<sup>7</sup>,

<sup>4</sup> Era infatti credenza comune che agli spiriti maligni fosse impossibile penetrare in qualsiasi oggetto rotondo (cfr. PERA 1993).

<sup>5</sup> Se il mondo greco, nel quale appare fondamentale il ruolo rivestito dall'elemento mitologico-religioso, offre un'ampia panoramica di tipi monetali con iconografie di divinità o con simboli ad esse ricollegabili, nel contesto romano le forti valenze sacrali della moneta, derivanti dalla stretta connessione tra la gestione del potere e l'ambito divino, ampliavano enormemente queste potenzialità. Le immagini dell'autorità richiedevano infatti un atteggiamento di rispetto e di onore, poiché costituivano parte integrante dell'ideologia politica e individuavano la legittima autorità di chi governava. Come ci tramanda Svetonio (*Tib.*, 58) all'epoca di Tiberio «...divennero delitto capitale questi fatti: aver percosso uno schiavo presso il simulacro di Augusto, aver qui mutato abito, aver portato in una latrina pubblica o in un lupanare una moneta o un anello con la sua effigie...». A questo proposito le fonti ricordano l'importanza delle *laureatae imagines* o *sacra laurata*, ritratti imperiali per lo più eseguiti a cera su legno e inseriti entro una cornice d'alloro, che rivestivano un ruolo paragonabile a quello delle icone sacre (cfr. LA ROCCA 2000).

<sup>6</sup> Solo per citare qualche esempio delle diverse scuole di pensiero si vedano BELLONI 1993, LEVICK 1999, ZANKER 2006.

<sup>7</sup> La data di introduzione delle serie di *aes grave* Giano-prua appare una questione ancora discussa, per la quale si rimanda a LO CASCIO 1998, pp. 191-192 e agli studi specialistici confluiti nel volume *La moneta fusa* 2004.

evidenziano, accanto all'elemento caratterizzante, dato dal tipo uniforme della prua al Rovescio, la scelta di connotare il Dritto di ciascun nominale, dall'asse all'oncia, con l'immagine di una differente divinità (schede nn. 34-39).

Tale scelta, forse in origine legata ad una motivazione precisa, costituisce per noi un elemento di grande interesse sul quale non abbiamo, però, nessuna solida base di argomentazione che ci consenta di comprendere i concetti condivisi e i sentimenti comuni che quelle immagini esprimevano. Appare tuttavia significativo che le scelte tipologiche che caratterizzavano i diversi nominali siano rimaste immutate per oltre un secolo e mezzo, il che porta a riflettere sul loro significato fortemente simbolico, sebbene non dobbiamo dimenticare che esse dovevano rispondere anche ad un'esigenza di riconoscibilità che, sfruttando raffigurazioni emblematiche, si traduceva sostanzialmente in una assoluta fissità iconografica<sup>8</sup>, e che, inoltre, esse erano il riflesso di una precisa realtà istituzionale<sup>9</sup>.

Nel quadro della prima monetazione romana appare emblematica la scelta dell'effigie di Giano (schede nn. 34 e 42) che caratterizza il nominale maggiore, l'asse, già nelle serie fuse della prua e che viene poi mantenuto nelle numerose emissioni successive di età repubblicana, coniate fino al 46 a.C. Questa amplissima produzione vede l'utilizzo reiterato della iconografia caratteristica, e pressochè immutata, della testa del dio bifronte, una delle più antiche divinità della religione romana, tipica della protostoria italica e senza equivalenti nel

mondo greco; un dio autoctono, considerato il primo re del Lazio, che aveva regnato in una mitica età dell'oro, quando uomini e dei vivevano fianco a fianco felicemente<sup>10</sup>.

Giano era considerato il patrono di tutti gli inizi<sup>11</sup>, oltre che dei passaggi, connotato dall'aspetto della duplicità, tanto cara all'ideologia repubblicana, capace di esprimere la coesistenza di due elementi di natura differente o addirittura opposta.

Questa polivalenza, evidente nella duplice connotazione di dio della pace e della guerra, ma in genere delle trasformazioni e quindi del Tempo, favoriva la rappresentazione di significati religiosi e politici insieme, che potevano assumere valenze diverse a seconda delle circostanze<sup>12</sup>.

La testa di Giano, come quella delle altre divinità che connotano i differenti nominali del sistema, era abbinata, sull'altro lato, al tipo fisso della prua di nave rostrata<sup>13</sup>; malgrado la forte semplificazione simbolica, condizionata innanzi tutto dalle dimensioni dell'oggetto, le due facce della moneta esprimevano, nella loro stretta correlazione, un chiaro intento narrativo.

In quest'ottica, secondo alcuni studiosi, le due immagini sarebbero infatti da collegare ad uno specifico evento, cioè alla costruzione del tempio di Giano nel Foro Olitorio, da parte del vincitore della battaglia navale di *Mylae*, C. Duilio, nel corso della prima guerra punica (TAC., *Ann.*, II, 49), probabilmente con i proventi dell'enorme bottino raccolto<sup>14</sup>.

Appare emblematico, inoltre, che la testa bifronte di Giano si carichi di significati politici

<sup>8</sup> Certo non passa inosservata, nella prima fase della monetazione romana, la particolare insistenza sulle immagini di divinità, proposte nelle figurazioni tipiche, per le quali è possibile pensare a collegamenti con le immagini statuarie più importanti e più note.

<sup>9</sup> La *lex Ogulnia*, attorno al 300 a.C., consentiva l'accesso al sacerdozio ai plebei (LIV., X, 6, 3) e aumentava il numero dei *pontifices* da 5 a 9; essi avevano competenza assoluta in ambito sacro, perciò certamente intervenivano nella scelta dei tipi monetari (BAR 2004, p. 68).

<sup>10</sup> OV., *Fast.*, I, 247-248; cfr. DUMEZIL 1966, p. 326; TURCAN 1981, p. 375.

<sup>11</sup> Riflette bene questo significato specifico l'usanza di donare come portafortuna alle calende di gennaio, cioè all'inizio del nuovo anno, dedicate a Giano, le monete antiche, verosimilmente gli assi, sui quali era rappresentata l'immagine bifronte del dio (OV., *Fast.*, I, 220-229); cfr. PERA 1993, p. 350.

<sup>12</sup> TURCAN 1981, p. 376. L'Autore, esaminando la utilizzazione dell'iconografia legata al dio in epoca imperiale, sottolinea come, accanto alle presenze, siano da rimarcare le assenze: la rappresentazione del suo tempio con le porte chiuse, utilizzata nelle emissioni di Nerone, non viene sfruttata, ad esempio, nella illustrazione della *pax* di Augusto o di Marco Aurelio, né il dio è raffigurato nell'*Ara Pacis*. La rappresentazione di Giano ritorna infatti del tutto sporadicamente in età imperiale e quasi esclusivamente a figura intera.

<sup>13</sup> L'immagine della prua di nave se, da un lato, può apparire quasi in contrapposizione rispetto alla scelta della ruota che aveva connotato serie precedenti, dall'altro può riflettere anche la precisa volontà di collegare l'adozione del tipo con la acquisizione del potere sul mare da parte dei Romani nel corso della prima guerra punica. (cfr. ERCOLANI COCCHI 2004a, p. 34 e nota 10).

<sup>14</sup> LO CASCIO 1998, p. 192, *contra* CRAWFORD 1974, p. 718, vuole sottolineare la non genericità di queste scelte tipologiche, che porterebbero, tra l'altro, a sostenere per le serie di *aes grave* della prua una datazione attorno al 260 a.C.

anche nella sua ultima rappresentazione monetale di età repubblicana, in cui l'iconografia consueta viene adattata alle sembianze di Pompeo Magno, già morto, nelle emissioni effettuate in Spagna dal figlio Sesto, per sottolineare, attraverso l'immagine del padre, rappresentato come il dio, una sorta di rinnovamento intenzionale della tradizione repubblicana, oltre ad alludere al momento di guerra, ma anche alla promessa di una pace vicina.

Significati complessi, in cui i motivi religiosi si intrecciavano a quelli politici, sono probabilmente da intravedere anche per le divinità raffigurate sui nominali inferiori, per i quali si mantiene la medesima fissità tipologica già osservata per l'asse, in cui le immagini divine conferivano sacralità alla moneta, ma, al contempo, sancivano la protezione degli dei sulla potenza romana in ascesa.

Così sul semisse compariva Saturno, sul triente Minerva, mentre il quadrante recava la testa di Ercole con lo scalpo del leone sul capo, sul sestante era raffigurato Mercurio, infine Roma, con elmo attico, caratterizzava l'oncia (schede nn. 35-39).

La testa elmata di Roma, unita alla rappresentazione dei Dioscuri, connotava, come è noto, anche le prime emissioni dei denari d'argento<sup>15</sup>; queste tipologie, che non riflettevano tanto la gerarchia del *pantheon* greco-romano, quanto piuttosto tematiche strettamente connesse con l'*Urbs*, lasciano intravedere, pur nel permanere dell'iconografia religiosa, la volontà di effettuare nuove scelte, cariche di significati simbolici, proprio nel momento in cui il confronto con altre entità politiche imponeva la dichiarazione della propria forza, supportata dal divino<sup>16</sup> (schede nn. 41 e 45).

Roma stessa entrava dunque nel novero delle divinità e la sua associazione ai Dioscuri, figli di Giove, suggeriva inevitabilmente uno stretto

collegamento con la divinità suprema. La testa di Giove compariva, del resto, già al Dritto del cosiddetto vittoriato, il nominale d'argento che precedette e affiancò il denario nei territori di confine e che prende la sua denominazione dall'immagine della Vittoria che incorona il trofeo con le armi nemiche al Rovescio (schede nn. 40 e 43).

Le conquiste progressive e la conseguente creazione di uno spazio monetario sempre più fortemente dominato da Roma porterà, in seguito, ad un graduale esaurimento delle citazioni "nazionali" a vantaggio di quelle "personali". Alla sequenza, che rispondeva soprattutto a questioni di riconoscibilità immediata di divinità individuanti, immobilizzate per ciascun nominale di bronzo e associate alla fissità dell'immagine della prua, durante il II secolo a.C., dopo una fase di scelte altrettanto ampie e ripetitive che caratterizza vittoriati e denari anonimi, si assiste alla articolatissima sequenza di denari repubblicani in cui l'ambiente oligarchico delle *gentes* esprimeva scelte personalizzate, con una capacità narrativa talvolta straordinaria.

In questa nuova prospettiva l'elemento religioso continuò ad essere ampiamente utilizzato come strumento di visibilità politica<sup>17</sup> e, del resto, la classe dirigente era guidata, sul piano religioso, dai *pontifices*, custodi della tradizione, ma anche elaboratori della coscienza storico-religiosa sociale romana, il cui collegio, coordinato dal *pontifex maximus*, era formato dagli esponenti delle principali famiglie.

Il ruolo di *pontifex maximus*, che la moneta ci attesta esplicitamente come carica dell'autorità emittente a partire da Cesare (scheda n. 51)<sup>18</sup> fu poi assunto dall'imperatore, che incarnava in tal modo la massima autorità religiosa, garante della sicurezza dello stato romano e dei suoi elementi fondanti, tra cui il corretto

<sup>15</sup> I gemelli divini costituiscono, già nella cultura greca, il presupposto fondamentale della concordia (*ομόνοια*), che a Roma si arricchisce con i concetti di parità, uguaglianza e condivisione; nella tradizione romana i Dioscuri si ricollegavano alla battaglia del Lago Regillo del 496 a.C., durante la quale essi apparvero per annunciare la vittoria dei romani contro i latini, in seguito alla quale fu votato nel 484 a.C. il tempio a loro dedicato, eretto presso il sacello di Vesta nel foro romano. La bibliografia sull'argomento è sterminata, ma, per l'analisi specifica, si può citare lo studio di ANGELI BUFALINI PETROCCHI 1994.

<sup>16</sup> La dea Roma e i Dioscuri costituiscono una sorta di auto-rappresentazione dello Stato romano nel momento della espansione del suo dominio in tutto il Mediterraneo, dopo la sconfitta dei Cartaginesi.

<sup>17</sup> MARTINEZ, PINNA 2002, p. 26.

<sup>18</sup> La carica di *pontifex maximus* è in realtà menzionata per la prima volta in ambito monetale su un denario di M. Lepidus, ma con riferimento all'antenato che era stato console nel 187 a.C. e che ricoprì il pontificato tra 180 e 152 a.C.. Nel denario di Cesare emesso nel 49-48 a.C. il soggetto del Rovescio rappresenta i quattro strumenti sacerdotali per eccellenza: il *simpulum* (attingitoio per le libagioni sacrificali), l'*aspergillum* (l'aspersorio usato nelle cerimonie di purificazione), la *securis* (la scure per i sacrifici con vittime animali) e l'*apex* (il berretto conico del *flamen*); con questi simboli vengono ricordate le cariche sacerdotali ricoperte da Cesare, riunite nel pontificato massimo, che egli rivestì dal 63 a.C. fino alla morte.

e regolare svolgimento dei riti tributati alle divinità dall'intera compagine civica. Questo ruolo poneva i ministri del culto, e quindi anche l'imperatore, in un rapporto privilegiato con gli dei, che implicava una reciprocità, continuamente rinnovata attraverso le forme di culto<sup>19</sup>. Si comprende bene perciò il forte impatto che scene come quella dell'imperatore in atto di celebrare sacrifici dovevano avere sul pubblico, sottolineando lo stretto rapporto della religione romana con il rituale ed evidenziando virtù e legami simbolici del sacrificante con la sfera divina<sup>20</sup> (scheda n. 56), seppure non necessariamente qualità divine. Tuttavia, come è noto, a partire dall'uccisione di Cesare, la morte del *princeps* vedeva la sua trasformazione in *divus* – fatta salva l'eventualità della *damnatio memoriae* – presupposto necessario per l'organizzazione del culto imperiale, strumento di unificazione ideologica e mezzo di propaganda politica di grande efficacia.<sup>21</sup>

Verso la metà del II secolo a.C., sfruttando le enormi potenzialità del linguaggio monetale, si verificò una progressiva sostituzione dei tipi tradizionali del *denarius* con raffigurazioni varie, tra le quali emergono, con particolare evidenza e con maggiore autonomia di scelta, i temi di carattere religioso. L'iconografia venne orientata sulle figure dei magistrati, responsabili delle emissioni stesse, con l'intento di costituire un supporto giustificativo delle loro ambizioni politiche (schede nn. 46-50). In tal modo le monete, grazie alla notevole varietà nella scelta dei tipi, divennero il supporto per richiami iconografici alle più diverse tradizioni mitologiche, che – vale la pena di ricordare – non costituivano sempre e necessariamente un sapere coerente ed unificato, ma spesso presentavano una molteplicità di leggende autonome, talvolta convergenti, ma talaltra totalmente contraddittorie. Tuttavia la loro esplicitazione, che in molti casi dobbiamo ritenere comprensi-

bile solo a livello di cerchie ristrette di persone o, comunque, con il supporto di altre forme di diffusione dei messaggi, rappresentava una sorta di legittimazione alle aspirazioni politiche dei magistrati monetali.

La decodificazione dei presunti legami della *gens* del magistrato con episodi mitico-legendari, con divinità protettrici o con personaggi illustri della storia più antica di Roma appare oggi, in molti casi, estremamente complessa, per cui certe allusioni possono risultare assolutamente incomprensibili, il che, se da un lato ci lascia intravedere una generica volontà di porre le basi di un potere personale basato sul recupero del passato, dall'altro deve metterci in guardia sul rischio di interpretazioni semplicistiche. Così, ad esempio, appare difficile comprendere l'allusione alla triade capitolina nel denario di CN. BLASIO (scheda n. 46)<sup>22</sup> o la complessa simbologia che caratterizza la testa al D/ della moneta di L.IVLIVS BVRSIO, recante gli attributi di Apollo (corona d'alloro), di Mercurio (ali) e di Nettuno (tridente) (scheda n. 49) o, ancora, i riferimenti ai *Lares Praestites*, protettori della città, e ai *Penates Publici*, rispettivamente nei denari di L. *Caesius* e di C. *Sulpicius* (schede nn. 24R/ e 25D/).

Dal punto di vista metodologico, va sottolineata, inoltre, l'importanza di distinguere bene il contesto di riferimento: così, ad esempio, il richiamo mitico-religioso presente nel tipo di un denario repubblicano recherà un messaggio completamente diverso rispetto al suo utilizzo in età imperiale, poiché se nel primo caso esso potrà risultare un collegamento con la Roma delle origini, nel secondo potrà riflettere piuttosto la volontà di dichiarare la propria discendenza divina<sup>23</sup>.

La necessità di conciliarsi le innumerevoli divinità che popolavano la visione religiosa dei romani fece sì che anche divinità straniere venissero inserite nel *pantheon* ufficiale; così fu per

<sup>19</sup> TURCAN 1988, p. 13. La *Pietas Augusti* era la garanzia suprema della *pax deorum* e quindi della sicurezza romana.

<sup>20</sup> ZANKER 2006, p. 251.

<sup>21</sup> La divinizzazione dell'imperatore defunto richiedeva due condizioni basilari: la cremazione del cadavere e un decreto del senato (per una brevissima sintesi sull'argomento si rimanda ad ARCE 2000).

<sup>22</sup> Solo per citare un caso di difficile interpretazione, riguardo questa emissione alcuni studiosi hanno proposto di identificare la testa con elmo raffigurata al D/, che presenterebbe caratteri fisionomici, con quella di Scipione l'Africano, ipotesi rafforzata dall'abbinamento con la triade capitolina raffigurata al R/, che potrebbe essere messa in relazione con la particolare venerazione di Scipione per Giove Capitolino ricordata dalle fonti. Altri specialisti hanno invece interpretato la testa come quella di Marte, in riferimento agli episodi bellici ed al potere imperatoriale (cfr. RRC, I, pp. 310-311).

<sup>23</sup> Il discrimine fra questi diversi significati è da individuare nella figura di Cesare, che, ostentando la sua discendenza da Venere e superando la strategia messa in atto fino a quel momento dalle varie *gentes* nel conseguimento delle più alte cariche repubblicane, pose le basi del potere imperiale (Cfr. BADEL 2006).

Cibeles, Esculapio, Iside, Serapide accolti, già in età repubblicana, nella tipologia monetale con l'iconografia canonica di derivazione greca o ellenistica, in riferimento ad eventi specifici – i *Ludi Megalenses*, nel caso di Cibeles (scheda n. 90D/) – o a particolari predilezioni personali o della *domus* imperiale – come è il caso dei culti egizi in età antonina, ma soprattutto severiana (scheda n. 91R/). In ogni caso, pur entrando, come è ovvio, nella tipologia monetale solo quando verso di esse si manifestava l'interesse del potere, le divinità straniere arricchirono l'iconografia di ulteriori simbologie.

L'iconografia religiosa giocò un ruolo fondamentale anche durante le vicende dell'ultima fase della Repubblica romana, quando la necessità di legittimare e consolidare la propria posizione di potere divenne uno dei punti nodali nell'antagonismo ideologico e nell'opposizione partitica dei vari contendenti.

Il riferimento alla sfera divina fu infatti uno dei punti di forza nella propaganda che vide contrapposti dapprima Cesare e Pompeo, poi Antonio e Ottaviano<sup>24</sup>.

Il culto delle origini ed il sentimento nazionalistico del popolo di Roma su cui fece leva la parte cesariana trovò espressione, tra le altre, nella emissione di denari che raffigurava al Dritto il busto di Venere, strettamente connessa alla scena del Rovescio in cui Enea, col vecchio padre sulle spalle ed il Palladio, la piccola statua lignea di Atena, protettrice della città, è rappresentato in fuga da Troia (scheda n. 32). L'episodio leggendario era probabilmente tra quelli che, assumendo un rilievo particolare, erano riconosciuti e compresi da tutti: da lì ebbe origine infatti la *gens Iulia*, il cui mitico capostipite era riconosciuto in Enea, figlio di

Anchise e di Venere<sup>25</sup>. In tal modo Cesare poteva vantare ad un tempo la propria ascendenza divina e la particolare protezione della dea, la cui effigie ricorre in molteplici emissioni (scheda n. 52D/).

La propaganda monetale di Pompeo puntò invece innanzi tutto sui successi navali riportati, che trovavano espressione in riferimenti marini, quali il tridente e il delfino; la stessa tematica fu poi abilmente sfruttata anche dai figli, nell'intento di sottolineare la speciale protezione di Nettuno di cui essi godevano<sup>26</sup>. Particolarmente significativa appare, in questa chiave di lettura, l'emissione di Sesto Pompeo coniata in Sicilia (scheda n. 53), che mostra al Dritto il ritratto del padre Pompeo Magno e al Rovescio la statua dello stesso Sesto Pompeo, o del padre, nelle sembianze di Nettuno, con il piede appoggiato al rostro di una nave e con in mano l'aplustre sottratto ad una nave nemica; ai lati della statua sono rappresentati i due leggendari fratelli catanesi, Anapio e Anfionomo, che portano sulle spalle i loro genitori, nella tradizione locale presentati come esempio di *pietas* filiale.

Il riferimento alla sfera religiosa rimase un punto di forza anche nel contrasto che vide affrontati Antonio e Ottaviano: le presunte ascendenze divine rappresentavano un motivo di sicura presa sull'opinione pubblica, oltre che sui soldati dei rispettivi schieramenti. Al forte legame con l'Oriente, che favorì l'accostamento di Antonio con la figura di Alessandro Magno e quindi con Eracle<sup>27</sup>, dal quale veniva proclamata la discendenza della *gens Antonia*, e successivamente con Dioniso<sup>28</sup>, Ottaviano oppose il suo legame con Apollo, al cui favore egli attribuiva le vittorie di Filippi (42 a.C.),

<sup>24</sup> Nel misurare la forza di persuasione dei messaggi politici trasmessi attraverso il veicolo monetale non deve essere dimenticato l'elemento fondamentale della "quantità" di determinate emissioni, che consente di valutare la loro diffusione; il calcolo dei conii riferibili a ciascuna serie può far comprendere l'impatto delle immagini e delle iscrizioni monetali sulle truppe che ricevevano quelle monete come *stipendium* e sui sostenitori dei diversi schieramenti.

<sup>25</sup> Vale la pena di ricordare che successivamente il tema delle origini troiane riapparirà soltanto con Caligola: in una serie di sesterzi emessi tra 37 e 38 d.C. con l'iscrizione DIVO AVG, è raffigurato l'imperatore in atto di sacrificare davanti ad un tempio, che presenta sul frontone la medesima scena (v. scheda n. 56; RIC I, 36). La quasi totale assenza di richiami al mito di Enea nella prima età imperiale ed una loro ripresa soltanto all'epoca di Traiano, di Adriano e, soprattutto di Antonino Pio, ci fa supporre che l'utilizzazione di tipi monetali che si richiamavano all'epopea romana venisse programmata per ragioni ed in momenti precisamente definiti, nei quali si voleva sottolineare il tema dell'impero senza fine perché protetto dagli dei (cfr. MARTIN 1999, p. 331).

<sup>26</sup> Sesto Pompeo conì alcune emissioni di denari per celebrare la vittoria riportata sulla flotta di Ottaviano nei mari di Messina. Dal 45 a.C. Sesto Pompeo si era insediato in Sicilia, costituendovi una sorta di dominio personale marittimo, e dal 43 a.C., per decreto del Senato, egli rivestì la carica di *Praefectus classis et orae maritimae*; sulle monete da lui emesse compaiono costanti richiami al padre, riferimenti alla Sicilia e al proclamato favore di Nettuno.

<sup>27</sup> Un aureo del 42 a.C. associa chiaramente l'immagine di Marco Antonio al D/ con quella di Eracle al R/ (cfr. RRC 494/2 a).

<sup>28</sup> PLUT., *Vita di Antonio*, 4, 1 e 24, 4.

poi di Nauloco (36 a.C.) ed infine quella di Azio (31 a.C.)<sup>29</sup>.

L'immagine di Apollo aveva già costituito il tipo di abbondanti emissioni di L. Calpurnio Pisone che, raffigurando il dio, ricordava i giochi istituiti in suo onore (*i Ludi Apollinares*) su proposta di un suo avo, C. Calpurnio Pisone, durante la guerra annibalica nel 212 a.C. (scheda n. 48), ma nelle emissioni augustee Apollo fu posto in stretto collegamento con la battaglia, come indica l'iscrizione monetale (ACTIO e ACT) su aurei e denari emessi a Roma nel 16 a.C. e poi su serie emesse a *Lugdunum* tra il 15 e l'11 a.C.<sup>30</sup>, sebbene in queste emissioni il dio venga raffigurato a figura intera, con la cetra, o in atto di sacrificare, il che lo connota come garante della pace e della riconciliazione. Con gli attributi di lira e ramo d'ulivo, nella accezione di "pacifero", Apollo comparirà anche in coniazioni di epoche successive, tra le quali viene qui illustrata l'emissione di doppi aurei a nome di Treboniano Gallo, in cui il dio è connotato come *Salutaris* con probabile riferimento alla epidemia di peste del 251 d.C. (scheda n. 73R/). A celebrare la gloria e le vittorie romane era ampiamente utilizzata nei tipi monetali anche la figura di Marte il cui tempio nel foro era la sede di tutte le cerimonie più significative connesse alle imprese militari; ma è importante notare

come, anche in questo caso, la iconografia sviluppi una precisione assoluta nel comunicare il messaggio che doveva passare attraverso la moneta: le rappresentazioni di Marte Ultore, il Vendicatore, o di Marte Pacifero, si differenziava solo per il particolare del ramo d'ulivo al posto della lancia, che, tuttavia, connotava in modo completamente diverso il messaggio veicolato (schede nn. 67 e 69R/).

Ma al di là della particolare protezione di Apollo, che aveva favorito le sue vittorie, Ottaviano, già dal 38 a.C., aveva proclamato attraverso le emissioni monetali la sua discendenza da Cesare divinizzato, il cui culto era entrato nella religione di Stato, per cui egli poteva proclamarsi *Divi Filius*. Il simbolo più eloquente di questo legame divino divenne la stella che si narrava fosse apparsa in cielo nel 44 a.C. ad indicare l'avvenuta divinizzazione di Cesare e che fu utilizzata da Ottaviano come annuncio di una nuova età di pace e di prosperità, ma anche come emblema di legittimazione, nella prosecuzione del potere straordinario che il padre adottivo aveva instaurato e che poggiava sulla discendenza da Venere<sup>31</sup> (scheda n. 33R/).

I presagi astrologici, di facile presa sull'opinione pubblica, che ancor prima della sua nascita avevano preconizzato il ruolo straordinario di Ottaviano<sup>32</sup>, furono inseriti nella tipologia

<sup>29</sup> SVET., *Aug.*, 94, 4-6: «...Ho letto ciò che segue nei libri di Asclepiade di Mendes intitolati Theologumena. Quando Azia era giunta nel mezzo della notte alla solenne funzione di Apollo, posizionata la sua lettiga nel tempio, cadde addormentata, mentre anche il resto delle matrone dormiva. D'improvviso un serpente entrò dentro di lei e subito se ne andò. Quando si svegliò si purificò come dopo i rapporti con suo marito e da quel momento apparve sul suo corpo una macchia in forma di serpente ed ella non potè mai liberarsene, al punto che allora cessò di andare ai bagni pubblici. Nel decimo mese Augusto nacque e fu dunque considerato come figlio di Apollo». Lo stretto legame tra il dio e il suo protetto fu concretamente sottolineato tramite la comunicazione diretta realizzata tra la residenza privata di Augusto ed il tempio di Apollo sul Palatino, eretto per un voto espresso durante la battaglia di Nauloco.

<sup>30</sup> Cfr. RIC I, p. 53, nn. 179 e 180; p. 54, nn. 190 e 191; p. 69, n. 365.

<sup>31</sup> Ov., *Met.*, XV, 746-761: «...Cesare invece è dio nella sua città. Egli fu eccellente sia con la spada che con la toga. Ma non le guerre coronate da trionfi, non le imprese compiute in pace, non la gloria che subito gliene derivò, furono causa della sua metamorfosi in un nuovo astro dalla chioma scintillante più di quanto lo fu la sua progenie. Fra le opere di Cesare nessuna è più grande di essere padre di Augusto [...] Ponendo quest'uomo a dirigere le sorti del mondo, o dei del cielo, avete fatto un enorme regalo al genere umano. Bisognava dunque che Cesare fosse fatto dio perché costui non avesse un'origine mortale!». Ov., *Met.*, XV, 843-851: «...Ha appena finito di parlare che l'anima Venere è già in mezzo al senato, invisibile a tutti, a strappare dal corpo appena morto l'anima del suo Cesare, prima che si dissolva nell'aria: la porta su, tra gli astri del cielo e mentre la porta si accorge che irraggia luce e calore e la lascia allora libera dal suo abbraccio. Essa vola più in alto della luna, trascinandosi dietro per lungo tratto una chioma di fiamma: diventa fulgido astro e, vedendo dall'alto le grandi opere del figlio, ammette che superano le sue e di tale sconfitta gode».

<sup>32</sup> SVET., *Aug.*, 94, 4-6: «...Inoltre Azia, prima di darlo alla luce, sognò che i suoi organi interni erano condotti sino alle stelle e dispiegati per l'intera estensione della terra e del mare, mentre Ottavio sognò che il sole s'innalzava dal grembo di Azia [...] poi, quando Ottavio stava guidando un esercito attraverso parti remote della Tracia e nel boschetto del padre Libero consultò i sacerdoti circa suo figlio con riti barbarici, essi fecero la stessa predizione, poiché una tale colonna di fiamme scaturì dal vino versato sull'altare che si alzò oltre il tetto del tempio e salì al cielo stesso e tale presagio non era accaduto a nessuno tranne ad Alessandro Magno, quando sacrificò allo stesso altare. Inoltre, anche nella notte successiva sognò che suo figlio gli appariva in sembianza più maestose di un uomo mortale, con il fulmine, lo scettro e le insegne di Giove Ottimo Massimo, indossando una corona circondata da raggi e montato sopra un carro circondato d'alloro e tirato da dodici cavalli di estremo candore. Quando Augusto era ancora infante [...], fu posto la sera dalla sua balia nella sua culla al piano terra e il mattino seguente era sparito, ma dopo una lunga ricerca fu infine trovato in un'altissima torre con il volto rivolto al sole nascente».

monetale; tra essi il *sidus iulium*, che compare a tutto campo sui denari prodotti in Spagna nel 18 a.C. accanto alla scritta DIVVS IVLIVS, e il segno zodiacale di Augusto, il capricorno, eletto a simbolo della nuova era, in questa rassegna illustrato da una moneta di Tito che riprende l'iconografia per commemorare il predecessore o, forse, per sottolineare la sua appartenenza al medesimo segno zodiacale e quindi, indirettamente, la scelta della medesima linea ideologica (scheda n. 59R/).

Le emissioni augustee attestano una vera e propria svolta nel linguaggio monetale che in questa fase si avvale di una sintassi semplicissima per comunicare messaggi chiari ed inequivocabili, in netto contrasto con la complessa e talvolta indecifrabile tipologia tardo-repubblicana. L'iconografia monetale diventa veicolo di una simbologia a sfondo religioso che giustifica apertamente l'assunzione del potere da parte di Augusto e che chiarisce l'utilizzo di un vero e proprio apparato di attributi strettamente collegati agli dei, in particolare ad Apollo e a Giove, che costituivano la cornice e il riflesso della realtà politica.

Giove, come abbiamo visto, compariva fin dall'inizio sulle monete con una forte connotazione politica: egli era dio sovrano, oltre che l'elargitore della vittoria (scheda n. 60R/), era il dio tutelare di Roma nella accezione di *Iuppiter Optimus Maximus*, venerato fin da epoca arcaica nel tempio sul Campidoglio<sup>33</sup>, affiancato da Giunone, divinità che svolgeva una funzione poliade per molti centri della valle del Tevere, come attesta bene, ad esempio *Iuno Sospita*, venerata a *Lanuvium* (scheda n. 50D/), e che, in età imperiale, rappresenterà la dea protettrice della consorte dell'imperatore, perciò frequentemente raffigurata nelle emissioni a nome delle Auguste (schede nn. 65 e 68R/).

Nella tipologia monetale, infatti, trovavano posto anche numerose divinità femminili che, come quelle maschili, si collegavano a specifiche funzioni, connesse alla vita muliebre e ai ruoli che, nei diversi contesti politici, rivestirono le donne della famiglia imperiale (schede nn. 61, 68 e 76)<sup>34</sup>.

Giove, invece, era il garante della sovranità stessa perciò la sua immagine divenne emblematica nella costruzione del mito dello stato e i suoi attributi (quali l'aquila, lo scettro, il fulmine) divennero simbolo del ruolo di chi deteneva il potere.

Questi attributi costituivano l'*ornatus* della statua di culto del dio e, originariamente, il loro utilizzo si evidenziava in particolare in occasione del trionfo<sup>35</sup>, quando si giustificava l'assunzione di tali attributi come connotanti l'iconografia ufficiale che, da Cesare in poi, fu concessa ai trionfatori: Pompeo ricevette dal Senato nel 62 a.C. l'autorizzazione a mostrarsi, soltanto durante i giochi pubblici, con la *toga praetexta* e con la corona del trionfo, mentre nel 46 a.C. Cesare ottenne l'autorizzazione ad indossare la porpora e la corona d'alloro sempre e dovunque; Ottaviano fu autorizzato a portare la corona d'alloro già nel 36 a.C., ma nell'iconografia monetale essa comparve solo a partire dal 29 a.C.<sup>36</sup> (scheda n. 54D/).

L'autorità costituita allacciava così un vincolo privilegiato con il mondo divino, dal quale derivava una legittimazione assoluta, per cui, in età imperiale, la salita al trono non era tanto la conseguenza di un'azione personale quanto piuttosto il risultato di una decisione divina, alla quale l'eletto non poteva opporsi rinunciando al destino che potenze superiori avevano stabilito (scheda n. 75R/).

Una simbologia diversa era invece affidata alla corona a raggi che costituiva l'emblema

<sup>33</sup> Le fonti letterarie, come quelle archeologiche, riferiscono l'istituzione del culto di Giove sul Campidoglio ad epoca regia, precisamente a Tarquinio Prisco (cfr. MARTINEZ, PINNA 2002, p. 29).

<sup>34</sup> Per l'analisi di alcune tipologie monetali connesse a divinità femminili e al ruolo religioso delle Auguste si vedano MORELLI 2005a; EAD. 2005b.

<sup>35</sup> Durante la cerimonia del trionfo la coincidenza tra gli *ornamenta triumphalia* e l'*ornatus Iovis* era praticamente assoluta, per cui, agli occhi di chi osservava la scena, appariva una momentanea assimilazione tra il trionfatore e Giove. A lui era perciò riferita ogni vittoria, come attesta il rituale che vedeva il generale vittorioso e, in quanto tale anche l'imperatore, deporre sulla soglia del tempio capitolino l'alloro e la veste trionfale, indossati a somiglianza del dio durante la cerimonia (LIV., 1.10.7; IUV., Sat., 4.10.38; SVET., Aug., 94.8).

<sup>36</sup> Risulta comunque complesso stabilire il diverso uso della corona d'alloro, che compare già nella monetazione repubblicana anteriore al 44 a.C., ma riservata soltanto agli dei e alle personificazioni divinizzate; è difficile infatti, stabilire se si tratti dell'alloro di Apollo o della corona dell'*imperator*, entrambe giustificate, per Ottaviano, dopo la vittoria di Azio del 31 a.C.. È opportuno rammentare che, fino a Caro, nei ritratti monetali, i Cesari erano rappresentati con il capo scoperto: solo la nomina ad *Augustus* ed il titolo di *imperator* autorizzavano all'uso della corona d'alloro, rispetto a quello della corona aurea, utilizzata durante la cerimonia del trionfo (cfr. BASTIEN 1992, pp. 61-63).

di *Sol*<sup>37</sup>. La divinità solare, come è noto, assunse un significato importante nella ideologia del principato, tuttavia, nei ritratti monetali, Augusto non adottò mai l'attributo della corona a raggi che comparirà soltanto con Tiberio (scheda n. 55D/) e poi con Caligola nei dupondi emessi per commemorare il *Divus Augustus*, in seguito alla apoteosi concessa dal Senato al defunto imperatore.

In tal modo la corona a raggi divenne il simbolo della divinizzazione ed è con questo significato che essa trovò un utilizzo assai ampio a partire da Nerone, successivamente alla riforma monetale da lui stabilita, non solo nei ritratti, come indicazione di valore per i nominali doppi<sup>38</sup>, ma anche nelle immagini dell'imperatore a figura intera, esplicitando così la sua volontà di rappresentare la propria natura ultraterrena (scheda n. 57R/).

Con la creazione di un nuovo nominale doppio da parte di Caracalla (l'"antoniniano" o "radiato", del valore nominale di due denari, secondo l'interpretazione corrente) la corona a raggi presente nei ritratti, pur riacquisendo il significato metrologico, doveva risultare al contempo come un chiaro riferimento all'iconografia solare, in parallelo all'utilizzo del crescente lunare come elemento connotante dei ritratti femminili (schede nn. 70, 71 e 72D/).

Dall'associazione *Sol/Luna*, nell'idea dell'alternarsi senza fine del giorno e della notte scaturiva inoltre il concetto di eternità, per cui i due elementi astrologici e la simbologia ad essi collegata divennero emblema dell'impero senza fine<sup>39</sup>.

All'immagine di *Sol*, ogni giorno vittorioso sulle tenebre, venne anche associata, nell'ideologia imperiale, il concetto di vittoria, da cui l'epiteto

di *invictus* con il quale il dio era identificato (scheda n. 74R/).

Nel significato di attributo di *Sol* la corona a raggi compare ancora nelle prime emissioni di Costantino I, ma dopo la vittoria su Licinio nel 324, poi, con i suoi figli ed anche in seguito, tutte le corone sia a raggi che d'alloro vennero sostituite dalla fascia/diadema ornata con gemme o perle, che divenne l'attributo per eccellenza dell'imperatore, tanto da essere resa visibile anche sopra l'elmo (schede nn. 79 e 80 e schede nn. 177, 178 e 179D/)<sup>40</sup>.

Fortemente significante rispetto alla comunicazione con il divino appare un altro attributo dell'iconografia imperiale, il nimbo; anch'esso di derivazione orientale<sup>41</sup>, si ricollegava all'iconografia solare, rappresentando, in sostanza, l'*aura* luminosa che, nell'individuo, verrà a localizzarsi attorno al capo, simboleggiando l'elemento mistico<sup>42</sup>. Il nimbo compare per la prima volta attorno al capo di un imperatore con Antonino Pio, poi sarà nuovamente presente con Settimio Severo, ma solo durante il periodo tetrarchico esso divenne emblema imperiale a tutti gli effetti, fino ad assumere un ruolo fondamentale con Costantino I<sup>43</sup>. I primi busti dell'imperatore con nimbo compaiono in associazione all'immagine di *Sol*, definito *comes invictus*, ma, nell'evoluzione cristiana dell'impero, esso finirà per diventare il segno del potere divino trasmesso all'imperatore regnante (scheda n. 80R/) e come tale verrà poi recepito dall'iconografia bizantina.

Ma il pragmatismo romano, tendente a concretizzare le azioni e le funzioni divine, aveva popolato la visione religiosa di innumerevoli altre entità, che erano andate progressivamente ad affiancare gli dei del *pantheon* ufficiale. Si tratta delle cosiddette "personificazioni", cioè

<sup>37</sup> La corona a raggi, derivata dall'iconografia di Apollo-Helios, compare nella monetazione ellenistica a connotare i ritratti di alcuni sovrani (quello di Tolemeo III, defunto, e di Tolemeo V, vivente; in Siria fu utilizzata per Antioco IV e poi per Antioco VI), sottolineandone la natura divina e l'universalità del potere, e fu poi recepita nella produzione romana repubblicana (cfr. scheda n. 47D/).

<sup>38</sup> La corona a raggi contraddistingue innanzi tutto i dupondi (due assi) della prima età imperiale, ma in seguito anche i doppi sesterzi di Traiano Decio e di Postumo e le monete di bronzo pre-riforma di Diocleziano e di Massimiano, oltre ai cosiddetti "radiati" introdotti da Caracalla.

<sup>39</sup> Cfr. ERCOLANI COCCHI 2004 b.

<sup>40</sup> Il diadema, come segno di potere assoluto di tipo monarchico, risale ad Alessandro Magno, poi il suo uso fu generalizzato dai sovrani ellenistici; nel mondo romano, in cui il significato di tale simbolo era ben noto, fu adottato ufficialmente soltanto da Costantino I, in stretta relazione con il titolo di *Dominus noster*, già introdotto da Domiziano, poi stabilmente utilizzato a partire da Diocleziano ed espresso, nelle iscrizioni monetali dalla sigla DN (*Dominus Noster*).

<sup>41</sup> Significativa è l'influenza della religione mitraica, legata al contesto culturale greco ed egiziano.

<sup>42</sup> Nella monetazione romana imperiale la prima raffigurazione del nimbo appare a caratterizzare il capo della fenice che compare al R/ su aurei di Adriano emessi in onore del *Divus Traianus* (cfr. RIC II, p. 343, n. 27).

<sup>43</sup> Cfr. BASTIEN 1992, pp. 170-171.



delle rappresentazioni umanizzate di realtà fisiche (città, province, fiumi) o di concetti astratti, quali *Victoria*, *Pietas*, *Pax*, *Salus*, che divennero ben presto oggetto di un diffusissimo culto popolare e che comparvero assai precocemente nella monetazione. Esse scaturivano, in sostanza, dalle specificità che presiedevano alle diverse manifestazioni della potenza divina e trovavano espressione attraverso gli attributi funzionali a tale potenza. Di qui la loro proliferazione, ampiamente sfruttata nel linguaggio monetale, che contribuì a definire i sistemi di valori sui quali si basava l'ideologia dei diversi contesti e che trovò particolare favore in epoca imperiale, quando la loro forte valenza simbolica divenne funzionale ad esprimere concetti connessi con il nuovo assetto politico (schede nn. 58, 62, 63, 64, 66, 70, 72 e 77R/)<sup>44</sup>.

*Victoria* è la prima personificazione che compare sulla moneta romana, già dalla fine del III secolo a.C., recepita attraverso la tradizione del mondo greco-ellenistico e delle colonie greche in Italia<sup>45</sup> (schede nn. 40 e 43R/); a partire dal II secolo a.C. l'immagine della Vittoria fu variamente utilizzata sui denari emessi dai magistrati monetali (schede nn. 44 e 49), poi divenne uno dei temi ricorrenti nella monetazione dell'ultima fase della Repubblica, in stretta connessione con la simbologia trionfale.

Durante l'impero l'iconografia di Vittoria, anche come figura secondaria o attributo, oltre che come tipo principale, fu utilizzata con notevole intensità e certamente con una continuità forse non eguagliata da nessun'altra immagine monetale<sup>46</sup>. Gli esemplari illustrati in questa sede (schede nn. 40, 43, 44, 49, 58, 60, 77 e 80R/) danno un'idea chiara di tale continuità pur nella diversa interpretazione iconografica del concetto, al quale si assoceranno via via tematiche complesse, come quella dell'unità dell'impero.

La Vittoria rappresenta dunque, nella monetazione, uno dei simboli imperiali più efficaci e duraturi, ma anche uno dei retaggi più solidi della cultura pagana, che verrà recepito, poi reinterpretato, dalla cultura cristiana. Inserita nella nuova realtà politica e sociale, fondata sul trionfo del monoteismo cristiano, sancito da Teodosio nel 380 con l'Editto di Tessalonica, l'immagine della Vittoria sopravviverà fino alla caduta dell'impero d'Occidente, mentre in Oriente sarà utilizzata fino alla metà del VII secolo. Tuttavia, attraverso la visione cristiana, essa subì, come molte altre tipologie monetali, una sorta di riconfigurazione. Infatti, pur mantenendo lo schema iconografico noto, si andarono gradualmente modificando elementi quali la visione frontale, anziché di profilo, gli attributi (la spada desinente a croce, anziché il ramo di palma o la corona d'alloro) e si aggiunsero elementi accessori (ad esempio il cristogramma nel campo monetale), che consentirono di veicolare una nuova concezione del potere, in cui la Vittoria si collegava direttamente a Cristo (schede n. 81 e 179R/). La sua raffigurazione, insieme a quella di Roma e di Costantinopoli, continuò perciò ad essere utilizzata nella monetazione anche quando, a partire dall'età constantiniana e con il progressivo affermarsi del cristianesimo, la tematica religiosa e la simbologia derivante dalle personificazioni subirono una netta contrazione, determinando una standardizzazione del repertorio figurativo, sia per quanto concerne le tematiche dei Rovesci, che riguardo l'effigie imperiale al Dritto.

Come è noto, l'introduzione della simbologia cristiana nella monetazione fu del tutto graduale e prese l'avvio con un piccolo segno, inizialmente quasi nascosto, il *Chrismon*, cioè il monogramma di Cristo, composto dalle lettere greche *X* e *P* intrecciate, così come viene descritto da Lattanzio a proposito del sogno avuto da Costantino la notte prima della battaglia di Ponte Milvio (312 d.C.)<sup>47</sup>.

<sup>44</sup> Per l'analisi delle personificazioni presenti nella tipologia monetale in età repubblicana si veda ERCOLANI COCCHI 2005.

<sup>45</sup> FEARS 1981a; ID 1981b; ERCOLANI COCCHI 2005, pp. 117-119.

<sup>46</sup> *Victoria* era connotata dalle ali, come già la Nike greca, e recava gli attributi della corona d'alloro e del ramo di palma, oltre al globo su cui spesso era posta. In questa iconografia la Vittoria riproduceva la statua che, nel III secolo a.C. Pirro dedicò nella città di Taranto e che poi Ottaviano portò a Roma, collocandola nella *Curia Iulia*, su un altare sul quale i senatori facevano libagioni prima di prendere posto.

<sup>47</sup> *De mortibus persecutorum*, XLIV, 5. Il cristogramma apparve per la prima volta su un raro medaglione d'argento, emesso nel 315 dalla zecca di *Ticinum* (Pavia) e destinato a circolare quale dono imperiale, probabilmente riservato agli ufficiali di rango maggiore. Il monogramma di Cristo compare in questa emissione all'interno di un piccolo cerchio sull'elmo indossato da Costantino nel ritratto quasi frontale, caratterizzato da una composizione ricercata, associata ad un Rovescio altrettanto elaborato, in cui l'imperatore, in una scena di *adlocutio* è incoronato dalla Vittoria. L'adozione di una simbologia cristiana più esplicita avvenne innanzi tutto nelle zecche orientali e passò nella monetazione occidentale con le emissioni a nome di Galla Placidia, giunta in Occidente dopo aver soggiornato a lungo presso la corte orientale.

In questa fase il cristogramma, più che espressione religiosa di un credo interiore, rappresentava la manifestazione di uno dei punti nodali dell'ideologia costantiniana, cioè del favore del Dio cristiano, la cui protezione aveva consentito la vittoria definitiva.

Pur nella continuità di alcuni schemi iconografici, la nuova visione religiosa determinò uno spostamento semantico inizialmente graduale e apparentemente poco percepibile, giocato sugli elementi accessori, sugli attributi e sui particolari, come si evidenzia bene, ad esempio, attraverso l'immagine dell'imperatore che sconfigge il nemico. Nella sequenza qui proposta, solidi aurei appartenenti ad emissioni ravennati di Onorio e di Valentiniano III (schede nn. 177, 178 e 179) mostrano, pur attraverso il medesimo schema iconografico dei Rovesci, accompagnati da identica legenda, la sapiente scelta dei particolari, sempre più orientata in senso cristiano, grazie alla progressiva sostituzione del nemico calpestato con la rappresentazione del leone e poi del serpente a testa umana, simboli del male<sup>48</sup>.

Particolarmente interessante appare anche lo sviluppo di attributi trasmessi dalla iconografia pagana, il globo, lo scettro, il labaro o la lancia, che subiscono una progressiva cristianizzazione attraverso l'utilizzo del motivo della croce, divenendo simboli della legittimazione divina del potere politico, efficacemente sottolineata dalla *manus dei* che pone una corona sul capo

dell'imperatore o dell'imperatrice (schede nn. 78, 81 e 178).

Questi particolari, apparentemente secondari, sono il segno della tensione da parte del potere ad incorporare valenze simboliche religiose<sup>49</sup>. Analogamente al cristogramma, anche il motivo della croce verrà inserito gradualmente nella tipologia monetale – si veda, ad esempio, la piccola croce sulla spalla dell'imperatrice nel solido a nome di Grata Onoria (scheda n. 81D/) –, ma la sua esplicitazione ed il suo significato diventeranno dirompenti, rispetto alla tradizione pagana, con la rappresentazione a tutto campo, nella quale essa appare significativamente circondata dalla corona d'alloro, divenendo espressione assoluta del trionfo congiunto di Cristo e dell'impero (scheda n. 82R/).

Nel mondo antico la moneta offriva dunque un repertorio iconografico vastissimo; grazie alla sua diffusione e alla sua circolazione essa dovette perciò svolgere un importantissimo ruolo di mediazione nella trasmissione di modelli ufficiali – che trovavano la loro massima espressione nei monumenti pubblici e nell'arte di Stato – contribuendo alla penetrazione, a diversi livelli, di immagini e di segni che entrarono a far parte di un simbolismo, recepito anche nella sfera privata, nel quale le tematiche religiose avevano certamente un ruolo di primo piano<sup>50</sup>.

<sup>48</sup> I tipi monetali si ricollegano al *Salmo XC*, versetto 13: *Super aspidem et basiliscum ambulabis, leonem et draconem calpestabis*.

<sup>49</sup> Il recupero della Santa Croce per diretto intervento di Elena, madre di Costantino, assicurò al potere imperiale la gestione del principale simbolo della nuova religione.

<sup>50</sup> ZANKER 2006, pp. 290 e ss.

## ABBREVIAZIONI

ANRW

*La moneta fusa* 2004

RIC

RIN

RRC

*Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt*.

*La moneta fusa nel mondo antico. Quale alternativa alla coniazione?*, Atti del Convegno Internazionale di Studio, Arezzo 2003, a cura di F. M. Vanni, S. Bussi, Milano 2004.

*The Roman Imperial Coinage*, 10 voll., London, 1968-1994.

*Rivista Italiana di Numismatica e scienze affini*.

M.H. CRAWFORD, *Roman Republican Coinage*, Cambridge 1974.

## BIBLIOGRAFIA

- ANGELI BUFALINI PETROCCHI 1994 G. ANGELI BUFALINI PETROCCHI, *L'iconografia dei Dioscuri sui denari della repubblica romana*, in Castores. *L'immagine dei Dioscuri a Roma*, a cura di L. Nista, Roma 1994, pp. 101-105.
- ARCE 2000 J. ARCE, *Imperatori divinizzati*, in Aurea Roma. *Dalla città pagana alla città cristiana*, a cura di S. Ensoli, E. La Rocca, Roma 2000, pp. 244-248.
- ARSLAN 2004 E.A. ARSLAN, *Le immagini monetali. Miti ed eroi nelle monete*, in *Miti greci. Archeologia e pittura dalla Magna Grecia al collezionismo*, a cura di G. Sena Chiesa e E. A. Arslan, Milano 2004, pp. 239-243.
- BADEL 2006 C. BADEL, *Généalogies divines et légitimité nobiliaire*, in *Pouvoir et Religion dans le monde romain*, a cura di A. Vigourt, X. Lorient, A. Bérenger-Badel, B. Klein, Parigi 2006, pp. 273-287.
- BAR 2004 M. BAR, *L'émission romaine d'aes grave Tête janiforme / Proue de navire et son lieu de fabrication (260-240)*, in *La moneta fusa nel mondo antico. Quale alternativa alla coniazione ?*, Atti del Convegno Internazionale di Studio (Arezzo 2003), a cura di F. M. Vanni, S. Bussi, Milano 2004, pp. 67-79.
- BASTIEN 1992 P. BASTIEN, *Le buste monétaire des empereurs romains*, I, Wetteren 1992.
- BELLONI 1974 G.G. BELLONI, *Significati storico-politici delle figurazioni e delle scritte sulle monete da Augusto a Traiano (Zecche di Roma e «imperatorie»)*, in ANRW, II, 1974, pp. 997-1144.
- BELLONI 1996 G.G. BELLONI, *Monete romane e propaganda*, in *Scritti di archeologia, storia e numismatica raccolti in occasione del 75° genetliaco dell'Autore*, a cura di R. Pera, C. Perassi, M. P. Rossignani, M. Sordi, A. Valvo, Milano 1996, pp. 131-159.
- BELLONI 1993 G.G. BELLONI, *La moneta romana. Società, politica, cultura*, Roma 1993.
- CRAWFORD 1974 M.H. CRAWFORD, *Roman Republican Coinage*, Cambridge 1974.
- DIEZ DE VELASCO 2002 F. DIEZ DE VELASCO, *Religion, poder politico y propaganda: reflexiones teòricas y metodològicas*, in *Religion y propaganda politica en el mundo romano*, a cura di F. Marco Simon, F. Pina Polo, J. Remesal Rodriguez, Barcelona 2002, pp. 13-24.
- DUMEZIL 1966 G. DUMEZIL, *La religion romaine archaïque*, Paris 1966.
- ERCOLANI COCCHI 1983 E. ERCOLANI COCCHI, *Saggio introduttivo*, in *Imperi romano e bizantino, Regni barbarici in Italia attraverso le monete del Museo Nazionale di Ravenna*, Faenza 1983, pp. 27-45.
- ERCOLANI COCCHI 1990 E. ERCOLANI COCCHI, *La moneta come fonte per la storia del territorio ravennate*, in *Storia di Ravenna*, I, *Levo antico*, a cura di G. Susini, Venezia 1990, pp. 363-373.
- ERCOLANI COCCHI 2004a E. ERCOLANI COCCHI, *Il territorio di Ariminum avamposto della colonizzazione, in Romanizzazione e moneta. La testimonianza dei rinvenimenti dall'Emilia Romagna*, a cura di E. Ercolani Cocchi, A. L. Morelli, D. Neri, Firenze 2004, pp. 29-42.
- ERCOLANI COCCHI 2004b E. ERCOLANI COCCHI, *Aeternitas e il crescente lunare in età repubblicana, ovvero: la riabilitazione di Tarpeia*, in *La tradizione iconica come fonte storica. Il ruolo della numismatica negli studi di iconografia*, a cura di M. Cacciamo Caltabiano, D. Castrizio, M. Puglisi, Reggio Calabria 2004, pp. 47-73.
- ERCOLANI COCCHI 2005 E. ERCOLANI COCCHI, *Il ruolo femminile nell'iconografia del potere. Ritratti femminili fra tarda Repubblica e alto Impero*, in *L'immaginario del potere. Studi di iconografia monetale*, a cura di R. Pera, Roma 2005, pp. 111-175.
- FEARS 1981a J.R. FEARS, *The Cult of Virtues and Roman Imperial Ideology*, in ANRW, II, 17.2, pp. 827-948.
- FEARS 1981b J.R. FEARS, *The Theology of Victory at Rome: Approaches and Problems*, in ANRW, II, 17.2, pp. 736-826.

- IANNUCCI 1983 A.M. IANNUCCI, *Progetto: museo. Fase: collezione numismatica*, in *Imperi romano e bizantino, Regni barbarici in Italia attraverso le monete del Museo Nazionale di Ravenna*, Faenza 1983, pp. 11-12.
- LA ROCCA 2000 E. LA ROCCA, *Divina ispirazione*, in *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana*, a cura di S. Ensoli, E. La Rocca, Roma 2000, pp. 1-37.
- LEVICK 1999 B. LEVICK, *Messages on the Roman Coinage: Types and Inscriptions*, in *Roman Coins and Public Life under the Roman Empire*, a cura di E. G. Paul, M. Ierardi, *Ann Arbor* 1999, pp. 41-59.
- LO CASCIO 1998 E. LO CASCIO, *Intervento*, in *La monetazione romano-campana*, Atti del X Convegno del Centro Internazionale di Studi Numismatici (Napoli 1993), Roma 1998, pp. 179-192.
- MARTIN 1999 J.P. MARTIN, *Les thème de l'épopée romaine dans la numismatique impériale*, in *Imago antiquitatis. Religions et iconographie du monde romain*, Paris 1999, pp. 329-340.
- MARTINEZ-PINNA 2002 J. MARTINEZ-PINNA, *Religion y politica en la Roma arcaica*, in *Religion y propaganda politica en el mundo romano*, a cura di F. Marco Simon, F. Pina Polo, J. Remesal Rodriguez, Barcelona 2002, pp. 25-40.
- MORELLI 1995 A.L. MORELLI, *Il dato numismatico per la ricostruzione archeologica dell'insediamento in territorio ravennate*, in *Ravenna Studi e Ricerche*, II (1995), pp. 9-17.
- MORELLI 2004a A.L. MORELLI, *Rinvenimenti numismatici di età tardo-antica da contesti archeologici ravennati*, in *L'archeologia dell'Adriatico dalla Preistoria al Medioevo*, Atti del Convegno internazionale, Ravenna 7-9 – giugno 2001, a cura di F. Lenzi, Firenze, 2004, pp. 552-566.
- MORELLI 2004b A.L. MORELLI, *I tipi del denarius e la diffusione dell'ideologia di Roma*, in *Romanizzazione e moneta. La testimonianza dei rinvenimenti dall'Emilia Romagna*, a cura di E. Ercolani Cocchi, A. L. Morelli, D. Neri, Firenze 2004, pp. 85-88.
- MORELLI 2005a A.L. MORELLI, *L'attributo della patera ed il ruolo religioso delle Auguste. La documentazione numismatica*, in *L'immaginario del potere. Studi di iconografia monetale*, a cura di R. Pera, Roma, 2005, pp. 177-189.
- MORELLI 2005b A.L. MORELLI, *Occorrenze iconografiche della patera nelle emissioni a nome delle Auguste*, in *Atti del XIII Congresso Internazionale di Numismatica*, I, Madrid 2003, Madrid 2005, pp. 567-575.
- PERA 1993 R. PERA, *La moneta antica come talismano*, in *Moneta e non Moneta*, Atti del Convegno Internazionale di Studi numismatici (Milano 1992), a cura di V. Cubelli, D. Foraboschi, A. Savio, *RIN*, XCV (1993), pp. 347-359.
- PERA 2004 R. PERA, *L'imperatore e il divino: il simbolismo del Palladio*, in *La tradizione iconica come fonte storica. Il ruolo della numismatica negli studi di iconografia*, Atti del I Incontro di Studio del *Lexicon Iconographicum Numismaticae*, Messina 6-8 marzo 2003, a cura di M. Caccamo Caltabiano, D. Castrizio e M. Puglisi, Reggio Calabria 2004, pp. 75-91.
- TURCAN 1981 R. TURCAN, *Janus à l'époque impériale*, in *ANRW*, II, 17.1, pp. 375-402.
- TURCAN 1988 R. TURCAN, *Religion romaine. 1. Les dieux*, Leiden 1988.
- ZANKER 2006 P. ZANKER, *Augusto e il potere delle immagini*, Torino 2006.

## *Gli dei venuti da lontano*

Perché gli “dei venuti da lontano”, principalmente da Oriente, hanno tanto successo nelle province dell’impero romano e il loro culto è attestato pressoché ovunque, nelle forme più varie e disparate, cosa che denota una grande familiarità con le immagini divine, dal semplice oggettino, magari da portare addosso come talismano, al grande complesso santuarioale?

Già in antico gli intellettuali si sono posti questa domanda, come pure gli storici delle religioni che hanno indagato il complesso mondo religioso dell’antichità. Come è ovvio, sono state date molte risposte, forse tutte corrette e forse tutte incomplete. Il pensiero portante di questi culti orientali si può fondare anche su di uno specifico interesse per la vita ultraterrena, con un’attenzione particolare per il soprannaturale, l’astrologia e la magia, cosa che comportò, in generale, il rafforzarsi della tendenza a credere. In più, l’aspetto misterico, legato cioè alle cerimonie di ammissione e di iniziazione del singolo individuo, attraverso particolari pratiche e gradi da celebrare sull’iniziando, generalmente segrete e di ambientazione notturna, consentiva al singolo individuo un credo personale, arriverei a dire personalizzato, una vita differenziata rispetto agli altri, nella certa consapevolezza di essere predestinato alla salvezza finale. Si tratta di forme di religione individuali, dipendenti da un’adesione privata, che tendono alla salvezza eterna, attraverso la visione e il contatto con il divino. Infatti, i culti misterici offrivano la possibilità di sperimentare la morte e la rinascita in vita, in attesa di quella definitiva. Vorrei comunque sottolineare che proprio la dislocazione degli dei orientali<sup>1</sup>, che si muovono dalle loro sedi originarie, consente loro di assumere un carattere universale, in cui ciascun credente può trovare risposta, proprio nell’intimo della sua confessione privata, alle sue inquietudini più recondite ed, eventualmente, raggiungere una dimensione di vita appagante.

In particolare, va rilevata la permeabilità della religione romana pagana, ove le varie forme di culto non sono mai incompatibili tra di loro<sup>2</sup>. Il larario domestico delle singole *familiae* romane ospita senza problemi le immagini di culto delle più disparate divinità, quelle tradizionali e quelle nuove, a seconda delle particolari inclinazioni degli appartenenti alla famiglia stessa. Spesso, un sacerdote di un culto ufficiale di Roma, nel suo privato fa un’offerta a una nuova divinità; oppure un monumento sepolcrale rinvenuto in terra occidentale, ritualmente dedicato agli Dei Mani, tradizionali interlocutori del mondo dell’Oltretomba, ospita una scrittura corsiva, vergata a mano libera, che saluta il defunto in greco, la lingua della liturgia delle divinità orientali. Di sicuro, i culti orientali che si diffondono nell’impero romano soprattutto a partire dalla seconda metà del I sec. d.C. (Iside e le divinità egiziane), pur già attestati in epoca precedente, presentano elementi di esotismo che non potevano non colpire la fantasia popolare.

Alla fine dell’età repubblicana, alcuni conservatori (Cicerone tra questi) si preoccupavano che le buone e vecchie divinità dell’antica tradizione italica continuassero a essere oggetto di culto, proprio per la familiarità della loro liturgia, mentre gli dei *novi aut alienigeni*, cioè di origine straniera, causavano una grande confusione a causa delle *ignotae caerimoniae*, del tutto estranee alla tradizione romana. Si tratta dei *sacra peregrina*, i culti stranieri, che venivano praticati secondo le modalità dei popoli dai quali erano stati mutuati<sup>3</sup>.

Gli elementi di novità esotica, invece, non potevano non essere utilizzati dagli imperatori al potere per incrementare la loro popolarità presso i sudditi. A maggior ragione, certi aspetti di legittimazione della regalità legati a tali divinità, non potevano essere trascurati da quegli imperatori (e dal loro entourage) che

---

<sup>1</sup> TURCAN 1998.

<sup>2</sup> BURKERT 1989.

<sup>3</sup> FESTO, 268, 27.

avevano tutto l'interesse a imprimere al loro potere un'impronta fortemente teocratica (si pensi a Caligola, mentre il suo predecessore Tiberio aveva aspramente censurato il culto di Iside), a utilizzarne gli aspetti taumaturgici a scopi propagandistici (Vespasiano), a imprimere all'impero, diventato *oikumene*, una cultura globale di impronta ellenistica (Adriano).

Cibele, la *Magna Mater* di Pessinunte in Asia Minore, Signora dell'Ida, il monte di Troia, arriva a Roma molto presto, nel 204 a.C., per ragioni squisitamente politiche (Roma vuole rivendicare le sue radici troiane per potere assumere un ruolo di primo piano nello scacchiere del Mediterraneo), si insedia sul Palatino, assieme al suo sfortunato pederosto e amante Attis. È la Signora della natura selvaggia e viene rappresentata su un carro trainato da leoni, che simboleggiano il suo potere sulle forze violente della natura<sup>4</sup>. I suoi sacerdoti sono strani, provengono dalla Frigia o dalla Galazia, hanno il capo rasato, sono vestiti con tuniche dai colori sgargianti e indossano molti monili tintinnanti. Durante le cerimonie, in un crescendo parossistico alimentato dalla danza e dal suono dei flauti, dei cimbali e dei tamburelli, si evirano a imitazione del mitico Attis, con ogni probabilità nell'attuazione di un rito cruento di fecondità agraria. Il culto della Grande Madre e di Attis viene ben presto romanizzato, vale a dire regolamentato e confinato all'interno dello spazio del tempio, tranne una volta all'anno, in occasione della processione del simulacro della dea durante le feste (*ludi*) in suo onore, detti *ludi Megalensia*, che si svolgevano ogni anno dal 4 al 10 aprile. Cibele compare anche sulle monete, come attesta il denario di P. Furio Crassipede, databile all'84 a.C., presente in questa mostra nell'apposita sezione curata da Anna Lina Morelli (scheda n. 90). In alcuni casi, al culto di Cibele viene affiancato quello di *Ma*, divinità originaria dalla Cappadocia, identificata con la dea romana della guerra *Bellona*. I suoi fedeli, interamente vestiti di nero, si ferivano le braccia a colpi d'ascia, con il loro sangue bagnavano la statua della dea ed erano in grado di predire il futuro. Venivano chiamati *fanatici*.

A partire dal regno di Claudio, il culto di Cibele e Attis può essere praticato liberamente, senza alcuna restrizione, e gode di un particolare favore presso gli abitanti delle città dell'impero. Numerosi oggetti ritraggono la divinità sul carro trainato dai leoni, oppure Attis con il suo caratteristico berretto frigio (*pileum*), simbolo di libertà, calzato sul capo di uno schiavo che diventa un uomo libero (liberto) in età romana, portato dai giacobini durante la rivoluzione francese; oppure simbolo della libertà repubblicana romana sulle emissioni monetali dei cesaricidi che commemoravano le idi di marzo. Il 22 marzo si svolgeva la processione del pino da parte dei membri della confraternita dei *dendrophori*, cioè i portatori dell'albero all'ombra del quale Attis si era evirato e che simboleggiava esso stesso la forza rigenerante della natura. La liturgia, ogni anno, faceva rivivere la passione e il dolore di Attis e culminava il 25 marzo con la resurrezione del giovane dio frigio. Con ogni probabilità, nel II sec. d.C. viene introdotto il rito del *taurobolium* o sacrificio del toro, rito comune ad altri culti di origine orientale (Mitra, Iside). Con il sangue della vittima sacrificata si bagnava il sacerdote o il fedele, meglio l'iniziato, che, in tal modo, rinasceva a nuova vita, quella della verità e della illuminazione celeste. Per quanto riguarda il territorio regionale, interessato da questa mostra, il culto frigio è attestato in territorio ravennate. Infatti, il carme funerario<sup>5</sup> di Clodio Paolino scritto su pietra, già reimpiegata a Pieve Quinta, ricorda che il defunto, morto a 24 anni, 8 mesi, 10 giorni e 9 ore, era un seguace del culto frigio. Paolino, avendo rispettato scrupolosamente i dettami e i rituali previsti dal suo credo, spera nella meritata ricompensa di una felice vita ultraterrena. L'indicazione dell'ora precisa della morte terrena altro non è che l'inizio della nuova vita. In altre località della regione sono stati trovati testine marmoree e bronzetti che rappresentano Attis, tra cui uno, in forma di *applique*, proviene dalla villa romana di Russi<sup>6</sup> e uno da S. Ilario d'Enza, nel territorio dell'antica *Tannetum*<sup>7</sup>. Il culto di origine orientale di gran lunga più popolare nelle province dell'impero romano

<sup>4</sup> CHAMPEAUX 1998.

<sup>5</sup> CIL, XI, 627 e *add.*; SUSINI 1978, p. 1202, nr. 16.

<sup>6</sup> SUSINI 1978, p. 1203, nr. 25.

<sup>7</sup> SUSINI 1978, p. 1209, nr. 53.

è senz'altro quello di Iside, accompagnata dal marito Osiride-Serapide (quest'ultimo è una creazione tolemaica, frutto di una mescolanza di caratteristiche di Osiride, Plutone e Zeus, con aspetti regali, ctonii e agresti) e dal figlio Horo-Arprocate. Già venerata nel III millennio nell'Egitto dell'Antico Regno, il suo culto fu particolarmente potenziato in età ellenistica dai Tolomei, con la precisa funzione di legittimare in Egitto la regalità della dinastia di origine macedone. La famosa regina Cleopatra VII abbagliò il pubblico romano, presentandosi nelle vesti della dea durante il suo soggiorno romano, al seguito di Cesare, tra il 46 e il 44 a.C. Anche Iside vive una passione, narrata da Plutarco, alla ricerca delle parti del corpo straziato e smembrato del marito Osiride, ucciso dal fratello Seth. Ne celebra il rito funebre, mediante il quale, come si legge nell'aretagia di Ossirinco, la dea rende immortale il grande Osiride. La dea non vuole che le sue sofferenze siano vane, e quindi il suo insegnamento, e la pietà a esso connesso, devono servire di consolazione per tutti quegli uomini e per tutte quelle donne che sono oppressi dal dolore. La passione divina, incentrata sulla sofferenza e sulla morte, ma anche sulla resurrezione di Osiride, che si riappropria della sovranità, anche se solo nel mondo dei defunti, diventa un modello di consolazione per il fedele che, attraverso un cammino iniziatico ed esoterico, spera di superare il proprio dolore e porre fine alle proprie sofferenze.

Dopo pratiche di carattere astensionistico e catartico (il poeta Properzio si lamentava dell'assenza di rapporti sessuali con la sua amata Cinzia per dieci giorni, durante le cerimonie in onore di Iside), il fedele può entrare in contatto diretto con la divinità. L'iniziato, come il Lucio di Apuleio, è completamente pervaso dalla divinità, cui lo lega un rapporto strettamente personale. Se non si può certo parlare di conversione, in quanto si tratta pur sempre di un culto all'interno di un sistema politeistico che non viene rinnegato, è però indubbio che l'iniziato ai misteri di Iside doveva godere di un'esperienza religiosa peculiare, senz'altro diversa dalla comune devozione per i tradizionali culti pagani di carattere ufficiale.

Tale esperienza, giocoforza, doveva permeare fortemente di sé e incidere in maniera efficace sugli aspetti del culto privato per tale divinità. In ogni caso, per tutti, semplici devoti e iniziati, Iside apparteneva alla categoria dei cosiddetti "dei disposti ad ascoltare", come attestano le raffigurazioni di orecchie, che decorano alcuni monumenti in onore della divinità o le pareti dei suoi templi, come l'Iseo pompeiano<sup>8</sup>.

Iside e le divinità egiziane, nella loro iconografia ellenizzata, arrivano a Roma, come culto del tutto privato, privo di qualsiasi carattere di ufficialità. Prima approdano nelle città di mare, al seguito di mercanti, uomini di affari, liberti e schiavi: il Serapeo di Pozzuoli e l'Iseo di Pompei si datano al II sec. a.C. e molti templi dedicati al culto della Fortuna adombrano un'Iside-Tyche-Fortuna che avrà un successo clamoroso in età imperiale. Iside è la divinità che vince il cieco Destino, come recitano le sue aretagie, cioè gli Inni in suo onore, che ebbero una notevole funzione della diffusione del suo culto, soprattutto in ambito privato, sottolineando il carattere universalistico della divinità<sup>9</sup>. Anche Iside aveva sacerdoti particolari, vestiti di lino bianco, con il capo rasato e dediti a rituali pittoreschi. Tra questi il *navigium Isidis* (5 marzo), cerimonia di apertura della navigazione all'inizio della stagione, solenni processioni che si trovano rappresentate nell'arte figurativa, anche di ambientazione domestica, e descritte in letteratura (*Metamorfosi* o *Asino d'oro* di Apuleio). Negli Isei, inoltre, si svolgevano imponenti cerimonie, da cui il pubblico non era escluso, che prevedevano, accompagnate dal suono dei sistri, il rito mattutino dell'apertura del tempio e della toelette delle immagini sacre, le danze rituali, l'adorazione dell'urna con la presunta acqua del Nilo, la rappresentazione della passione divina e l'apparizione dell'iniziato, scelto dalla divinità.

L'imperatore Caligola favorisce il culto isiacco e (ri)costruisce il tempio di Iside in Campo Marzio, dopo la feroce repressione di età tiberiana, ricordata da Tacito e documentata archeologicamente<sup>10</sup>. Il culto isiacco, quindi, incomincia ad assumere un carattere ufficiale a Roma, sempre più integrato, nella forma e nella sostanza, con il culto della persona dell'impera-

<sup>8</sup> CENERINI 1986.

<sup>9</sup> ROSSIGNOLI 1997.

<sup>10</sup> GRIMM 1997.

tore. Con Nerone, secondo la testimonianza di Lucano<sup>11</sup>, Iside è nuovamente accolta nei *templa romana* ed è ben nota la predilezione dei Flavi per Iside e le divinità egiziane. Tale favore imperiale perdurerà a lungo, come è attestato anche dalla numismatica: si veda il denario di Caracalla (213 d.C.) con la rappresentazione al dritto dell'imperatore e al rovescio di Serapide, presente in questa mostra (scheda n. 91). Nella progressiva e crescente attrazione che questi culti esercitano sugli abitanti delle città dell'impero, che parte hanno l'esotismo e l'egittomania da un lato, e la reale devozione dall'altro? Quanti avranno scelto un complemento d'arredo egittizzante, una statuetta, un amuleto, uno scarabeo, perché di moda, perché ce l'aveva il vicino, per mostrare uno status da ricco (o arricchito), o perché in Iside ci credevano veramente? È molto difficile per noi, oggi, misurare il grado di effettiva penetrazione religiosa dei culti egizi. Alcuni studiosi ne sottolineano la vasta diffusione, altri la mettono in dubbio e parlano di fenomeni sociali alla moda. Giovenale, ad esempio, non poteva soffrire i cultori di Iside e gli immigrati in generale, ma, si sa, che l'autore delle *Satire* è un nostalgico del buon tempo antico e un denigratore del corrotto, a suo dire, tempo presente. Ogni epoca ha conosciuto e conosce i suoi Giovenali, contrari a qualsiasi forma di integrazione e di innovazione, in nome di un passato che non esiste più. In Emilia Romagna i culti orientali arrivano presto, favoriti dall'impianto in età augustea della base navale a Classe<sup>12</sup>. A Forlimpopoli, sono epigraficamente attestati i *telestini*, cioè gli iniziati di Iside, già all'inizio del I sec. d.C.<sup>13</sup>, ma è soprattutto tra la fine del II e l'inizio del III sec. d.C. che tali culti conoscono un periodo di particolare diffusione, prima del definitivo affermarsi del Cristianesimo. A scanso di equivoci, va chiarito subito il problema del reale significato culturale della documentazione in nostro possesso, anche in Emilia Romagna, soprattutto se si tratta di decorazioni o di manufatti propri dell'arredo domestico, che potrebbero essere oggetti che, come è stato appena detto, vanno di moda o che rispondono a un

gusto particolare del padrone di casa. Per intenderci: se si trova un candelabro il cui sostegno raffigura Attis, o un piede di letto a forma di Arpocrate, non è affatto detto che il culto frigio o quello isiaco fossero oggetto di devozione e praticati nella casa dove questi arredi si trovavano. Diverso è il caso dei bronzetti che erano ospitati nei larari domestici. In questo caso, è possibile che almeno un membro della famiglia sentisse un particolare legame con quella divinità o che la pregasse come ultima speranza. In Emilia Romagna la devozione per il dio orientale *Iuppiter Dolichenus* è attestata in modo particolare. Si tratta di una divinità di origine siriana, legata al tuono e alla folgore, il cui culto, nella forma di *Iuppiter Optimus Maximus Dolichenus*, si diffonde nelle province dell'impero romano fra II e III sec. d.C., soprattutto in ambito militare e popolare. Questo è comprovato dalla sua iconografia, in quanto il dio è spesso raffigurato in abiti militari, sopra un toro, con in mano il fulmine e la doppia ascia o bipenne. Il suo culto, che prevedeva un clero organizzato con sacerdoti propri con funzione eponima, comprendeva anche l'abitudine, da parte dei fedeli, di assumere pasti in comune. A Bologna *Quintus Pobliscus Modestinus*<sup>14</sup> fa costruire a sue spese – *p(ecunia) s(ua) f(ecit)* – il *cenatorium*, cioè il locale adibito a tale uso, in un luogo concesso dalle autorità cittadine, molto probabilmente nella periferia occidentale della città, in prossimità del sito dove è stata trovata la tabella iscritta che commemora tale donazione, che si può far risalire all'inizio del III sec. d.C. Il dedicante, di origine libertina stante il suo gentilizio, è anche *Vivir et Claudialis*. Ancora una volta viene confermata la "elasticità" della religione pagana, cui si accennava in precedenza, e, qui in particolare, il legame tra il culto imperiale e quello di Giove Dolicheno, attestato, in ambito regionale, ad esempio a Ravenna<sup>15</sup>. Siamo proprio nel momento in cui il culto, qui a Bologna, esce dall'ambito della devozione personale e privata e riceve un riconoscimento ufficiale. Molto probabilmente, il *cenatorium* sarà stato annesso a un tempio della divinità, che, in tal modo,

<sup>11</sup> VIII, 831.

<sup>12</sup> MALAISE 2004, pp. 17-18.

<sup>13</sup> CIL, XI, 574; SUSINI 1978, pp. 1201-1202, nr. 15.

<sup>14</sup> CIL, XI, 696; SUSINI 1978, p. 1207, nr. 40.

<sup>15</sup> CIL, XI, 2.



diventa un luogo di culto organizzato, dove si potevano svolgere anche le previste cerimonie di iniziazione e il graduale percorso dell'adepto, scandito e regolamentato dalla ritualità sacerdotale, a marcare le tappe del cammino del fedele verso una nuova esistenza<sup>16</sup>.

A Cesena fu eretto un altare a Giove Dolicheno dal sacerdote *Lucius Aurelius Valerius*, oggi perduto<sup>17</sup>. Dai copisti quattrocenteschi, che ci hanno lasciato il ricordo del monumento, la divinità è raffigurata nelle vesti di un paggio rinascimentale, assieme ai suoi attributi canonici. A Rimini sono stati rinvenuti alla fine del 1800, durante lavori nelle cantine di Palazzo Pugliesi, nella centrale via Giordano Bruno, due altari in marmo dedicati a *Iuppiter Optimus Maximus Dolichenus*, assai simili nella forma e nella scrittura<sup>18</sup>. In entrambi i casi si tratta del buon esito di *vota pro salute* formulati da due personaggi diversi, uno dei quali, però, compare su entrambi i monumenti. Nel primo caso<sup>19</sup>, *Titus Flavius Galata Eutyches* fa voto per la *salus* del suo liberto *Amarantus*. Nel secondo<sup>20</sup>, è lo stesso Amaranto, nella sua completa veste onomastica derivategli dall'acquisito status libertino, *Titus Flavius Amarantus*, che dedica *pro salute* di suo figlio, *Titus Flavius Viator*. Recentemente, l'archeologia riminese si è arricchita di nuove e importanti scoperte, grazie all'attività di Jacopo Ortalli e della sua equipe. Tra queste si segnala un complesso abitativo, situato nella parte settentrionale del centro dell'antica *Ariminum*, un tempo proprio di fronte al mare. Questo complesso è noto con il nome di *domus* "del chirurgo", perché al suo interno sono stati trovati numerosi strumenti medici<sup>21</sup>. Tale *domus* ha subito già nell'antichità, come di consueto, numerosi rifacimenti e trasformazioni. In particolare, una, avvenuta nella seconda metà del II sec. d.C., ha portato a una sorta di scorporo di una parte del fabbricato che, dotata di un ingresso indipendente, andò a formare, con ogni probabilità, una sorta di

ambulatorio medico o anche di luogo destinato alla degenza dei malati.

Tra i resti degli intonaci che decoravano questo ambiente è stato trovato un graffito che il suo editore<sup>22</sup> data all'inizio del III sec. d.C. Nel graffito si legge il nome di un uomo, con ogni probabilità *Eutyches*, che abita lì, qualificato *homo bonus*, da coloro che, nello stesso contesto, si autodefiniscono *miseri*. È il medico *Eutyches* che ha curato bene i suoi pazienti (*miseri*) da meritarsi l'appellativo di uomo buono? Ed è quello stesso *Titus Flavius Galata Eutyches* che dedica a Giove Dolicheno *pro salute* del suo liberto Amaranto? Parrebbe proprio di sì, se non altro perché all'interno della stessa stanza della *domus* del chirurgo è stata rinvenuta una mano destra votiva in bronzo, di forma naturalistica, che si appoggia su di un sostegno cilindrico, con fori contrapposti per far passare i chiodi di fissaggio a un supporto di legno, esposta in mostra (scheda n. 89). Questa mano votiva, causa la sua configurazione (è aperta, e non benedicente, come quelle di Sabazio, e intorno al polso si attorciglia un serpente squamato a testa crestata, che arriva fino al pollice<sup>23</sup>), potrebbe appartenere al culto di Giove Dolicheno<sup>24</sup>. Se così è, abbiamo un bellissimo esempio di devozione privata, praticata da un bravo medico di scuola epicurea, che unisce la sua sapienza medica al culto di una divinità di origine orientale. *Eutyches* è, comunque, un nome ben augurante per un medico, che utilizzava catalogare i suoi farmaci in greco, cosa che conferma la sua origine orientale; probabilmente è un liberto trapiantato a Rimini. Non va dimenticato che *Galata* è uno dei suoi elementi onomastici. Così, mentre alla guarigione fisiologica dei suoi pazienti è perfettamente in grado di provvedere da solo, quando si tratta di impetrare una salvezza più spirituale che fisica, ecco che fa appello a una divinità particolare, il cui culto di tipo misterico può alleviare le sofferenze dell'anima di fronte al desolato panorama

<sup>16</sup> CENERINI 2005a.

<sup>17</sup> CIL, XI, 554; SUSINI 1978, p. 1201, nr. 14.

<sup>18</sup> FONTEMAGGI, PIOLANTI 2000a, p. 131, nr. 109.

<sup>19</sup> CIL, XI, 6788; SUSINI 1978, p. 1200, nr. 3; STOPPIONI 2000, p. 342, nr. 118.

<sup>20</sup> CIL, XI, 6789; SUSINI 1978, p. 1200, nr. 4.

<sup>21</sup> ORTALLI 2000a.

<sup>22</sup> DONATI 2005.

<sup>23</sup> Un'altra mano votiva di questo tipo era schedata nel Museo Nazionale d'Antichità di Parma, oggi non più reperibile: SUSINI 1978, p. 1210, nr. 55.

<sup>24</sup> ORTALLI 2000a, pp. 520-521, nr. 185.

prospettato dall'oltretomba pagano classico. Già devoto personalmente a Giove Dolicheno, si rivolge o, addirittura, contribuisce a creare un luogo di culto organizzato (un sacello in prossimità del teatro, vicino all'antico foro), come è successo altrove (abbiamo appena visto il caso di Bologna), con propri sacerdoti e cerimonie, caratterizzato da monumenti dalla tipologia uniforme, facilmente riconoscibili come prodotti della richiesta esaudita dalla divinità di concedere la *salus* eterna ai suoi fedeli. All'interno della stessa stanza della *domus* dove è stata trovata la mano votiva, è stata rinvenuta una placchetta con la raffigurazione di Diana<sup>25</sup>, forse il coperchio di un contenitore per medicinali (scheda n. 18). La associazione tra le due divinità non è casuale, soprattutto quando vengono messe in relazione astrale la componente solare di Giove Dolicheno e quella lunare di Diana. Meno pregnante è l'immagine musiva di Orfeo tra gli animali che compare sul pavimento della stanza del chirurgo<sup>26</sup>, anche perchè, dato che il mosaico è ascrivibile alla seconda metà del II sec. d.C., il nostro medico non può esserne il committente<sup>27</sup>. La figura del "maestro di conoscenza" salvifica può appartenere a un repertorio di genere corrente, piuttosto che sottolineare una praticata adesione al culto orfico del padrone di casa. In buona sostanza, *Eutyches* e quelli come lui formavano quella classe di tecnici, architetti, ingegneri, medici, insegnanti, e professionisti in genere, per lo più schiavi o liberti di origine orientale, cultori di divinità parimenti di origine orientale, che costituiva il nerbo del terziario della società romana. Un'ultima annotazione: l'appellativo *homo bonus* non è frequente nel linguaggio epigrafico ufficiale. In ambito territoriale non lontano lo si ritrova a Sarsina, ma al di fuori dello spazio epigrafico ufficiale della menzione anagrafica del defunto e della sua carriera, voluti dal compianto della moglie, Torasia Sabina, di nascita libera, sulla base di una consolidata e ingessata espressione del ricordo funebre. Sul monumen-

to funerario del liberto *Sex. Tettius Hermes*, se-viro e patrono del collegio dei centonari di Sarsina<sup>28</sup>, qualcuno ha scritto sulla cornice, a mano libera, *have Herme, homo bone*, in un colloquio non ufficiale, ma intimo, proprio di quella sfera privata dove si è manifestato l'essere *bonus* del defunto, e poi ancora, scendendo ancora di più nella dimensione del privato, qualcuno ha scritto un ulteriore saluto, quello estremo, in lingua greca, *kaire*, come ha scoperto Giancarlo Susini<sup>29</sup>, forse la lingua della liturgia di una qualche divinità orientale cui il defunto e l'ignoto scrittore erano devoti nel loro privato. A Sarsina, già dalla seconda metà del II sec. d.C., è documentata l'esistenza di un santuario monumentale, dove sono presenti, contestualmente, le statue in marmo greco di divinità di origine frigia (Cibele e Attis) ed egiziana (Serapide, Iside, Arpocrate) e forse Mitra<sup>30</sup>. Le suppellettili e gli arredi domestici rinvenuti in occasione degli scavi volti all'indagine dell'edilizia abitativa di Sarsina non ci danno informazioni sui culti praticati all'interno delle *domus* sarsinati. Di sicuro, a mio parere, nella prima metà del II sec. d.C., parte del ceto dirigente municipale dell'Appennino romagnolo e marchigiano, che aveva la propria base economica nell'economia silvo-pastorale del territorio (si pensi soprattutto al commercio del legname, anche pregiato) porta avanti una politica culturale tendente alla rivitalizzazione degli *dei publici*, vale a dire quelli propri della religiosità di tradizione italica. Si pensi al donario dedicato da *Caius Caesius Sabinus* e votato a Giove, Apollo, Minerva, Dei Pubblici e Speranza, affacciato sul foro di Sarsina<sup>31</sup>. Tertulliano contrapponeva gli *dei publici*, cioè gli dei della patria, agli *dei adventicii*, cioè quelli che vengono da lontano. Questi dei che vengono da lontano sono quelli orientali, che sono arrivati e continuano ad arrivare soprattutto dal mare, al seguito di marinai, militari e mercanti, che sempre contribuiscono alla diffusione di nuove idee e di diverse sensibilità, fanno proseliti, incontrano resistenze, e

<sup>25</sup> ORTALLI 2000a, pp. 520-521, nr. 185.

<sup>26</sup> MAIOLI 2000.

<sup>27</sup> Per una disamina delle diverse ipotesi sulla funzione di questo mosaico, cfr. Daniela Rigato in questo volume.

<sup>28</sup> CIL, XI, 6534.

<sup>29</sup> SUSINI 1991.

<sup>30</sup> SUSINI 1978, pp. 1200-1201, nrr. 6-12; ORTALLI 2000b, p. 559.

<sup>31</sup> CENERINI 2000.

preparano il terreno a nuove forme di aggregazione, anche a carattere ecumenico<sup>32</sup>. Già il Susini<sup>33</sup> aveva intuito la capacità di questi culti orientali di permeare la realtà con cui venivano in contatto. Infatti, lo studioso osserva che le divinità orientali tendono a interpretare i culti naturali più tenaci, in primis quelli legati allo scorrere imperituro dell'acqua, e quindi quelli più vicini alla sensibilità comune. Le ninfe e i genii dell'immaginario popolare si arricchiscono così di nuove vesti, ma soprattutto, di nuove implicanze psicologiche. La storia successiva dell'impero romano vedrà il prevalere di un'unica religione di origine orientale, il Cristianesimo, che arriverà a comprendere, nel suo proselitismo ecumenico, le più diverse componenti della società romana. La sua simbologia, dapprima nascosta nel linguaggio dei segni pagani, non tarderà ad affermarsi alla luce del sole, inaugurando il tempo per la buona novella, per una nuova stagione di feconda fioritura culturale.

Come accennato più sopra, è il culto di Iside che conosce una straordinaria diffusione in tutte le province dell'impero romano, anche e soprattutto nella devozione privata e domestica, a cominciare dall'età flavia. *Isis Myrionyma*, dagli innumerevoli nomi e dalle innumerevoli forme<sup>34</sup>, possiede quella particolare adattabilità, necessaria all'integrazione nel variato e spesso indefinito panorama culturale delle province imperiali. È la forma di Iside-Fortuna che gode della massima diffusione. Numerosissime statue e statuette la ritraggono vestita con il chitone e l'*himation* (mantello panneggiato), sorreggente la cornucopia, il timone, a volte il globo, simbolo del suo dominio sul destino avverso<sup>35</sup>. Nelle *Metamorfosi* di Apuleio Iside rappresenta la Provvidenza che sconfigge la Fortuna cieca e in tal modo deve essere interpretato uno dei suoi più diffusi appellativi, *Victrix*. Attraverso di lei, il fedele e, soprattutto, l'iniziato trovano la salvezza e la vita ultraterrena. Iside *Pelagia* è la signora del mare e la protettrice della navigazione e dei porti e a lei si votavano i marinai

o chi doveva intraprendere un viaggio in mare, stante i noti pericoli della navigazione nel mondo antico, ove i naufragi erano all'ordine del giorno<sup>36</sup>. Iside proteggeva le nascite, come è attestato dall'iconografia dell'*Isis Lactans*, Iside che allatta il figlio Arpocrate, ellenizzato nelle forme di Eros<sup>37</sup>.

In età romana si assiste a una sorta di riscoperta, rispetto alle forme ellenistiche, delle valenze egittizzanti della religiosità isiaca, per cui si tendono a recuperare gli originari aspetti egiziani delle iconografie divine, non tanto per Iside, quanto per le altre divinità di origine egiziana. Ritorna anche un certo interesse per Osiride (rispetto a Serapide), identificato con l'acqua sacra del Nilo, simbolo di fecondità e resurrezione che, attraverso l'iniziazione, assicura al *mystes* la sopravvivenza nell'aldilà. Iside è la dea della magia, che trae il suo potere dalla forza della parola o dell'immagine e dalla potenza del rito e del gesto. Numerosissimi sono i talismani a lei consacrati. Iside è presente nei repertori dell'artigianato artistico, non direttamente destinati al culto pubblico, bensì al culto familiare e privato<sup>38</sup>. Si tratta di bronzetti e di statuette fittili, ma anche di oggetti destinati all'ornamento personale, come gemme, gioielli e amuleti, oppure di complementi di arredo domestico, anche di lusso, come decorazioni parietali, pavimentali, parti di mobili, candelabri, lucerne, eccetera. Iside-Fortuna entra a pieno titolo nel larario domestico delle case dei Romani sparsi per l'impero, in particolare dal II sec. d.C. in poi. La produzione di tutte queste classi di oggetti d'uso e di culto, domestici e personali, è sostanzialmente omogenea in tutto il mondo romano. Questo vuol dire che esistevano dei modelli standard, che venivano riprodotti dalle singole officine artigianali, senza particolarità legate al luogo di produzione. Questo avviene molto probabilmente perché alle immagini isiache veniva attribuito un valore sacrale e, soprattutto, magico che, giocoforza, necessitava una iconografia uniforme e conservatrice, in grado di mantenere

<sup>32</sup> BUDISCHOVSKY 2000.

<sup>33</sup> SUSINI 1973.

<sup>34</sup> BRICAULT 1996.

<sup>35</sup> LECLANT 1997.

<sup>36</sup> DONATI c.d.s.

<sup>37</sup> TRAM TAM THIN 1973.

<sup>38</sup> SENA CHIESA 1997.

inalterato nei secoli il suo potenziale, al pari delle parole e delle scritte magiche.

La dea è riprodotta più nella sua iconografia ellenistica, con cui evidentemente si aveva maggiore familiarità, che egizia. Sono distinguibili due modelli. Può indossare il corto mantello con frange caratterizzato dal nodo isiaco sul petto, ma più frequentemente porta il chitone e il mantello drappeggiato, nella forma comune a molte divinità femminili di gusto ellenizzante. Nel II sec. d.C. una corona di fiori le attraversa il petto sopra il mantello. Sul capo c'è il *basileion*, la corona egizia formata dal disco solare, dalle corna bovine e da due piume, che progressivamente si riduce a elemento esornativo di minute proporzioni, caratterizzato da un piccolo disco solare con serpenti ai lati, sormontato da una palmetta, oppure da un piccolo fiore di loto. Iside progressivamente si carica di numerosi attributi, conformi alle sue molteplici valenze, che ne confermano il carattere sincretistico proprio della religiosità popolare. Il crescente lunare e la affinità con Selene finiscono per caratterizzarne l'aspetto astrale, in connessione con la divinità solare. In Emilia Romagna<sup>39</sup> il culto di Iside e di Serapide è attestato a Ravenna, Rimini, Forlimpopoli, *Mevaniola*, Faenza, Imola, Bologna<sup>40</sup>, Modena, Reggio Emilia, Parma e a Velleia da templi, iscrizioni, statue, bronzetti e oggettistica varia<sup>41</sup>. Va segnalata anche la tomba con stele funeraria a forma di mummia stilizzata con il ritratto della defunta, con evidenti influssi stilistici egizi, di *Publeia M. f. Tertia*<sup>42</sup>, databile tra II e III sec. d.C. È stata rinvenuta a Campegine, nel territorio di Reggio Emilia, con un ricchissimo corredo di oggetti egittizzanti, tra cui bronzetti di Iside e di Osiride<sup>43</sup>. Come è stato osservato<sup>44</sup>, questa sepoltura attesta la diffusione del culto isiaco anche tra le comunità rurali dell'agro reggiano.

La statuetta presente in mostra è stata rinvenuta a Parma (scheda n. 86). Si tratta di un bronzetto alto 7,5 cm che rappresenta la dea stante-incedente, vestita di chitone e *himation* frangiato annodato sul petto. Sul capo porta il *basileion* e nella mano destra sollevata impugna il sistro, tipico attributo di Iside. È questo uno strumento musicale a forma di ferro di cavallo, nel quale erano infilati sbarrette ricurve alle estremità e dischetti metallici, che veniva agitato durante le processioni. La mano sinistra doveva sorreggere un altro attributo tipico del culto isiaco, la *situla* o *l'oinochoe*, recipienti cultuali, che, però, è perduto. Questa iconografia è diffusissima, anche nella grande statuaria. Si veda, ad esempio, la statua in marmo lunense, alta quasi un metro e ottanta centimetri, conservata nei Musei Capitolini di Roma, già nella collezione Albani, recentemente datata all'età claudia<sup>45</sup>, forse proveniente dall'Iseo Campense; oppure quella conservata nel Museo Archeologico di Napoli, alta in metro e mezzo, in marmo nero, salvo che per la testa, le braccia e i piedi che sono in marmo bianco<sup>46</sup>. Nel caso del nostro bronzetto, si tratta di un prodotto di officina locale<sup>47</sup> e altri bronzetti di Iside sono stati rinvenuti nella stessa Parma e nel suo territorio (da Copermio proviene una statuetta in bronzo, a fusione piena, di Iside-Fortuna, con cornucopia e timone<sup>48</sup>) e a Velleia<sup>49</sup>. Se, come più volte ricordato, questi bronzetti potevano fare parte di larari domestici e indicare culto privato, ben diverso è il caso di altra documentazione, il cui apparato decorativo si ispira al repertorio iconografico di queste divinità. Ricordo l'applique bronzea con busto di Iside rinvenuta a Velleia<sup>50</sup>, l'ansa di lucerna in terracotta con busto di Serapide da Parma<sup>51</sup>, la cui iconografia è quella classica del dio, barbato e riccioluto, sormontato dal modio, simbolo di abbondanza,

<sup>39</sup> SUSINI 1978.

<sup>40</sup> CENERINI 2005b.

<sup>41</sup> SUSINI 1978. Tra questi un probabile manico di utensile in avorio con raffigurazione di sacerdote isiaco (CORTI 2002) e una gemma magica (CORTI 2006) (scheda n. 115).

<sup>42</sup> CIL, XI, 1022.

<sup>43</sup> SUSINI 1978, p. 1209, nr. 47; BERTI 2000.

<sup>44</sup> CASSONE 2000.

<sup>45</sup> ENSOLI 1997, pp. 422-423, nr. V.41.

<sup>46</sup> DI STEFANO 1997, p. 518, nr. V.213.

<sup>47</sup> MARINI CALVANI 2000, p. 338, nr. 111.

<sup>48</sup> SUSINI 1978, p. 1210, nr. 54; PELLEGRIS 1997a, p. 472, nr. V.121.

<sup>49</sup> SUSINI 1978, p. 1210, nrr. 58-61; PELLEGRIS 1997b, p. 472, nr. V.120.

<sup>50</sup> SPAGNOTTO 1997a, p. 473, nr. V.122.

<sup>51</sup> SPAGNOTTO 1997b, p. 474, nr. V.124

così come quella dell'ansa di lucerna in terracotta, di provenienza sconosciuta, conservata al Museo Nazionale di Ravenna ed esposta in mostra (scheda n. 84)<sup>52</sup>, il manico di lucerna con busto di Iside, conservato al Museo Civico Archeologico di Bologna<sup>53</sup>, per non parlare di altri oggetti, ad esempio i famosi candelabri a forma di fiore di loto<sup>54</sup>, coppette, bicchieri, balsamari, eccetera, fino ad arrivare ad un salvadanaio, rinvenuto a Ostia<sup>55</sup>, che altro non possono essere che espressioni di un gusto per uno stile decorativo particolare, anziché per un altro. Al Museo Civico Archeologico di Bologna sono conservati anche due bronzetti di Arpocrate<sup>56</sup>, forma grecizzata del dio egiziano Horo, figlio di Iside e di Osiride. Viene rappresentato come un fanciullo che si porta l'indice della mano destra alla bocca, gesto già in antico interpretato come esortazione a quel silenzio cui l'iniziato ai culti misterici è tenuto nei confronti dei non iniziati. Questa divinità dalla complessa personalità si presta ad accogliere, in modo sincretistico, diversi attributi, che, di volta in volta, ne mettono in rilievo le diverse valenze. Questo eclettismo fa sì che si possano creare immaginette divine, cariche di attributi, senza che si possa individuare con certezza la divinità rappresentata (se di divinità si tratta). Anche questo va incontro al gusto del tempo, che tendeva ad aumentare e diversificare i prodotti da immettere sul mercato, in modo da soddisfare i gusti più diversi. È questo il caso del bronzetto, alto 9 cm, rinvenuto a Campogalliano, esposto in mostra (scheda n. 87)<sup>57</sup>. Si tratta di un fanciullo nudo; con la mano destra regge un'ascia bipenne e con la sinistra una pelta, piccolo scudo leggero di forma di mezzaluna, di origine tracia e orientale in genere, arma da difesa tipica delle Amazzoni. Indossa un diadema sulla testa e al collo un torques da cui pende un crescente lunare con le punte rivolte verso il basso. Come si può ben vedere si tratta di un *pot-pourri* di simbologie. La nudità del fanciullo richiama Arpocrate o Eros-Amore, la bipenne appartiene all'iconografia di Giove Dolicheno,

come abbiamo appena visto, mentre la pelta può ricordare una delle fatiche del mito di Ercole, quando è vincitore di Ippolita, la regina delle Amazzoni. Il crescente ha chiaramente una valenza lunare, che si può richiamare a Diana-Selene, a Iside o al dio lunare frigio *Men*; parimenti, per completare il richiamo astrale, il diadema può rappresentare l'elemento solare. *Men* è una divinità maschile di origine anatolica, che esercita la sua sovranità sul cielo e sulla terra, sul mondo animale e su quello vegetale, sui vivi e sui morti. Indossa, come Attis, il berretto frigio ed è caratterizzato dal crescente lunare che ne evidenzia il suo carattere di dio-Luna. Per il bronzetto di Campogalliano è stata avanzata l'ipotesi di un collegamento con l'ambito religioso isiacco<sup>58</sup>. Infatti, in un affresco di Pompei è raffigurato Arpocrate, cinto dalla corona radiata, che si avvicina alla madre a cavallo tenendo una bipenne. In ogni caso, per quanto riguarda il bronzetto di Campogalliano, si tratta di un elemento di arredo domestico, molto probabilmente il piede di un mobile<sup>59</sup> (sul retro della statuetta c'è una guida a forma di U, cioè l'alloggiamento per la parte terminale di una gamba del suddetto mobile), che riflette il gusto eclettico del tempo (il bronzetto si può datare al II-III sec. d.C.). Si sceglievano gli oggetti perché piacevano, gli artigiani di grido se ne inventavano di nuovi, mescolando stili e schemi decorativi diversi, gli artigiani più modesti li copiavano per venire incontro ai gusti sempre più stravaganti dei clienti che si facevano suggestionare da quanto potevano vedere che andava di moda nelle ville dei "vip" di allora. Facendo della sociologia di basso profilo, si potrebbe dire che anche durante certi periodi dell'antichità, come spesso succede, l'abbondanza decorativa denota il gusto imitativo di chi crede che avere (e mostrarlo) sia meglio che essere.

Altra divinità di origine egiziana che si trova frequentemente nelle case dei Romani è *Bes*. In Egitto è dio della fecondità, della musica, della danza e, in genere, della gioia di vivere.

<sup>52</sup> Nr. inv. 595; misure: lunghezza 8,6 cm; larghezza 4,7 cm.

<sup>53</sup> Nr. inv. 6254.

<sup>54</sup> Due sono stati rinvenuti a Pompei e risalgono all'età giulio-claudia: D'ERRICO 1997, p. 431, nr. V.50.

<sup>55</sup> CECI 1997, p. 414, nr. V.34.

<sup>56</sup> BORLA 1997a, p. 475, nr. V.127; BORLA 1997b, p. 476, nr. V.129.

<sup>57</sup> GIANFERRARI 2000, p. 338, nr. 110.

<sup>58</sup> GIANFERRARI 2000, p. 338, nr. 110.

<sup>59</sup> CORTI 2004, tav. 31.

Nel mondo punico, l'iconografia di *Bes* è usata per rappresentare il dio guaritore *Eshmun* patrono di Sidone<sup>60</sup>. In età ellenistico-romana era venerato come dio della salute e della magia e per questi suoi attributi apotropaici fu oggetto di un culto diffuso e popolare. Nelle rappresentazioni conservate ha un aspetto mostruoso e parzialmente teriomorfo: è un nanerottolo tozzo e obeso, barbuto, con occhi grandi, orecchie tese, lingua che pende dalla bocca, braccia ripiegate in avanti o poggiate sulle gambe flesse e spesso reca sul capo una corona di piume. Sovente è raffigurato mentre balla o suona uno strumento. Ebbe una certa diffusione in Etruria e in Sardegna<sup>61</sup>. Assisteva la donna durante la gravidanza e il parto e si prendeva cura anche dei bambini. Assieme a Horo, li proteggeva, in particolare, dal morso velenoso degli animali e, in quanto tale, è molto spesso raffigurato sugli amuleti. Si capisce quindi come la sua figura grottesca decorasse le camere da letto, gli oggetti per la toletta femminile e gli stessi letti nuziali. Questi aspetti eterogenei e, soprattutto, la mescolanza di tratti umani e animaleschi fanno sì che *Bes* sia una di quella divinità che presiedono ai riti di passaggio dell'esistenza umana, come la nascita e l'erotismo<sup>62</sup>. Il bronzetto di *Bes* presente in mostra<sup>63</sup> (scheda n. 85) potrebbe provenire da una sepoltura manomessa dell'antica *Forum Livi*<sup>64</sup>, ma in ogni caso aveva protetto in vita il suo possessore.

In Emilia Romagna *Iuppiter Ammon* è documentato a Rimini nella forma di una *phalera* bronzea presente in mostra<sup>65</sup> (scheda n. 83), recuperata negli scarichi degli scavi del nuovo Mercato Coperto<sup>66</sup>, e in un'ansa di *oinochoe* rinvenuta a Velleia<sup>67</sup>. Divinità della città egizia di Tebe, è titolare di un famosissimo oracolo situato nell'oasi di Siwa, visitato da Alessandro Magno, che fu salutato dallo stesso oracolo come figlio del dio. Interpretato come *Iuppiter*

*Ammon*, raffigurato come dio barbuto e dalla chioma fluente, è facilmente riconoscibile per i suoi attributi, soprattutto le corna ricurve di ariete, che si accompagnano ad altri simboli legati al culto solare. Tali corna hanno un chiaro valore apotropaico, che spiega la diffusione dell'immagine della divinità su gemme e amuleti o su altri oggetti con il medesimo valore, come la *phalera* in bronzo di Rimini, impiegata come ornamento militare di corazza o di finimenti per cavalli. La consunzione della superficie non permette l'analisi della decorazione della vera e propria impugnatura<sup>68</sup>. La stessa funzione, in questo caso eminentemente decorativa, la si ritrova nell'immagine di *Iuppiter Ammon* che decorava l'ansa di un'oinochoe in bronzo rinvenuta a Velleia. Gli attributi della divinità sono quelli canonici, cui si aggiungono le decorazioni dell'ansa che, causa la consunzione della superficie, sono scarsamente leggibili<sup>69</sup>. Il tutto compone un insieme di gusto eclettico, che contraddistingueva l'artigianato artistico di età imperiale, al servizio di una committenza sempre desiderosa di novità esotiche. In questi contesti l'immagine divina diventa una componente della decorazione, a prescindere dal suo culto, una figurazione nota, che piace, da esibire agli amici, cui al massimo si attribuisce un valore scaramantico e di buona fortuna.

L'ultimo bronzetto presente in mostra che appartiene alla sezione "Gli dei venuti da lontano" è stato rinvenuto a Classe, precisamente negli edifici del quartiere portuale tardoromano e bizantino del podere Chiavichetta<sup>70</sup> (scheda n. 88). Il bronzetto è alto 10,5 cm, rappresenta Ecate trimorfe ed databile all'inizio del III sec. d.C. L'iconografia della divinità è quella classica, con tre corpi femminili panneggiati appoggiati a un supporto centrale. Originariamente venerata in Asia Minore, probabilmente il culto di Ecate nasce in Caria. È una divinità dello spazio liminale, lunare e ctonia, che

<sup>60</sup> BARTOLONI 2003, p. 29.

<sup>61</sup> GAVINI c.d.s.

<sup>62</sup> CAPRIOTTI VITTOZZI 1999, pp. 28-30.

<sup>63</sup> PRATI 2000a

<sup>64</sup> SUSINI 1978, pp. 1202-1203, nr. 21; PRATI 2000b.

<sup>65</sup> SUSINI 1978, p. 1200, nr.2.

<sup>66</sup> FONTEMAGGI, PIOLANTI 2000b.

<sup>67</sup> SUSINI 1978, p. 1211, nr. 63.

<sup>68</sup> SPAGNOTTO 1997c, p. 479, nr. V.135.

<sup>69</sup> SPAGNOTTO 1997d, p. 473, nr. V.123.

<sup>70</sup> MAIOLI 1990, p. 446, fig. 54.

funge da tramite tra il mondo divino e quello degli uomini, come attesta il suo ruolo di accompagnatrice di Persefone, così come appare nell'inno omerico a Demetra, nella teologia orfica e su alcune pitture vascolari. Spesso è confusa con altre divinità femminili che presentano le stesse caratteristiche, come Artemide o Persefone. Patrona delle strade, a Roma è anche denominata come *Trivia*<sup>71</sup>, venendo, di fatto, a rappresentare l'incrocio medesimo (*trivium*). Nella teurgia caldea diviene guida delle anime, anima lei stessa del sapere e della pratica magico-teurgica<sup>72</sup>. La sua caratteristica è proprio quella di non essere dotata di una peculiare identità, tanto è vero che si afferma il culto per Ecate trimorfe, ove sono messe in rilievo le sue valenze notturne e demoniache. Questa Ecate ha tre facce come le tre fasi lunari, è una e triplice essendo Artemide, Selene ed Ecate insieme, oppure Luna, Diana e Proserpina<sup>73</sup>, è triplice perché è Signora del cielo, della terra e degli inferi, nella sua triplice forma protegge gli incroci. Culto di stampo popolare ed essenzialmente domestico, l'Ecate infernale è una maga: conosce tutti i veleni e tutti i filtri magici, d'amore e di morte, tutte le metamorfosi e tutte le vendette. Era necessario invocarla sette volte, senza mai nominare il suo nome, tenendo sempre accesa una torcia. Questa Ecate magica è raffigurata con tre teste, calzate dal *polos*, il copricapo cilindrico tipico delle divinità orientali, e varie braccia che tengono oggetti diversi: torce, fruste, lance, serpenti, vasi, brocche, patere, fiori, frutti, eccetera. In età imperiale, il culto di Ecate infernale è diffuso e nelle dediche è sovente associata agli dei di origine orientale, come Dioniso, Cibele, Mitra, *Men*, Iside e Serapide.

Il bronsetto rinvenuto a Classe ci mostra Ecate nella sua valenza trimorfe canonica: si appoggiano con la parte posteriore a una colonnina tre figure femminili stanti, vestite di un lungo chitone e di un peplo, sul capo calzano il *polos*. Una della tre figure reca sulla testa anche

il crescente lunare. Ogni forma di Ecate sorregge una coppia di attributi, caratterizzanti i poteri della divinità<sup>74</sup>: una torcia e un oggetto oggi perduto, un pugnale e un animale, forse un piccolo cane, una brocca e una patera. La patera e la brocca appartengono al repertorio classico della divinità, sono oggetti culturali che servivano per le offerte e le libagioni. Il pugnale e il cane, forse animale sacro a Ecate, alludono ai sacrifici che venivano fatti in onore della dea, mentre alla luce della torcia si evocava la sua presenza divina. L'oggetto perduto, sulla base della comparazione con l'iconografia di Ecate trimorfe che si diffonde in epoca romana, può essere un serpente, che allude al potere della dea sul mondo ctonio, oppure una chiave, che la rappresenta come guardiana degli Inferi. Come altri rinvenimenti consimili, il bronsetto di Classe rappresentante Ecate trimorfe costituiva un oggetto proprio del culto domestico, da tenere, a scopo apotropaico, in casa<sup>75</sup>. Infatti, il bronsetto era fissato a un piedistallo, come prova il foro triangolare della base<sup>76</sup>.

Questa sia pur breve panoramica sugli dei venuti da lontano permette di cogliere l'ampiezza della diffusione del loro culto in tutte le province dell'impero romano. Come si è visto, non si tratta soltanto di contesti urbanizzati, ma anche di realtà insediative minori e anche rurali. Questi culti, meglio che la religione pagana tradizionale, rispondono ai bisogni dell'anima, rassicurano gli uomini sui grandi dubbi dell'esistenza, non li lasciano soli davanti alla morte. Ma non è soltanto questo. L'apparato iconografico che li accompagna seduce i gusti dei singoli, diventa di moda, arreda le case e viene indossato, sottoforma di gioielli o di amuleti. Quest'ultimo aspetto, particolarmente importante, per il diffuso valore magico che si attribuiva a tali talismani, di stampo prettamente popolare, trova esemplificazione in una sezione apposita della mostra, quella su "Magia e superstizione", a cura di Maria Grazia Maioli.

<sup>71</sup> VIRGILIO, *Aen.*, VI, 35; X, 537.

<sup>72</sup> ILES JOHNSTON 1990.

<sup>73</sup> SERVIO, *Ad Aen.*, IV, 511.

<sup>74</sup> GUIDONI GUIDI 1980; GUIDONI GUIDI 1983, p. 184, fig. 16.

<sup>75</sup> GUIDONI GUIDI 1980; GUIDONI GUIDI 1983, p. 184, fig. 16.

<sup>76</sup> *Aemilia* 2000 (G.S), pp. 333-335, nr. 104.

## BIBLIOGRAFIA

- Aemilia* 2000  
Aemilia. *La cultura romana in Emilia Romagna dal III secolo a.C. all'età costantiniana*, a cura di M. Marini Calvani, con la collaborazione di R. Curina, E. Lippolis, Venezia 2000.
- BARTOLONI 2003  
P. BARTOLONI, *Fenici e Cartaginesi nel Sulcis*, Carbonia 2003.
- BERTI 2000  
F. BERTI, *I culti in età romana*, in *Aemilia* 2000, pp. 323-330.
- BORLA 1997a  
M. BORLA, *Statuetta di Arpocrate-Helios*, in *Iside* 1997, p. 475, nr. V.127.
- BORLA 1997b  
M. BORLA, *Statuetta di Arpocrate*, in *Iside* 1997, p. 476, nr. V.129.
- BRICAULT 1996  
L. BRICAULT, *Myrionymi: les épiclèses grecques et latines d'Isis, de Serapis et d'Anubis*, Stuttgart-Leipzig 1996.
- BUDISCHOVSKY 2000  
M.-C. BUDISCHOVSKY, *Dieux et cultes d'origine égyptienne dans l'espace adriatique*, in *Les cultes polythéistes dans l'Adriatique romaine*, a cura di C. Delplace, F. Tassaux, Bordeaux 2000, pp. 239-261.
- BURKERT 1989  
W. BURKERT, *Antichi culti misterici*, Roma-Bari 1989.
- CAPRIOTTI VITTOZZI 1999  
G. CAPRIOTTI VITTOZZI, *Oggetti, idee, culti egizi nelle Marche (dalle tombe picene al tempio di Treia)*, in *Picus*, Supplemento VI, Tivoli 1999.
- CASSONE 2000  
N. CASSONE, *Stele funeraria*, in *Aemilia* 2000, pp. 340-341, nr. 116.
- CECI 1997  
M. CECI, *Salvadanaio*, in *Iside* 1997, p. 414, nr. V.34.
- CENERINI 1986  
F. CENERINI, *Mens Bona e aures: nota epigrafica*, in *Epigraphica*, 48 (1986), pp. 99-113.
- CENERINI 2000  
F. CENERINI, *Gli dei di Rimini in età imperiale*, in *Rimini divina* 2000, pp. 55-69.
- CENERINI 2005a  
F. CENERINI, *Religione, rito e costume*, in *Storia di Bologna. 1. Bologna nell'antichità*, a cura di G. Sassatelli, A. Donati, Bologna 2005, pp. 603-630.
- CENERINI 2005b  
F. CENERINI, *Iside a Bononia: in margine a CIL, XI, 695*, in *Festschrift Weber*, a cura di F. Beutler, W. Hameter, Wien 2005, pp. 229-234.
- CHAMPEAUX 1998  
J. CHAMPEAUX, *La religione dei Romani*, a cura di N. Salomon, Bologna 1998.
- CORTI 2002  
C. CORTI, *Una testimonianza del culto di Iside nell'instrumentum della villa romana di via Cristina (Campogalliano, loc. Panzano)*, in *Pagani e Cristiani*, a cura di C. Corti, D. Neri, P. Pancaldi, II (2002), pp. 81-94.
- CORTI 2004  
C. CORTI, *L'ager nord-occidentale della città di Mutina. Il popolamento nel Carpigiano e nella media pianura dalla romanizzazione al tardoantico-altomedioevo*, Roma 2004.
- CORTI 2006  
C. CORTI, *Il rinvenimento di una gemma magica a Carpi e la presenza del culto di Iside nella città e nel territorio di Mutina*, in *Pagani e Cristiani*, a cura di C. Corti, D. Neri, P. Pancaldi, V (2006), pp. 9-30.
- D'ERRICO 1997  
D. D'ERRICO, *Coppia di candelabri*, in *Iside* 1997, p. 431, nr. V.50.
- DI STEFANO 1997  
G. DI STEFANO, *Statua di Iside*, in *Iside* 1997, p. 518, nr. V.213.
- DONATI 2005  
A. DONATI, *Un graffito riminese*, in *Festschrift Weber*, a cura di F. Beutler, W. Hameter, Wien 2005, pp. 235-236.
- DONATI c.d.s.  
A. DONATI, *L'ara turritana di Cn. Cornelius Cladus e i pericoli della navigazione*, in *Epigrafia romana in Sardegna, Atti del Convegno*, a cura di F. Cenerini, P. Ruggeri, c.d.s.
- ENSOLI 1997  
S. ENSOLI, *Statua di Iside*, in *Iside* 1997, pp. 422-423, nr. V.41.
- FONTEMAGGI, PIOLANTI 2000a  
A. FONTEMAGGI, O. PIOLANTI, *Ara iscritta dedicata a Giove Dolicheno*, in *Rimini divina* 2000, p. 131, nr. 109.
- FONTEMAGGI, PIOLANTI 2000b  
A. FONTEMAGGI, O. PIOLANTI, *Phalera con immagine di Giove Ammone*, in *Rimini divina* 2000, pp. 130-131, nr. 108.
- GAVINI c.d.s.  
A. GAVINI, *Bes*, in *Enciclopedia della Sardegna*, a cura di M. Brigaglia, c.d.s.



- GIANFERRARI 2000 A. GIANFERRARI, *Fanciullo con attributi divini*, in *Aemilia* 2000, p. 338, nr. 110.
- GRIMM 1997 A. GRIMM, *Iside imperiale. Aspetti storico-culturali del culto isiacico al tempo degli imperatori romani*, in *Iside* 1997, pp. 120-133.
- GUIDONI GUIDI 1980 G. GUIDONI GUIDI, *Un bronzetto di Hecate proveniente da Classe: storia e raffigurazioni della divinità in epoca romana*, in *Felix Ravenna*, 119-120 (1980), pp. 33-55.
- GUIDONI GUIDI 1983 G. GUIDONI GUIDI, *Oggetti in metallo*, in *Ravenna e il porto di Classe. Venti anni di ricerche archeologiche tra Ravenna e Classe*, a cura di G. Bermond Montanari, Imola 1983, pp. 180-191.
- ILES JOHNSTON 1990 S. ILES JOHNSTON, *Hekate Soteira. A Study of Hekate's Roles in the Chaldean Oracles and Related Literature*, Atlanta 1990.
- Iside* 1997 *Iside. Il mito, il mistero, la magia*, a cura di E.A. Arslan, Milano 1997.
- LECLANT 1997 J. LECLANT, *Prefazione*, in *Iside* 1997, pp. 19-27.
- MAIOLI 1990 M.G. MAIOLI, *Classe: la cultura materiale*, in *Storia di Ravenna. L'evo antico*, a cura di G. Susini, Venezia 1990, pp. 415-455.
- MAIOLI 2000 M.G. MAIOLI, *Rimini divina: le raffigurazioni del mito nella quotidianità*, in *Rimini divina* 2000, pp. 79-87.
- MALAISE 2004 M. MALAISE, *Nova isiacica documenta Italiae. Un premier bilan (1978-2001)*, in *Isis en Occident, Actes du Colloque*, a cura di L. Bricault, Leiden-Boston, 2004, pp. 1-68.
- MARINI CALVANI 2000 M. MARINI CALVANI, *Iside*, in *Aemilia* 2000, p. 338, nr. 111.
- ORTALLI 2000a J. ORTALLI, *Rimini: la domus "del chirurgo"*, in *Aemilia* 2000, pp. 513-526.
- ORTALLI 2000b J. ORTALLI, *Sarsina*, in *Aemilia* 2000, pp. 557-561.
- PELLEGRIS 1997a C. PELLEGRIS, *Statuetta di Iside-Fortuna*, in *Iside* 1997, p. 472, nr. V.121.
- PELLEGRIS 1997b C. PELLEGRIS, *Statuetta di Iside*, in *Iside* 1997, p. 472, nr. V.120.
- PRATI 2000a L. PRATI, *Bes*, in *Aemilia* 2000, p. 342, nr. 119.
- PRATI 2000b L. PRATI, *Forlì: l'impianto urbano*, in *Aemilia* 2000, pp. 483-485.
- Rimini divina* 2000 *Rimini divina. Religioni e devozione nell'Evo antico*, a cura di A. Fontemaggi, O. Piolanti, Rimini 2000.
- ROSSIGNOLI 1997 B. ROSSIGNOLI, *Le aretalogie: i manifesti propagandistici della religione isiacica*, in *Patavium*, 5 (1997), pp. 65-92.
- SENA CHIESA 1997 G. SENA CHIESA, *Iside in età romana: le testimonianze dei materiali*, in *Iside* 1997, pp. 151-159.
- SPAGNOTTO 1997a D. SPAGNOTTO, *Applique con busto di Iside*, in *Iside* 1997, p. 473, nr. V.122.
- SPAGNOTTO 1997b D. SPAGNOTTO, *Ansa di lucerna con busto di Serapide*, in *Iside* 1997, p. 474, nr. V.124.
- SPAGNOTTO 1997c D. SPAGNOTTO, *Phalera con testa di Giove-Ammon*, in *Iside* 1997, p. 479, nr. V.135.
- SPAGNOTTO 1997d D. SPAGNOTTO, *Ansa di oinochoe con testa di Giove Ammon*, in *Iside* 1997, p. 473, nr. V.123.
- STOPPIONI 2000 M.L. STOPPIONI, *Ara*, in *Aemilia* 2000, p. 342, nr. 118.
- SUSINI 1973 G. SUSINI, *Coloni romani dal Piceno al Po*, Bologna 1973.
- SUSINI 1978 G. SUSINI, *I culti orientali nella Cispadana. Fonti e materiali*, in *Hommages à Maarten J. Vermaseren*, III, EPRO 68, Leiden 1978, pp. 1199-1216.
- SUSINI 1991 G. SUSINI, *Il viatico di Hermes ed i segni religiosi della società sarsinate*, in *Rivista storica dell'antichità*, 21 (1991), pp. 35-48.
- TRAM TAM THIN 1973 V. TRAM TAM THIN, *Isis lactans. Corpus des monuments gréco-romains d'Isis allaitant Harpocrate*, EPRO 67, Leiden 1973.
- TURCAN 1998 R. TURCAN, *Rome et ses dieux*, Paris 1998.

## *Magia e superstizione*

Nel mondo antico, e anche almeno parzialmente in alcune culture contemporanee, il confine fra religione e superstizione è estremamente sottile, quasi indistinguibile: dei e semidei della religione ufficiale, spiriti e demoni dei culti familiari, senza distinzioni di importanza, hanno caratteristiche e attributi specifici, formule rigide richieste per le invocazioni e le preghiere, animali preferiti da offrire e da sacrificare; il rispetto preciso del rituale porta alla sicurezza del risultato, sia quando l'ambito è quello della religione superiore, dei rapporti con gli dei celesti ed inferi, sia quando si tratta di qualcosa di molto più basso, ma importantissimo nella vita di tutti i giorni, come guarire, ad esempio, da un raffreddore o da un mal di stomaco; la religione familiare romana conosce infinite divinità, la cui funzione è quella di proteggere ogni momento della vita: ad esempio la nascita di un bambino era controllata da dee che proteggevano il suo vagito, la sua poppata, le sue funzioni corporali, ecc., dee di nessuna delle quali non ci si poteva dimenticare, spiriti e genii della vita normale la cui funzione era non far cagliare il latte, o far cuocere bene il pane o accendere il fuoco, che permettevano insomma di vivere; per avere il loro appoggio bastava fare una piccola offerta, come un pizzico di farina, o fare un preciso gesto rituale o scaramantico, senza il quale però tutto sarebbe andato male, una religione di tutti i giorni, spesso sconosciuta o appena citata dalle fonti, ma che riempiva tutti i momenti, fra superstizione pratica e magia spicciola<sup>1</sup>.

La magia è il mezzo che permette di mettersi in contatto con gli dei, o con spiriti e genii, in modo da chiedere favori, convincerli o costringerli ad ubbidire; nelle definizioni normali, "moderne", il risultato che si ottiene attraverso preghiere o offerte è "Magia bianca"; quello che si pensa di ottenere costringendo o "legando" lo spirito invocato, è "Magia nera", cioè

stregoneria; la magia, o stregoneria antica, si rivolge quasi esclusivamente a spiriti e demoni degli inferi, per riti privati e segreti, per scopi proibiti o negativi; nel mondo antico, in particolare in quello romano, non è distinta in modo evidente dalla religione e dalla magia legale: la magia come tale infatti serve a riparare una ingiustizia, o a riparare le sue conseguenze, ma anche ad ottenere benefici e risultati: i due scopi possono essere sia giusti che ingiusti; nelle "Leggi", Platone distingue la magia dalla religione, precisando che la prima si sforza di convincere gli dei, mentre chi è veramente religioso lascia gli dei liberi di decidere, dato che essi sanno che cosa è bene<sup>2</sup>; nel mondo greco la parola "magia" comprende anche tutta una serie di fenomeni religiosi diversi, come ad esempio i culti misterici ed i rapporti che essi formavano fra il fedele e la divinità, rapporti che erano considerati permessi, anzi auspicabili, per la loro funzione sociale, mentre la stregoneria era permessa solo in parte; nel mondo romano, la stregoneria è sempre stata combattuta e proibita anche da leggi specifiche: l'accusa di magia era quindi molto più grave a Roma che in Grecia, e, se dimostrata, severamente punita: l'incantesimo negativo viene infatti collegato al *Veneficium* e come tale condannato e punito; altri fenomeni o pratiche che attualmente si considerano collegati al mondo della magia, come ad esempio la divinazione, facevano invece parte della vita normale, rientrando anzi nella religione di Stato; la parola *Veneficium* in ogni caso indica il delitto del procurare una morte improvvisa, senza considerare il fatto se essa sia ottenuta con veleni veri e propri o mediante incantesimi e magie<sup>3</sup>.

La maggior parte delle attività e dei gesti collegati alla magia e alla superstizione spicciola erano opera dei singoli, spesso automatica, come il gesto apotropico contro il malocchio, derivata

---

<sup>1</sup> GRONDONA 1992, pp. 65-72.

<sup>2</sup> GRAF 1995, p. 26 ss.

<sup>3</sup> LUGLI 1989, pp. 7-21.

dalla tradizione e dalle credenze popolari e comuni; le azioni importanti, volute, dovevano essere richieste a specialisti, i maghi.

A Roma i termini come *Magus* e *Magia* compaiono tardi<sup>4</sup>; tradizionalmente i maghi sono identificati con sacerdoti di culti persiani, iniziati a specifiche scienze e tecniche; solo successivamente alla parola viene dato un significato più vasto, utilizzando soprattutto termini greci traslati in latino per identificare gli incantesimi ed i mezzi usati per praticarli, azioni specifiche, carmi e filtri. Per Plinio la magia è una *scientia*, una *ars* esercitata soprattutto da specialisti stranieri, sui quali la Legge interviene solo quando i loro atti interferiscono con gli affari di Stato o la vita pubblica, come ad esempio tentare di influire sulle elezioni o la salute del principe; bisogna ricordare infatti che, a Roma, era lo Stato che aveva una specie di monopolio ufficiale sulla religione, e soprattutto sulla divinazione, con l'imperatore come Pontefice Massimo<sup>5</sup>; la magia riguardante gli affari privati era permessa, a meno che le vittime o gli interessati, di solito parenti o eredi, non chiamassero in giudizio il mago o il richiedente. La magia, sia benigna che maligna, era praticata da specialisti riconosciuti, sacerdoti di divinità orientali, preti itineranti, indovini, incantatori, fattucchiere, che spesso raggiungevano anche una notevole ricchezza, come la famosa Locusta o Lucusta, fattucchiera specializzata in avvelenamenti, citata da Cicerone; in questa atmosfera, il termine magia passa dal significato originario di "divinazione" a quello di "pratica nociva" associandosi al *Veneficium*, ed il *Magus* diventa anche il *Maleficus* cioè «colui che fa il male»<sup>6</sup>.

La magia come tale ha leggi ben precise, la prima delle quali sancisce la necessità di legami fra le forze in gioco: gli stoici greci e successivamente gli alchimisti e i maghi dell'epoca romana imperiale, spiegavano il funzionamento dell'astrologia, e quindi della magia, con la *sympatheia*, l'intimo collegamento fra il cosmo ed i pianeti che regolano la vita quotidiana; da ciò derivano anche i collegamenti fra le forze

della natura, le piante, le pietre, gli animali, ed il corpo umano; poiché il simile segue il simile, agire sull'uno permette di influire anche sull'altro, secondo le leggi della magia simpatica; queste influenze sono riconosciute nelle somiglianze di aspetto o di interpretazione; così, come vedremo, l'uso delle pietre o di oggetti rossi influisce sul sangue, sulle malattie e sugli umori ad esso collegati, operando mediante gli influssi astrali e le loro derivazioni.

Nel mondo antico, greco e romano, le azioni magiche più comuni, fra quelle lecite, sono destinate a guarire da malattie o incidenti; per le cure e le medicine nei casi più gravi ci si poteva rivolgere a templi specializzati, come quelli dedicati ad Esculapio, il dio della medicina; in questi veniva di solito praticata l'oniromanzia<sup>7</sup>, cioè la cura mediante l'interpretazione dei sogni fatti sotto l'influsso del dio<sup>8</sup>, collegati logicamente anche all'esperienza empirica dei sacerdoti medici; per i casi meno importanti valeva l'esperienza comune, almeno nel mondo romano: Catone consiglia, nel suo trattato sull'agricoltura, un trattamento per steccare una lussazione, in cui si unisce la steccatura vera e propria mediante una canna, ad un esempio di utilizzo della magia simpatica, eseguita unendo le parti della canna stessa, prima divise, mentre viene recitato anche un carme magico vero e proprio, cantato dal padrone di casa che esegue personalmente l'operazione<sup>9</sup>; l'azione viene eseguita in tutta naturalezza, senza che sia evidente che si tratta di una operazione magica, quindi senza percepirla come tale, ma come se fosse una azione di tutti i giorni, secondo una commistione considerata logica e naturale.

La magia viene percepita come qualcosa di diverso, di particolare, quando si fanno muovere ed agire forze e collegamenti a livello superiore, sconosciuti ai più; sta nello specialista, nel mago, conoscere questi collegamenti ed il modo di usarli, e soprattutto fare in modo che il materiale usato diventi attivo, cioè in grado di interagire; così un materiale, che di per sé può essere neutro, o con poca forza, viene ridefinito, consacrato secondo enunciati

<sup>4</sup> HUBERT 1904; GRAF 1995, p. 34 segg.

<sup>5</sup> BLOCH 1976.

<sup>6</sup> GRAF 1995, p. 53.

<sup>7</sup> HILLMAN 1984.

<sup>8</sup> KRUG 1990, pp. 123-130.

<sup>9</sup> GRAF 1995, pp. 41-45.

rituali; le formule usate, il cui valore magico e sacrale era riconosciuto, venivano recitate e trascritte, affinché la scrittura desse loro una durata eterna.

Ad esempio, nel caso delle *defixiones*, le legature di maledizione su papiro o lamina di piombo, mentre si incideva la formula, la si pronunciava, secondo un rito orale ed una serie di azioni che accompagnavano, descrivevano il rituale e contemporaneamente ne determinavano l'efficacia.

Rituali ed azioni, da quelle semplicemente scaramantiche agli incantesimi, richiedono terminologie specifiche; ogni dio, spirito, demone, vuole invocazioni particolari, che, se sbagliate, o rendono inefficace l'incantesimo o ne stravolgono lo scopo, o diventano pericolose per lo stesso mago ed il richiedente; l'uso di parole strane, di formule magiche non comprensibili per i non iniziati, è connaturato alla magia: secondo Giamblico, un filosofo neoplatonico morto all'inizio del IV sec., che scrive un trattato su "I misteri egiziani", queste parole non sono prive di significato, ma corrispondono ai nomi segreti degli dei e ai loro attributi, nelle lingue antiche, come l'assiro e l'egizio; sono quindi connatrate agli dei stessi, come perpetui e immutabili<sup>10</sup>; la conoscenza di questi nomi permette quindi di entrare in un rapporto preciso con il dio o lo spirito; da questo deriva che solo la conoscenza del nome del dio permette di influire su di lui, quindi di costringerlo; gli appellativi in linguaggi compositi, le formule magiche, le iscrizioni magiche a sillabe ripetitive e onomatopeiche, o in simboli e lettere mutuati da scritture diverse, latino, greco, ebraico, sono fondamentali per l'uso della magia, in tutte le sue applicazioni<sup>11</sup>.

La parola gnosi, cioè conoscenza, indica il possesso di conoscenze non aperte a tutti, attraverso indicazioni od insegnamenti ottenuti o tramite messaggi divini o maestri umani; come per i Vangeli Gnostici, non riconosciuti e considerati almeno in parte eretici dal Cattolicesimo, gli insegnamenti sono trasmessi per massime e simboli, non interpretabili per coloro che

non sono a conoscenza delle rivelazioni in essi nascoste, generalmente collegate all'aldilà, o al modo di influire sul destino; in mancanza di informazioni precise, le ipotesi sulle effettive credenze degli gnostici sono desunte più che altro dai testi che li contestavano; tuttavia, basandoci principalmente sulla documentazione preveniente dall'Egitto, papiri e pergamene, e soprattutto sulle gemme incise, con funzione di amuleto, sembra evidente che influssi gnostici, principalmente egizio-ellenistici, fossero presenti nelle credenze magiche di epoca tardoimperiale<sup>12</sup> e, in un sincretismo che collegava la religione tradizionale, le religioni orientali ed i nuovi dei, nelle credenze negli dei solari e ctonii e gli influssi di ebraismo e cristianesimo nascente.

Come per i Cristiani gnostici avevano importanza fondamentale i nomi di Dio, degli angeli e degli arcangeli, che venivano inseriti e invocati nelle preghiere e nelle pratiche magico-religiose, così avveniva in ogni caso per ogni pratica magica in genere; il culto pubblico mira al rapporto con gli dei del cielo, i "Superi", dei quali si chiede l'intercessione o la presenza; gli incantesimi, in particolare quelli di defissione e di maledizione, chiamano in causa gli dei degli inferi, o legati alla terra: nei papiri magici compaiono Demetra, Kore, Plutone, cioè le divinità ctonie in genere, le Ninfe, collegate a fonti, grotte, abissi marini, le divinità orientali padrone dello Zodiaco e del destino; sono stati rinvenuti in santuari ad essi dedicati, oppure, come defissione sepolta o nascosta, sono stati gettati in pozzi, fognature, fosse e, in molti casi, entro tombe, con il defunto che fungeva da messaggero<sup>13</sup>.

Nelle gemme magiche, le cosiddette gemme gnostiche<sup>14</sup>, che, con la loro funzione di amuleto, dovevano essere visibili, hanno particolare importanza le divinità e gli spiriti solari, nelle varianti di epoca medio e tardoimperiale, dal dio Sole come Elios ai demoni di derivazione orientale, fra i quali prevale il dio Gallo-Serpente, cui è attribuito il nome Abraxas<sup>15</sup> o il dio egizio Cnubi; il Sole, il cielo, stelle e pianeti

<sup>10</sup> LUCK 1997, *passim*.

<sup>11</sup> DIACONO 2002, pp. 220-226.

<sup>12</sup> ACAMPORA 1997, p. X.

<sup>13</sup> GRAF 1995, pp. 122 ss.

<sup>14</sup> BARB 1960.

<sup>15</sup> BARB 1957.

sono sempre stati considerati una guida, in collegamento con la vita di ogni singolo uomo; già verso il 2000 a.C. i sacerdoti egizi avevano stabilito un sistema di misurazione del tempo utile per conoscere i giorni più o meno favorevoli alle attività agricole: il sistema si basava sulla divisione dell'anno solare in 36 fasi di dieci giorni ciascuna<sup>16</sup> collegando il sorgere del sole a gruppi di stelle ben definiti, individuando così i 36 decani, che formano ancora la base dell'astrologia: ad ogni costellazione era quindi attribuito un potere fausto o nefasto, secondo i lavori che dovevano, o non dovevano, essere svolti nei singoli giorni; la divinazione astrale elaborata dai popoli mesopotamici, unita alle modalità di divinazione egizie, influirono sui Greci e successivamente sui Romani: alla corte dei Tolomei, ad Alessandria, uno dei più importanti centri culturali dell'antichità, avvenne l'unione e la commistione della matematica astrale greca, l'astrodivinazione babilonese e l'emergenza degli Egizi: nel II sec. a.C. si forma la dottrina astrologica che tende ad armonizzare i 36 decani egizi all'interno della sfera zodiacale greco-babilonese; nel I sec. a.C., nel soffitto del tempio della dea Hathor a Dendera<sup>17</sup>, compaiono i 12 segni zodiacali e i cinque pianeti posti nei segni della loro "esaltazione", cioè nei punti di massima influenza: Saturno in Bilancia, Giove in Cancro, Marte in Capricorno, Venere in Pesci e Mercurio in Vergine; all'esterno del cerchio della Zodiaco sono collocati i 36 decani; Ipparco di Nicea, morto nel 120 a.C., definì lo "Zodiaco Tropic", cioè la divisione in dodici parti uguali, di trenta gradi ciascuna, dell'ellittica, cioè del percorso apparente del Sole attorno alla Terra; il sistema era stato progettato per motivi astronomici<sup>18</sup> ma fu immediatamente utilizzato come base per la stesura di oroscopi natali, con tutto il successivo vasto apparato teorico dell'astrologia, ancora in uso<sup>19</sup>. È inoltre fondamentale, per la conoscenza della magia di epoca imperiale e delle pratiche ad

essa legate, la dottrina della melotesia zodiacale, cioè la corrispondenza fra i segni dello Zodiaco e le parti del corpo umano<sup>20</sup>, l'Ariete per il capo, il Toro per il collo ecc. fino ai Pesci, cui erano assegnati i piedi; queste credenze, fondate sulla corrispondenza fra macrocosmo e microcosmo, furono riordinate, in epoca imperiale, dal grande scienziato alessandrino Claudio Tolomeo e sono rimaste in uso in pratica fino alla rivoluzione copernicana; vi si riallacciano inoltre le teorie collegate alla fisiologia umorale<sup>21</sup> e quindi il rapporto fra malattia, influsso astrale e relative cure.

Secondo la fisiologia umorale, il corpo umano è controllato da quattro umori la cui armonia mantiene in salute, mentre la prevalenza di un umore sull'altro porta alla malattia; i quattro umori sono sangue, bile gialla o rossa, bile nera e flemma; essi, con le loro quattro qualità, sono in stretto rapporto con le quattro età dell'uomo, con le quattro stagioni, e con i quattro elementi, uno stretto rapporto quindi fra microcosmo e macrocosmo; il sangue corrisponde all'aria, all'infanzia, alla primavera, porta ad un temperamento sanguigno e alle relative malattie; la bile, gialla o rossa, corrisponde al fuoco, alla giovinezza, all'estate, porta ad un temperamento bilioso e alle malattie ad esso collegate; la bile nera, o melanconia, è collegata alla terra, all'età virile, all'autunno, e ad un temperamento melanconico; il flemma è collegato all'acqua, alla vecchiezza, all'inverno, ad un temperamento flemmatico e alle malattie catarrali<sup>22</sup>; nelle opere del Corpo Ippocratico, codificate poi da Galeno<sup>23</sup> la patologia umorale ne è una diretta conseguenza: lo squilibrio fra gli umori infatti viene curato mediante una terapia evacuante<sup>24</sup>, cioè facendo uscire dal corpo gli umori in eccesso, anche con sistemi molto empirici; questa non è magia, ma la concezione di medicina in uso per tutto il periodo classico, il medioevo, il rinascimento; il collegamento fra macrocosmo e microcosmo è però anche alla base di molti amuleti e del

<sup>16</sup> BERTI 2005, pp. 221 segg.

<sup>17</sup> KUNZL 1998, p. 44.

<sup>18</sup> LLOYD 1982, pp. 27-29.

<sup>19</sup> BEZZA 1995.

<sup>20</sup> SAXL 1985, *passim*.

<sup>21</sup> MUSITELLI 1973, pp. 175-176.

<sup>22</sup> MUSITELLI 1973, p. 176.

<sup>23</sup> MUSITELLI 1973, pp. 304-305.

<sup>24</sup> MUSITELLI 1973, p. 377.

loro uso, in cui la pietra, la pianta, l'oggetto, collegati alla parte del corpo malata, alle forze del cielo e dello Zodiaco, agli dei che ad esse presiedevano, vengono "caricati" con rituali precisi per poter esercitare la loro funzione di protezione e di guarigione.

Per ottenere i risultati richiesti, la magia può agire quindi in modo diretto o indiretto; nel primo caso è il rituale stesso che porta al risultato: ad esempio, se si vuole ottenere un amuleto valido contro qualche male, è lo stesso rito che lo genera e l'amuleto è pronto alla fine del rito stesso; la magia indiretta richiede invece l'intervento di un intermediario, sia esso un demone, lo spirito di un morto, od una divinità, che vengono evocati e che interverranno per il compimento dell'azione e l'ottenimento del risultato. La maggior parte delle pratiche dirette utilizza la magia simpatica: viene dato potere ad un oggetto attraverso un rito e questo oggetto manterrà questo potere in futuro; alcuni materiali possiedono già in sé questi poteri, come le pietre preziose, prodotto della natura particolarmente raffinato che sembra condensare nel proprio interno le forze alle quali si vuole esse siano collegate, cioè le energie della natura e dei pianeti; di pietra è formata la maggior parte degli amuleti e dei talismani: a queste pietre e gemme sono attribuite proprietà di guarigione e di difesa: proteggevano dalle malattie e dagli influssi maligni, favorivano la buona sorte e la fortuna; anche se il loro potere era insito, venivano di solito potenziate mediante incisioni di simboli, immagini, iscrizioni, il cui significato e collegamento simbolico spesso è criptico; venivano utilizzate anche a scopi divinatori, dato il loro collegamento con le costellazioni e le posizioni dello Zodiaco<sup>25</sup>.

Gli dei fra i loro attributi, oltre ad animali e piante sacri, possono avere anche pietre di riferimento; il potere di una gemma verrà potenziato dalla raffigurazione del dio che si è invocato per effettuare l'incantesimo, o di uno dei suoi attributi; spesso anzi il materiale in cui è realizzato il talismano serve a focalizzare un aspetto particolare del dio, non presente o

non evidente nel culto principale; gli dei greci e romani, soprattutto in epoca imperiale, assumono nuovi aspetti, entrando in sincretismo o assimilando divinità di altri popoli, dei quali acquisiscono funzioni e attributi; Giove diviene Dolicheno, Sabazio, Eliopolitano; Mercurio viene assimilato a divinità egizie come Thot; Venere viene equiparata alle dee madri, alle dee della fecondità e dell'amore di tutti i popoli che entrano a far parte del mondo romano: gli infiniti simboli ed attributi permettono di distinguere queste commistioni, senza però poter dedurre quanto influissero su riti pubblici e privati<sup>26</sup>; ne fanno testimonianza gli amuleti e gli oggetti protettivi come ad esempio i vari esemplari di mani propiziatriche, pantee, cioè con gli attributi di tutti gli dei, oppure di uno solo, come la mano dolichena (scheda n. 89) che faceva parte dei materiali raccolti da un medico chirurgo la cui casa è stata recentemente scoperta a Rimini<sup>27</sup>.

L'efficacia dell'amuleto risiede quindi nel materiale di cui è formato e nel rito che lo ha preparato; può essere dato da una pietra, un animale, un pezzo di metallo anche casuale, un oggetto costruito; in pratica qualsiasi cosa, se opportunamente trattata, può diventare un amuleto; in molti casi la sua funzione può essere solo supposta, dato che non è esplicita.

Il termine "Amuleto", viene usato per la prima volta da Plinio, nella *Naturalis Historia*<sup>28</sup>; l'autore esprime un giudizio negativo sulla magia, quando essa però è collegata a pratiche straniere e misteriose, ma consiglia di usarla quando è l'unica alternativa, ad esempio nel caso di malattie incurabili, secondo gli schemi già usuali nel mondo romano.

Gli amuleti erano usati soprattutto in funzione profilattica<sup>29</sup>, contro le malattie e gli accidenti, sia quelli casuali che quelli provocati dagli uomini; venivano considerate opera di maleficio ad esempio le morti improvvise, attribuite a *Veneficium*: questa parola non significa solo l'avvelenamento<sup>30</sup> ma soprattutto la morte avvenuta per cause inesplicabili, che può quindi essere attribuita ad opera di magia malefica.

<sup>25</sup> CUMONT 1990, pp. 68 segg.

<sup>26</sup> LABATUT 1877; BONNER 1950; BONNER 1951.

<sup>27</sup> ORTALLI 2000.

<sup>28</sup> CORTI 2001, p. 71.

<sup>29</sup> BONNER 1950; BONNER 1951.

<sup>30</sup> GRAF 1994, pp. 45-47.

Il maleficio come tale, l'influenza negativa che può anche portare ad esiti nefasti, può anche non essere volontaria e non dipendere da azioni volute; è questo il caso del *Fascinum*, che può essere causato anche solo da parole imprudenti, ma più spesso da un sguardo maligno, cioè dal malocchio, l'*oculus malignus*; gli effetti del malocchio sono tremendi<sup>31</sup>, possono provocare disastri naturali, morti improvvise, drammi terribili, dal far seccare le messi a far morire i neonati; la maledizione poteva essere trasmessa con lo sguardo, con il fiato, con la voce, con semplici gesti, ed era tradizionalmente attribuita a persone o popoli specifici o a caratteristiche fisiche personali.

Per i Greci il potere del malocchio era combattuto principalmente tramite l'uso dell'occhio apotropaico, del resto ancora utilizzato ampiamente anche oggi: la raffigurazione dell'occhio, fisso e sbarrato, dovrebbe riflettere lo sguardo negativo, rimandandolo contro il provocante; è da questa credenza che si ipotizza provenga uno dei primi esempi di elemento allontanatore del male, cioè di *apotropaion*, l'immagine della Gorgone di epoca greca arcaica<sup>32</sup>; il volto mostruoso della Gorgone Medusa è utilizzato fin dal VII sec. a.C.; presenta grandi occhi sbarrati, bocca ghignante con lunghi canini, capelli serpentini e, secondo il mito, gli veniva attribuita la capacità la pietrificare con un semplice sguardo; viene usato come emblema di scudi, elemento decorativo nei templi e nelle case, inserito nella decorazione dei vasi, soprattutto simposiaci, sempre frontale, in moda da esercitare al massimo la sua funzione<sup>33</sup>; la funzione apotropaica della maschera gorgonica permane nel tempo, anche se con tipologie diverse, perdendo il suo aspetto orrifico, ma assumendone altri, come quello patetico tipico dell'epoca ellenistica; il volto della Gorgone, a volte formato dai soli occhi affiancati, viene assunto con lo stesso significato apotropaico anche dagli Etruschi e dai Romani, tanto da essere utilizzato, sempre in funzione protettiva, fino all'età imperiale, anche se l'immagine spesso perde il suo aspetto terrificante per una

prevalenza di quello esclusivamente decorativo; compare così nelle antefisse (schede nn. 92 e 93), nei mosaici, nelle decorazioni dei mobili e degli oggetti d'uso, come maschera portafortuna e allontanatrice del malocchio, tanto da essere inserita, come variante di volti mostruosi e beffeggianti, anche nei pavimenti medioevali e nelle decorazioni di chiese ed edifici religiosi. L'occhio maligno da solo è raffigurato attaccato e colpito da simboli vari, animali propiziatori e attributi divini: la raffigurazione di questo attacco ha anch'essa valore apotropaico e compare in mosaici ed in oggetti diversi, come lamine di *applique* ed *ex voto*<sup>34</sup>.

Date le conoscenze mediche e fisiche dell'epoca, erano molti i casi di malattie di cui non si capiva la causa e che quindi erano attribuiti al malocchio; i bambini venivano considerati particolarmente a rischio e a loro i Romani dedicavano un amuleto specifico, derivato dal mondo etrusco, la *bulla*<sup>35</sup>, il cui uso è anche definito da disposizioni legislative precise; la *bulla* infatti viene imposta dal padre al bambino quando viene riconosciuto, resta suo attributo per tutta la fanciullezza e viene consacrata agli dei della *familia* al passaggio all'età adulta, quando viene dismessa appunto per significare l'uscita dell'uomo dall'autorità diretta del *pater familias*; solo i bambini delle famiglie patrizie potevano portare la *bulla* in oro, che costituiva il riconoscimento del loro stato sociale: era un amuleto circolare, formato da due valve unite al cui interno erano collocati elementi magici diversi, dotati di potere protettivo; anche le donne avevano una propria *bulla*, a forma di crescente lunare, la *lunula*, che assumeva la stessa funzione protettiva, unita alla sacralità del simbolo, che sanciva il collegamento fra la bambina e la potenza della dea lunare (schede nn. 103-104); contrariamente all'uomo, la donna non dismetteva mai la *bulla*, dato che passava dalla dipendenza dal padre a quella dal marito<sup>36</sup>: è questo il motivo per cui le lunule compaiono relativamente spesso nei corredi funerari femminili, mentre la *bulla* circolare maschile è piuttosto rara.

<sup>31</sup> LAFAYE 1896.

<sup>32</sup> STUCCHI 1960.

<sup>33</sup> VERNANT 2001, pp. 75-102.

<sup>34</sup> CORTI 2001, fig.

<sup>35</sup> SAGLIO 1877.

<sup>36</sup> CANTARELLA 1980, pp. 114 segg.

La protezione dal *fascinum* avveniva in vari modi; il sistema più semplice era costituito dalla effettuazione di una azione apotropaica, come sputare tre volte per terra, o effettuare un gesto apotropaico con la mano, consistente nel fare le corna o nel chiuderla a pugno, serrando il pollice fra l'indice e il medio: la mano che fa le fische è uno dei simboli più diffusi in assoluto; un altro mezzo è anche distrarre lo sguardo maligno mediante amuleti specifici, il più diffuso dei quali è l'amuleto fallico.

L'immagine del fallo in erezione è considerata da molte culture un potentissimo elemento propiziatorio; nel mondo greco classico l'ermafrodita, di Hermes o di Dioniso, difendeva con il suo potere propiziatorio le città, i templi, le case, ed era collegata principalmente al culto dionisiaco; nel mondo romano il fallo è associato al culto di Priapo, dio della fecondità, apportatore di felicità, di ricchezza, di abbondanza, come dimostrato da esempi infiniti, di materiali e dimensioni estremamente variate. Per quanto riguarda gli amuleti personali, essi generalmente erano portati al collo e dovevano essere visibili, in modo da poter esercitare la loro funzione protettiva; numerosissimi sono anche gli amuleti che erano appesi ed inseriti nelle case, nelle botteghe, nei mezzi di trasporto, di dimensioni anche notevoli (scheda n. 105); la fantasia dei Romani si è esercitata al massimo, personalizzando e trasformando il fallo in tutti i modi e le combinazioni possibili e unendolo ad altri simboli apotropaici, come la testa di toro e di lupo, la mano che fa le fische, la *lunula*; il fallo viene umanizzato, trasformato in guerriero e in gladiatore, dotato di ali e di attributi, fra i quali altri falli: il dio Priapo è un dio familiare, glorioso simbolo di allegria e di buona fortuna, difensore dei confini e dei diritti, feroce in modo sarcastico con chi gli si opponeva o che violava la sua protezione, come si desume dai *Carmina Priapica* conservatici dalle fonti: è naturale quindi che anche il suo attributo principale sia trattato con lo stesso spirito; particolarmente numerosi sono i simboli e gli amuleti fallici collegati ed inseriti

nei tintinnabuli<sup>37</sup>, che venivano appesi negli ingressi e nei portici delle case: il suono dei campanelli, anch'essi numerosissimi e presenti anche isolati, aveva anch'esso funzione apotropaica e difensiva.

Per quanto riguarda la magia indiretta, essa viene esercitata dal mago attraverso la parola o il canto, e attraverso l'azione stessa, che può avvenire in vari modi; la parola tuttavia è fondamentale, dato che è mediante essa che si esercita il potere di richiesta o di costrizione nei riguardi della divinità o dello spirito<sup>38</sup>; come già detto in precedenza, il mago conosce e deve utilizzare espressioni tali da poter entrare in contatto con gli spiriti ai quali viene rivolta la richiesta, usando quei termini che sono da essi accettati e riconosciuti; la conoscenza del nome del dio, o di come esso vuole essere chiamato, provoca la sua benevolenza, e quindi il buon risultato della richiesta; il dio viene quindi identificato tramite suoni ed espressioni composite, oppure anche tramite combinazioni di lettere che portano a sistemi numerici, che permettono anch'essi di identificare il dio; espressioni di questo tipo sono inserite nelle tabelle magiche, nelle *defixiones*, e fanno parte delle iscrizioni delle gemme magiche; sono quindi difficilmente decifrabili, mancando spesso le basi per la loro interpretazione; le combinazioni di lettere che si incontrano nelle gemme magiche sono spesso collegabili infatti a credenze miste, delle quali fanno parte nozioni astrologiche<sup>39</sup>, anche derivate dalle credenze giudaiche che sfoceranno nella cabala<sup>40</sup> soprattutto per i riferimenti numerologici.

La conquista dell'Egitto e la penetrazione nei paesi del *limes* orientale, porteranno a Roma nuove conoscenze e nuove religioni che verranno accettate in modo diverso<sup>41</sup>; la dea egizia Iside, nella sua versione ellenistica, fa subito parte del *pantheon* romano a pieno diritto, equiparata a Venere e a Fortuna, divinità con le quali entra in sincretismo<sup>42</sup>; con il suo culto arrivano a Roma anche altri dei egizi, come Serapide ed Arpocrate, mentre altri dei vengono assimilati a divinità già presenti: Elios Apollo

<sup>37</sup> ESPÉRANDIEU 1917.

<sup>38</sup> DIACONO 2002, pp. 151 segg.; FLORENSKIJ 2003.

<sup>39</sup> BUSI 2002.

<sup>40</sup> HALBROON 1985.

<sup>41</sup> TURCAN 1989, *passim*.

<sup>42</sup> KAKOSY 1997, pp. 143-147.



viene equiparato ad Horus, Mercurio e a Thot<sup>43</sup> (scheda n. 111)<sup>44</sup>; dall'area mesopotamica ed orientale in genere vengono gli dei collegati ai culti solari e allo zoroastrismo, come Mitra<sup>45</sup>, e soprattutto spiriti e genii solari, come il mostro anguipede cui viene attribuito il nome Abraxas<sup>46</sup> oppure il serpente solare Cnubi; particolare importanza assume quindi il culto del Sole, separato da quello dell'Apollo tradizionale, ma diventando il *Sol Invictus* che i Cristiani equipareranno poi al Cristo vincitore, come compare in un famoso mosaico della necropoli vaticana; il culto del Sole porterà quindi alla identificazione del giorno della nascita di Cristo con la data della nascita del Sole, nel giorno del solstizio di inverno; il culto di Cristo non riuscì però a rimuovere completamente quello solare, se Papa Leone Magno nel 460 lamenta il fatto che i fedeli, prima di entrare in chiesa nel giorno di Natale, continuavano a salutare l'astro. L'Abraxas, conosciuto anche come Dio Gallo-Serpente, genio o demone dalla testa di gallo, corpo rivestito di corazza, frusta e scudo nelle mani, gambe a forma di serpente, ebbe un ruolo rilevante nello gnosticismo della tarda antichità<sup>47</sup> ed è conosciuto soprattutto per la sua presenza sopra le gemme magiche<sup>48</sup>: si tratta di gemme amuleto<sup>49</sup>, in cui la funzione magica viene ottenuta dall'uso di una pietra specifica, scelta più che per la sua bellezza, per il suo rapporto con la magia; le raffigurazioni, di carattere magico-sincretistico, sono variate, con simboli, divinità, e soprattutto iscrizioni, spesso in lettere greche, o in greco trascritto in latino, unite a segni di carattere magico; l'identificazione di questo tipo di gemme come amuleti o talismani è data anche dal fatto che queste iscrizioni sono incise a dritto, e non a specchio, come dovrebbero essere se la pietra avesse la funzione di sigillo; dovevano quindi essere lette, comprensibili per le forze alle quali erano destinate (schede nn. 109-116); il

loro utilizzo era relativamente comune, tanto da essere presenti in centinaia di esemplari: il loro uso infatti era generalizzato come amuleti contro le malattie: l'opale, ad esempio, era considerata valida contro il mal di stomaco, potere che era potenziato dall'immagine del serpente solare Cnubi<sup>50</sup>.

Le gemme di questo tipo sono quindi collegate alle credenze religiose e magiche dell'epoca medioimperiale, più che allo gnosticismo; tuttavia anch'esse fanno riferimento ad una gnosi, una conoscenza comune e diffusa che ne permetteva l'uso anche da parte di chi non era un credente o un iniziato ai culti orientali; l'identificazione della loro funzione era data dal materiale e dalla immagine, cui si univa poi l'iscrizione, e venivano usate principalmente come cura preventiva: le già citate pietre di sangue, ad esempio, dovevano proteggere dalle emorragie e, a volte, controllare il flusso mestruale; alcune pietre specifiche, come i diaspri, erano collegate agli influssi astrali e, come tali, potevano anche avere utilizzo divinatorio; venivano prodotte principalmente in Egitto e in Siria, e diffuse soprattutto dal grande porto di Alessandria il cui quartiere ebraico deve avere avuto una parte importante per la loro creazione e diffusione; bisogna sottolineare infatti la presenza, gli uni accanto agli altri, di elementi ebraici e di concezioni ellenistiche greco-egiziane; compare frequentemente infatti il nome del dio ebraico, reso in modo semplificato, come *Iao* oppure *Sabaoth*, unito anche ad altre espressioni semitiche<sup>51</sup>; è interessante a questo punto rilevare che anche nella religione ebraica compaiono gemme con funzione particolare, come supporto di preghiere specifiche e di formule cabalistiche<sup>52</sup>: il pettorale che il grande sacerdote indossava in occasioni particolari, era ornato da 12 gemme, disposte su quattro file, che si considerano corrispondenti alle 12 tribù di Israele<sup>53</sup>, ma anche alle stazioni dello

<sup>43</sup> CORTI 2006, pp. 9-30.

<sup>44</sup> DEONNA 1959; FOWDEN 1986.

<sup>45</sup> ELIDE, COULIANO 1992, pp. 371-375.

<sup>46</sup> BARB 1957.

<sup>47</sup> MENKELBACH, TOTTI 1991.

<sup>48</sup> BARB 1960, pp. 971-974.

<sup>49</sup> SENA CHIESA 1966, pp. 38 segg.

<sup>50</sup> SENA CHIESA 1997, p. 159.

<sup>51</sup> BART 1960, p. 971.

<sup>52</sup> COSMACINI 2001.

<sup>53</sup> BERTI 2005, pp. 33-34.

Zodiaco: nel momento in cui veniva indossato, il pettorale diventava uno dei talismani più potenti e permetteva di interrogare Dio<sup>54</sup>.

Per tornare alle gemme magiche, un buon numero delle iscrizioni che le corredano è formato da singole lettere cui è attribuito valore numerale: le lettere formanti il nome del demone Abraxas, valutate in questo modo, danno 365, cioè il numero dei giorni dell'anno e, secondo le speculazioni gnostiche, anche il numero dei cieli; il suo stesso nome, che sarà trasformato alla fine nel nostro Abracadabra, è un potente amuleto<sup>55</sup>; un'altra formula lunga e complessa, dà il numero 9999, che dovrebbe corrispondere al nome segreto del dio Sole, e quindi garantirne la protezione; i collegamenti fra le gemme, le parti del corpo, i caratteri delle persone, le costellazioni ed i segni zodiacali, sono entrati nelle conoscenze comuni di epoca postromana e medioevale, tanto che le pietre stesse erano usate nella medicina umorale e scelte da un tecnico specializzato, il lapidario<sup>56</sup>; la maggior parte di queste conoscenze ci è pervenuta tramite il medioevale Lapidario di Alfonso il Savio<sup>57</sup>, un testo spagnolo che le recepisce tramite il passaggio attraverso le conoscenze e le tradizioni del mondo arabo.

Questa commistione di credenze porta quindi ad attribuire valore magico e poteri anche a divinità che in origine non avevano questa funzione; sono spesso le divinità cui era attribuito un culto misterico che vengono assimilate in modo sincretistico alle nuove divinità, come nel caso di Venere, che viene associata ad Astarte e ad altre dee del pantheon semitico, tanto che nelle gemme compare secondo la tipologia della Anadiomene, ma con attributi di altri culti; la stessa sorte coglie anche Eros-Amore, il cui culto si trasforma, associandolo a divinità diverse, dal bambino Arpocrate, agli dei funerari e ctonii, assumendone tutti gli attributi simbolici, anche di divinità femminili<sup>58</sup>.

Fra gli esempi di oggetti con funzione magica più studiati, sono le già citate *defixiones*, nelle

quali cioè si usa il termine *defigere*, nel senso di legare, inchiodare cioè di obbligare ad un destino generalmente malevolo<sup>59</sup>; le prime *defixiones* studiate erano state rinvenute in Egitto ed erano redatte su papiro o pergamena<sup>60</sup>; successivamente ne sono state rinvenute anche numerose altre, incise su sottili lamine di piombo, come nel caso del piccolo complesso rinvenuto recentemente a Classe di Ravenna e non ancora studiato<sup>61</sup> (schede nn. 118-119); si distinguono *defixiones* giudiziarie, amatorie, agonistiche, preparate contro oppositori politici o contro calunniatori e ladri, come quelle rinvenute nel santuario di Demetra a Cnido; generalmente i testi sono formati da due parti, la prima che indica la lista delle persone che vengono maledette, secondo la formula "Io lego il tal dei tali, la sua lingua, la sua anima, le sue parole ecc", identificando con precisione la vittima; la seconda parte enfatizza la formula ripetendo la maledizione; queste formule sono finalizzate ad impedire una azione, come ad esempio partecipare come testimone ad un processo; altre hanno formule più minacciose: le vittime vengono consegnate ad Ermes, a Demetra, agli spiriti dei morti, in un rapporto diretto con le divinità ctonie.

In questi tipo di stregoneria, vengono messe in pratica tutte le tecniche della magia, dalla simpatica alla simbolica; il celebrante, cioè il mago o stregone, declama la formula, contemporaneamente la scrive, e compie le azioni che sono necessarie per completare l'incantesimo, di solito un sacrificio; l'animale sacrificato, tradizionalmente un cane o un gatto per la loro funzione di guide ctonie, ma anche altri animali graditi al dio<sup>62</sup>, saranno anche i messaggeri che porteranno la richiesta agli spiriti chiamati.

Come già detto, questo tipo di documenti sono spesso stati rinvenuti in luoghi sotterranei, entro pozzi, fonti, tombe, in modo da essere avvicinati anche fisicamente agli spiriti destinatari; le lamine di Classe erano state arrotolate e gettate all'interno di un condotto per acqua,

<sup>54</sup> ACAMPORA 1997, pp. X-XI.

<sup>55</sup> POLARA 2002, p. 86.

<sup>56</sup> MUSITELLI 1999, p. 241.

<sup>57</sup> ACAMPORA 1997.

<sup>58</sup> CORTI 2001.

<sup>59</sup> AUDOLLENT 1904 (1967).

<sup>60</sup> GRAF 1995, pp. 115-130.

<sup>61</sup> MAIOLI 1989-90.

<sup>62</sup> PRIEUR 1991, *passim*.

unendo assieme la profondità, il luogo nascosto ed inaccessibile e la presenza dell'acqua.

Quando la *defixio* è collocata all'interno di una tomba, sarà il morto a fare da messaggero, garantendo la destinazione a buon fine del messaggio stesso.

La *defixio* può essere completata dalla realizzazione non solo dell'iscrizione, ma di una vera e propria statuette rappresentante la vittima, che poteva essere colpita, legata, sepolta, secondo le pratiche di magia simpatica che portano ad identificare la figura con la vittima: se la figura è stata legata, così succederà alla vittima stessa; è tradizionale e citata dalle fonti con tutte le norme per l'uso, la statuette in cera, da sciogliere sul fuoco, ma erano usati anche altri materiali, come il piombo e l'argilla; fra i materiali del Museo del Louvre, è una figurina di una giovane donna nuda, inginocchiata, con le braccia legate dietro la schiena, trapassata da 12 chiodi negli occhi, nella bocca, nei seni, nel sesso<sup>63</sup>; la statuette, che richiama le pratiche voodoo, sembrerebbe essere collegata ad una *defixio* negativa, ma potrebbe anche essere la protagonista di una magia amorosa, in cui le parti anatomiche sono inchiodate in modo che non possano essere destinate ad altri; certamente sono esempi di una magia malefica le statuette maschili rinvenute recentemente nel santuario di Iside e della Magna Mater a Mainz<sup>64</sup>, dato che, oltre ad essere state trafitte, sono state anche evirate.

L'inserimento della *defixio* in una tomba non può sorprendere, dato che, nel mondo greco e romano, la magia negativa è sempre stata collegata alla morte e alle divinità ctonie; il morto era esso stesso un potente elemento negativo<sup>65</sup>, che doveva essere onorato, tutelato, protetto, in modo che continuasse a svolgere, come

antenato, la sua funzione di nume tutelare protettore della famiglia; a questo scopo ne veniva onorata la memoria, venivano fatti banchetti funebri e funzioni di *refrigerium*, venivano emanate leggi che proteggevano la tomba ed i luoghi di sepoltura in genere<sup>66</sup>; il morto non controllato, insoddisfatto, può essere un potente nemico, uno spirito da esorcizzare<sup>67</sup>.

In alcune tombe romane di epoca imperiale, sono presenti dei chiodi, ben distinguibili da quelli della cassa che contiene il corpo del defunto o le sue ceneri<sup>68</sup>; si tratta solitamente di chiodi in bronzo, ben rifiniti, a volte con l'estremità ritorta<sup>69</sup>, che si prestano a diverse interpretazioni; in un caso di Rimini<sup>70</sup>, il chiodo in bronzo era posizionato sul fondo di un ossuario (scheda n. 117); in un caso di Ravenna era poggiato, anzi inserito sopra le costole di un inumato: il chiodo potrebbe essere un modo per garantire l'invulnerabilità della tomba, richiuderla definitivamente anche dal punto di vista simbolico, tanto che una iscrizione di Roma, sopra un loculo cimiteriale in cui è infisso un chiodo, minaccia che lo stesso chiodo si infigga negli occhi del violatore, se verrà rimosso; ma è possibile anche che ci si trovi di fronte ad una pratica rituale per garantire che il morto non lasci la tomba e non vada a danneggiare i vivi; l'estremità ricurva del chiodo potrebbe quindi sia essere un simbolo del fatto che esso non potrà e non dovrà essere più usato, ma anche la traccia della sua infissione in un qualcosa di perduto, come una tavoletta in legno o materiale organico sulla quale poteva essere scritta la formula di scongiuro o di *defixio*, per fissare anche lo spirito del morto entro la sua tomba: un problema di difficile soluzione, ambiguo come la maggior parte dei documenti relativi alla magia.

<sup>63</sup> BOURGET 1975; GRAF 1995, p. 133.

<sup>64</sup> WITTEYER 2005.

<sup>65</sup> GNOLI, VERNANT 1982.

<sup>66</sup> ORTALLI 2001.

<sup>67</sup> FRAZER 1978, pp. 32.

<sup>68</sup> ORTALLI 2001, pp. 215-242.

<sup>69</sup> TARPINI 2006.

<sup>70</sup> ORTALLI 1998.

## BIBLIOGRAFIA

- ACAMPORA 1997 E. ACAMPORA, Prefazione a *Le gemme e gli astri, Il lapidario di Alfonso il Saggio*, a cura di L. Temolo Dall'Igna, Milano 1997.
- AUDOLLENT 1904 (1967) A. AUDOLLENT, *Defixionum Tabellae*, Parigi 1904 (ristampa Francoforte 1967).
- BARB 1957 A. A. BARB, *Abraxas Studien*, in *Hommages à W. Deonna*, Bruxelles 1957.
- BARB 1960 A. A. BARB, in *Enciclopedia dell'Arte Antica*, III, 1960, s.v. *Gnostiche Gemme*, pp. 971-974.
- BERTI 2005 G. BERTI, *Storia della divinazione*, Milano 2005.
- BEZZA 1995 G. BEZZA, *Arcana Mundi, Antologia del pensiero astrologico antico*, Milano 1995.
- BLOCH 1976 R. BLOCH, *Prodigi e divinazione nel mondo antico*, Roma 1976.
- BONNER 1950 C. BONNER, *Studies in magical Amulets, chiefly graeco-egyptian*, in *Ann Arbor* 1950.
- BONNER 1951 C. BONNER, *Amulets chiefly in the British Museum*, in *Hesperia*, XX, 1951.
- BRIZIO 1904 E. BRIZIO, *Ravenna, sepolcreto cristiano scoperto presso Classe*, in *Notizie Scavi*, 1904, pp. 177-192.
- BOURGET 1975 P. DU BOURGET, *Ensemble magique de la période romaine en Egypte*, in *La Revue du Louvre*, 245, 1975, pp. 255-257.
- BUSI 2002 C. BUSI, *Lettere della creazione, Usi e concezioni asemantiche dell'alfabeto nel giudaismo*, in *Alfabeto in sogno, Dal carne figurato alla poesia concreta*, Catalogo della Mostra (Reggio Emilia 2002), Milano 2002, pp. 227-256.
- CANTARELLA 1980 E. CANTARELLA, *L'ambiguo malanno, La donna nel mondo greco e romano*, Milano 1980.
- CAVALLI 2003 F. CAVALLI, *La presenza di chiodi in tombe di età romana*, in *Aspetti di vita quotidiana dalle necropoli della via Latina, Località Osteria del Curato* a cura di R. Egidi, P. Catalano, D. Spadoni, Catalogo della Mostra (Roma 2003), Roma 2003, pp. 127-129.
- COSMACINI 2001 G. COSMACINI, *Medicina e mondo ebraico, dalla Bibbia al secolo dei ghetti*, Roma, Bari 2001.
- CORTI 2001 C. CORTI, *Il Fascinum e l'Amuletum. Tracce di pratiche magico-religiose in alcuni insediamenti rurali di epoca romana del Modenese e del Reggiano*, in *Pagani e Cristiani, Forme e attestazioni di religiosità del mondo antico nell'Emilia Centrale*, I, 2001, pp. 69-85.
- CORTI 2006 C. CORTI, *Il rinvenimento di una gemma magica a Carpi e la presenza del culto di Iside nella città e nel territorio di Mutina*, in *Pagani e Cristiani, Forme e attestazioni di religiosità del mondo antico in Emilia*, V, 2006, pp. 9-30.
- CUMONT 1990 F. CUMONT, *Astrologia e religione presso i Greci e i Romani*, Milano 1990.
- DELATTE, DERCHAIN 1964 A. DELATTE, Ph. DERCHAIN, *Les intailles magiques gréco-égyptiennes*, Parigi 1964.
- DEONNA 1959 W. DEONNA, *Mercure et le scorpion*, Bruxelles 1959.
- DIACONO 2002 M. DIACONO, *Il linguaggio della magia, la magia del linguaggio*, in *Alfabeto in sogno. Dal carne figurato alla poesia concreta*, Catalogo della Mostra (Reggio Emilia 2002), Milano 2002, pp. 151-226.
- DONATI 2000 A. DONATI, *Comunicare con gli dei*, in *Rimini Divina. Religioni e devozione nell'evo antico* a cura di A. Fontemaggi, O. Piolanti, Catalogo della Mostra (Rimini 2000), Rimini 2000, pp. 89-93.
- ELIADE, COULIANO 1992 M. ELIDE, I.P. COULIANO, *Dizionario enciclopedico*, in *Religioni (Enciclopedia Tematica Aperta)*, Milano 1992, s.v. *Cristianesimo*, pp. 222-242; *Ellenismo*, pp. 252-288; *Giudaismo*, pp. 294-304; *Misteri*, pp. 342-344, *Romani*, pp. 350-352; *Zoroastrismo*, pp. 371-375.

- ESPÉRANDIEU 1917  
E. ESPÉRANDIEU, v. Tintinnabulum, in Daremberg, Saglio, *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*, V, Parigi, 1917, pp. 341-344.
- FLORENSKIJ 2003  
P. A. FLORENSKIJ, *Il valore magico della parola*, Milano 2003.
- FONTEMAGGI, PIOLANTI 2000  
A. FONTEMAGGI, O. PIOLANTI, *Amuleto fallico alato*, in *Rimini Divina. Religioni e devozione nell'evo antico*, a cura di A. Fontemaggi, O. Piolanti, Catalogo della Mostra (Rimini 2000), Rimini 2000, p. 125, n. 84.
- FOWDEN 1986  
G. FOWDEN, *The Egyptian Hermes. A Historical Approach to the Late Pagan Mind*, Cambridge 1986.
- FRAZER 1978  
J. G. FRAZER, *La paura dei morti nelle religioni primitive*, Milano 1978.
- GNOLI, VERNANT 1982  
G. GNOLI, J-P. VERNANT, *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, Parigi 1982.
- GRAF 1995  
F. GRAF, *La magia nel mondo antico*, Roma, Bari 1995.
- GRONDONA 1992  
M. GRONDONA, *Folklore e magia*, in *Civiltà dei Romani, Il rito e la vita privata*, a cura di S. Settis, Milano 1992, pp. 65-72.
- GUIDONI GUIDI 1983  
G. GUIDONI GUIDI, *Oggetti in metallo*, in *Ravenna e il porto di Classe, Venti anni di ricerche archeologiche tra Ravenna e Classe*, Catalogo della Mostra (Ravenna 1983), Imola 1983, pp. 180-191.
- HALBROON 1985  
J. HALBROON, *Le mond juif et l'astrologie*, Milano 1985.
- HILLMAN 1984  
D. HILLMAN, *Il sogno e il mondo infero*, Milano 1984.
- HUBERT 1904  
H. HUBERT, v. *Magia*, in Daremberg, Saglio, *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*, III, 2, Parigi 1904, pp. 1494-1521.
- KAKOSY 1997  
L. KAKOSY, *Iside, magia, astrologia, alchimia*, in *Iside, Il Mito, Il Mistero, La Magia*, Catalogo della Mostra (Roma 1997), Venezia 1997, pp. 143-147.
- KRUG 1990  
A. KRUG, *Medicina nel mondo classico*, Firenze 1990.
- KUNZL 1998  
E. KUNZL, *Der Globus im Römisch-Germanischen Zentralmuseum Mainz*, in *Der Globus-freund*, 43-46, 1998, p. 126.
- LABATUT 1877  
E. LABATUT, v. *Amuleto*, in Daremberg, Saglio, *Dictionnaires des Antiquités Grecques et Romaines*. I, 1, Parigi 1896, pp. 252-258.
- LAFAYE 1896  
G. LAFAYE, v. *Fascinum*, in Daremberg, Saglio, *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*, II, 2, Parigi, 1896, pp. 983-987.
- LLOYD 1982  
G. E. R. LLOYD, *Magia, ragione, esperienza. Nascita e forma della scienza greca*, Torino 1982.
- LUCK 1997  
*Arcana Mundi, Magia Miracoli Demonologia*, a cura di G. Luck, Milano 1997.
- LUGLI 1989  
U. LUGLI, *La magia a Roma*, Genova 1989.
- MAIOLI 1971  
M.G. MAIOLI, *Gemme della collezione Rasponi nel Museo Nazionale di Ravenna, Divinità, scene mitologiche*, in *Felix Ravenna*, II (CII), 1971, pp. 3-59.
- MAIOLI 1989-90  
M.G. MAIOLI, *Un condotto fognario romano nella zona archeologica di Classe (Ravenna), L'esplorazione e i materiali, relazione preliminare*, in *Studi e Documenti di Archeologia*, VI, 1989-90, pp. 12-25.
- MAIOLI 1990 a  
M.G. MAIOLI, *La topografia della zona di Classe*, in *Storia di Ravenna I, l'evo antico*, Venezia 1990, pp. 375-414.
- MAIOLI 1990 b  
M.G. MAIOLI, *Appendice 1. Classe, la cultura materiale*, in *Storia di Ravenna I, l'evo antico*, Venezia 1990, pp. 415-455.
- MAIOLI 2000  
M.G. MAIOLI, *Rimini divina, Le raffigurazioni del mito nella quotidianità*, in *Rimini Divina*, Catalogo della Mostra (Rimini 2000), Rimini 2000, pp. 79-87.
- MERKELBACH, TOTTI 1990  
R. MERKELBACH, M. TOTTI, v. *Abrasax*. In *Ausgewählte, Papyri religiösen und magischen Inhalts*, II, Gebete, Opladen 1991.
- MINGUZZI 1983  
S. MINGUZZI, *Oreficeria*, in *Ravenna e il porto di Classe, Venti anni di ricerche archeologiche tra Ravenna e Classe*, Catalogo della Mostra (Ravenna 1983), Imola 1983, pp. 196-199.

- MONTEVECCHI 2000 G. MONTEVECCHI, *Corredo funerario*, in *Aemilia* 2000, IV.3.1, scheda 56, pp. 241-242.
- MUSITELLI 1993 S. MUSITELLI, *Dizionario*, in *Storia della medicina (Enciclopedia Tematica Aperta)*, Milano 1993, s. v. *Abracadabra*, p. 57; *Alchimia*, p. 65; *Cabbala*, p. 107; *Elisir*, pp. 161-162; *Empirici*, pp. 162-163; *Fisiologia umorale*, pp. 175-176; *Fitoterapia*, pp. 176-178; *Lapidari*, p. 241; *Misteriosofia*, pp. 277-278; *Patologia umorale*, pp. 304-305; *Papiri medici*, pp. 297-299; *Terapia evacuante*, p. 377.
- ORTALLI 1998 J. ORTALLI, *Riti, usi e corredi funerari nelle sepolture romane della prima età imperiale in Emilia Romagna (Valle del Po)*, in *Bestattungssitte und Kulturelle Identität, Grabanlagen und Grabbeigaben der frühen römischen Kaiserzeit in Italien und den Nordwest – Provinzen*, Atti del Convegno (Xanten 1995), Köln 1998, pp. 49-86.
- ORTALLI 2000 J. ORTALLI, *Rimini, La domus del chirurgo*, in *Aemilia* 2000, V.15.3, pp. 514-526.
- ORTALLI 2001 J. ORTALLI, *Il culto funerario della Cispadana romana Rappresentazione e interiorità*, in *Culto dei morti e Costumi funerari romani*, Atti del Convegno (Roma 1998), Wiesbaden 2001, pp. 215-242.
- POLARA 2002 G. POLARA, *La poesia figurata tardoantica e medioevale*, in *Alfabeta in sogno. Dal carne figurato alla poesia concreta*, Catalogo della Mostra (Reggio Emilia 2002), Milano 2002, pp. 67-86.
- PRIEUR 1991 J. PRIEUR, *Gli animali sacri nell'antichità, Arte e religione nel mondo mediterraneo*, Genova 1991.
- SAGLIO 1877 E. SAGLIO, v. *Bulla*, in *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*, I, 1, Parigi 1877, pp. 754-755.
- SAXL 1985 F. SAXL, *La fede negli astri. Dall'Antichità al Rinascimento*, Torino 1985.
- SENA CHIESA 1966 G. SENA CHIESA, *Gemme del Museo Nazionale di Aquileia*, Aquileia 1966.
- SENA CHIESA 1997 G. SENA CHIESA, *Iside in età romana, Le testimonianze dei materiali*, in *Iside, Il Mito, Il Mistero, La Magia*; catalogo della Mostra (Roma 1997), Venezia 1997, pp. 151-159.
- STUCCHI 1960 S. STUCCHI, v. *Gorgone*, in *Enciclopedia dell'Arte Antica*, Roma 1960, III, pp. 982-986.
- TARPINI 2006 R. TARPINI, *Età Romana, P0 26, Ponte d' Ercole*, in *Atlante dei Beni Archeologici della Provincia di Modena, II, Montagna*, Firenze 2006, pp. 179-183, fig. 101.
- TURCAN 1989 R. TURCAN, *Les cultes orientaux dans le monde romain*, Parigi 1989.
- VERNANT 2001 J-P. VERNANT, *Figure, idoli, maschere, Il racconto mitico da simbolo religioso a immagine artistica*, Milano 2001.
- WITTEYER 2005 M. WITTEYER, *Curse Tablets and Voodoo Dolls from Mainz, The Archaeological Evidence for Magical Practices in the Sanctuary of Isis and Magna Mater*, in *MHNH*, 5 (2005), pp. 105-124.

## *Gli dei in casa*

### 1. *Un mondo pieno di immagini*

In tutta la regione, il processo di romanizzazione avviato nel II secolo a.C. comportò la radicale trasformazione dell'ambiente fisico, con l'applicazione del sistema della centuriazione, e la ristrutturazione del popolamento urbano e territoriale fino a creare un paesaggio, urbano e rurale, fittamente abitato e segnato dalla presenza dell'uomo. In esso, incontrare immagini era frequente: nelle edicole lungo le strade, nei templi e nei monumenti pubblici in cui si esprimeva orgogliosamente la potenza di Roma e la superiorità della civiltà (nel senso della vita associata) romana rispetto alle condizioni precedenti la conquista, negli oggetti d'uso quotidiano venduti nei mercati (scheda n. 120), sulle monete che passavano di mano in mano nelle frequenti transazioni commerciali.

*Villae rusticae* con parti funzionali e parti residenziali occuparono progressivamente, con sistematicità, tutto il territorio, dalla pianura alla collina, e nel tempo divennero sempre più accoglienti, organizzandosi talvolta su più livelli, con uno sfruttamento panoramico (Fiumana) o articolando i percorsi interni in modo da

integrare giardini, costruzioni e spazio coltivato (Russi, Casteldebole)<sup>1</sup>. Nelle città le abitazioni acquisirono planimetrie complesse a corte e a peristilio (Rimini ex vescovado, *Bononia*)<sup>2</sup> e sempre più ricche decorazioni pittoriche e pavimentali. Sul piano culturale, la romanizzazione produsse una diffusione regionale omogenea dei modi di vita e di gusti che erano propri di Roma, centro del potere, e comuni al resto del Mediterraneo di cultura ellenistica. Fra questi modi, era compreso quello di abitare la casa, urbana o rurale, circondandosi di cose belle, per il piacere degli occhi e dello spirito e per esibire, con gli amici, gli ospiti o i vicini, la propria ricchezza, raffinatezza, rango sociale. Gli arredi erano costituiti, nei casi più prestigiosi, da raffinata mobilia di legno decorata con elementi di osso, avorio, bronzo (scheda n. 136), su cui erano rappresentate storie e personaggi del mito e del pantheon greco-romano. Nelle corti interne, tra i colonnati e le stanze da pranzo e da riposo, era una ricca suppellettile ornamentale di oggetti di marmo, come gli *oscilla*<sup>3</sup>, appesi fra le colonne, che con il loro ondeggiare al vento dovevano tenere lontano il malocchio<sup>4</sup>. Le superfici accoglie-

<sup>1</sup> CURINA 2006.

<sup>2</sup> SCAGLIARINI 1984; ORTALLI 2005, pp. 503 ssg.

<sup>3</sup> Sugli *oscilla* in generale vd. CORSWANDT 1982 che costituisce una raccolta abbastanza completa dei materiali editi; per l'Italia settentrionale vd. ora BACCHETTA 2005b. La forma di questi oggetti, che costituiscono una classe particolare nell'ambito della decorazione scultorea, poteva essere a pelta, rettangolare o rotonda, quest'ultima largamente prevalente. Il materiale è generalmente il marmo. Una delle due facce talvolta non è decorata, o perché accoglieva una decorazione pittorica oggi perduta, ma che ci è documentata da qualche esempio pompeiano o perché non lavorata in quanto meno visibile e pertanto secondaria. Erano appesi con catenelle, come vediamo in numerose rappresentazioni antiche come rilievi funerari e pitture, per cui vd. BACCHETTA 2005a, ed a Pompei, per es. nel giardino porticato della casa degli Amorini Dorati: SOGLIANO 1907. L'origine e il significato simbolico, così come il termine, erano incerti anche per gli antichi: vd. Servio, *Ad Verg.* G.II 389: *oscillorum autem variae sunt opiniones...*, che propone tre diverse interpretazioni. Il termine *oscillum* per designare questa specifica classe di oggetti è di uso moderno: l'antiquaria ottocentesca lo adottò sulla base di alcuni, ambigui passi latini che sembrano designare, con questo nome, qualunque tipo di oggetto sospeso, secondo l'uso documentato da tante pitture, in cui si vedono vari oggetti sospesi, dalle maschere ai vasi di bronzo. Sono diffusi soprattutto nel Mediterraneo occidentale e prevalentemente fra l'età augustea e gli inizi del II sec. d.C., probabilmente perché sono legati al modello della casa ad atrio e peristilio che fu particolarmente in voga in quest'epoca, anche se potrebbe trattarsi di una visione deformata dalla documentazione pompeiana, che è ovviamente la più numerosa e con maggiori dati di contesto. Come riporta BACCHETTA 2005 b, p. 83, nella Regio VIII sono attestati 10 *oscilla* (sui 131 censiti in tutta la Cisalpina, in prevalenza addensati nella X regio), di cui 3 dal teatro di Parma ed 1 dal teatro di Velleia (tondi), 1 dalla villa di Casteldebole (a pelta), 1 da Faenza (perduto), 2 da Rimini (uno tondo e uno a pelta), 1 da S. Pietro in Campiano (RA) (tondo), 1 dalla villa di Fiumana (tondo). Quasi tutti sono privi di dati sicuri circa il contesto di scavo.

<sup>4</sup> Questo scopo apotropaico spiegherebbe la prevalenza di temi satireschi: vd. Pl. XIX 59 *Quam rem comitata est et religio quaedam: hortoque et foco tantum contra invidentium effascinatores dicari videmus in remedio satyrica signa...*



fig. 2 – Giardino della casa degli Amorini Dorati da Sogliano. Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali – Soprintendenza Archeologica di Pompei.

vano ancora immagini: raramente di divinità maggiori, piuttosto personaggi del corteggio dionisiaco o del mondo minuto, pescatori, pastori, maschere teatrali e animali, come lepri e delfini, abitatori di una natura gioiosa e amica, come l’aveva concepita la cultura greca, e tutta domata dall’uomo, grazie alla potenza romana. (schede nn. 132 e 133)

Piccole sculture erano poste fra le piante dei giardini o sulle fontane, nelle nicchie dei muri o sugli scaffali, o utilizzate come ermette sulle balaustre o come sostegni per tavole (*trapezai*); erano realizzate in vari materiali pregiati, dal bronzo al marmo all’avorio; rappresentavano divinità maggiori, soprattutto della natura – come Venere e Dioniso –, minori – come satiri, ninfe, amorini – ed eroi semidivini come Ercole o ancora personaggi di genere, come pescatori, pastori, bambini dalle graziose movenze (scheda n. 139).

Hanno dimensioni ridotte, sempre minori del vero; la realizzazione talvolta è raffinatissima, talaltra corrente e grossolana, ma mantiene sempre nelle iconografie e nei modi di esecuzione l’eco della grande cultura figurativa greca, tardoclassica ed ellenistica, che aveva “inventato” gli archetipi. Queste piccole sculture avevano dunque una funzione ibrida, ai confini fra l’*imagerie* religiosa, e dunque l’attrezzatura del culto domestico, e l’arredo lussuoso, visto che le divinità sono rappresentate negli atteggiamenti e secondo i modi che soprattutto l’arte ellenistica aveva creato (un’arte per i sensi, secondo la felice definizione di P. Zanker<sup>5</sup>), ispirati più alla gioia di vivere e alla voluttà della bellezza che alla venerazione religiosa. Piccole Veneri nude e sensuali, dolcissimi e malinconici Diane e Apolli, severi Asclepi e Minerve, Ercoli ebbri e possenti popolavano vasche, fontane, giardini, portici, saloni e terme private, nicchie e scaffali

<sup>5</sup> ZANKER 1998.



di biblioteche; satiri ridenti e bustini di dee della natura dalle rigogliose corone vegetali si affacciavano da mobili, letti e cassette d'arredo (scheda n. 128), in una folla di immagini e di personaggi, legati ai piaceri della vita terrena – vino, amore, salute, forza fisica, successo – e tutti appartenenti alla cultura greca e al suo immaginario, univoco riferimento mentale per il mondo romano. Viene così evocato, nel privato della casa, il modo greco di esprimere e vivere il sacro, non solo attraverso la monumentalità dei templi ma anche la serenità dei giardini e dei boschetti dei santuari, dove nella natura rigogliosa si celava il senso misterioso del divino<sup>6</sup>. E dunque, queste immagini domestiche non sono solo espressione dello spirito religioso e dell'amore per il lusso, ma anche una citazione della cultura greca e quindi, indirettamente, dell'adesione del proprietario alla cultura dell'impero, che dell'ellenismo fu un'amplificazione globalizzata (secondo la felice formula di Wallace Hadrill: «vivere alla greca per essere romani»<sup>7</sup>).

Davanti a questa ricchezza figurativa, ci chiediamo sempre quanto gli antichi fossero realmente consapevoli delle implicazioni religiose, politiche, filosofiche che queste immagini avevano. Cicerone rifiutò di acquistare le statue di Menadi danzanti propostegli per il suo giardino dall'intermediario Gallo, benché fossero di gran moda, perché dotate di un messaggio specifico a lui sgradito<sup>8</sup>, ma la sua consapevolezza non fa testo: egli apparteneva alla classe dirigente, educata all'uso delle immagini. Gli antichi abitanti di questa regione cispadana, certo ricca e colta, ma non centrale dell'impero, prestavano attenzione alla presenza così folta di figure e ai molti livelli di significato che quelle immagini potevano dispiegare, o ne fruivano solo distrattamente, assuefatti a tanta abbondanza, o per assecondare la moda?

L'immagine, lo sappiamo bene, funziona comunque sempre, anche se non le si presta un'attenzione specifica<sup>9</sup>: anche solo con la sua presenza, per il fatto stesso di esserci, l'immagine “funziona” perché aggiunge valore e conferisce dignità (*decus/decor*) all'oggetto su cui è posta, allo spazio che la circonda e con il quale interferisce. Se c'è, non è mai “super-

flua”, un di più, ma agisce e comunica, anche se i destinatari sono indifferenti o distratti. Uno spazio arredato, un ambiente decorato, trasmette sensazioni di agio, di piacere e condiziona quindi il comportamento dei suoi fruitori. Se poi questi dedicano all'immagine qualche attenzione, attraverso la loro capacità di riconoscimento del soggetto rappresentato e l'associazione con altre immagini viste, storie note, richiami letterari, idee filosofiche e così via, l'immagine potrà comunicare significati su più livelli: da quello letterale (il personaggio o la storia rappresentata, nei suoi valori immediati: nel caso, per esempio, il fatto che si tratti della dea Venere nell'atto di sfilarsi il sandalo apprestandosi a fare il bagno (scheda n. 130) a quello ideologico (proseguendo nell'esempio, Venere come progenitrice della *gens Iulia* e dunque la connessione con l'ideologia del principato, eventualmente in termini di lealismo al potere politico da parte del padrone di casa) e simbolico (Venere come forza generatrice della natura, e pertanto messa in relazione con l'acqua ma anche, in una religiosità più popolare, la dea dell'amore, della bellezza e del piacere e dunque in termini di fede religiosa, appartenenza filosofica o inclinazione esistenziale del proprietario), fino all'apprezzamento delle modalità di rappresentazione in termini di abilità esecutiva (il modo in cui l'immagine è fatta, l'iconografia, l'ambito culturale in cui è stata creata, ecc. e dunque, di rimbalzo, la cultura del proprietario, la sua raffinatezza di gusti) o, più grossolanamente, di “preziosità” del materiale e dunque di costo e, in rapporto a questo, di ricchezza del proprietario e di accesso ai prodotti di lusso. L'immagine, dunque, comunica sempre e fornisce sempre informazioni su colui che l'ha scelta, anche se distrattamente e senza consapevolezza delle sue implicazioni, ma solo perché era di moda e questa offriva il mercato.

Sappiamo poi dalle fonti letterarie antiche (che vanno usate tuttavia con le cautele che abbiamo sopra indicato a proposito di Cicerone) che le immagini erano sovente oggetto di conversazione: per esempio, sempre Cicerone testimonia che le molte rappresentazioni erotiche dell'arte tardoellenistica suscitavano motti

<sup>6</sup> NEUDECKER 1988, pp. 47-54; vd. anche *Horti Romani* 1998 e SLAVAZZI 2006.

<sup>7</sup> WALLACE HADRILL 1998.

<sup>8</sup> TOUCHETTE 1995, pp. 54-56.

<sup>9</sup> HÖLSCHER 2004.

scherzosi (*iocunditas*<sup>10</sup>) e Quintiliano che le immagini che decoravano le sale dei banchetti potevano fornire lo spunto per dotte conversazioni conviviali, in cui il *dominus* e i suoi amici esibivano la loro cultura, in ossequio a una gerarchia di valori che aveva inglobato, fra le altre virtù che un notevole doveva possedere, anche la *sapientia*.

## 2. Le immagini mute: la perdita dei contesti

Le esposizioni dei musei regionali (Rimini, Forlimpopoli, Cesena, Sarsina, Ravenna, Imola, Bologna, Reggio Emilia, Parma) conservano una discreta quantità di queste piccole sculture decorative, frutto, in genere, di rinvenimenti occasionali dal territorio e del collezionismo locale dei secoli passati, soprattutto dell'Ottocento e degli inizi del Novecento, che ha molto amato questo genere di reperti, gustosi e di dimensioni ridotte, adatti alle raccolte private della borghesia colta<sup>11</sup>.

Questo fa sì che molto spesso si tratti di oggetti privi di dati di contesto che aiutino a chiarirne la funzione, il significato, persino la cronologia. Anche quando si tratta di rinvenimenti recenti, e dunque attenti al recupero dei dati di provenienza, bisogna ammettere che i contesti domestici, pur numerosi nell'archeologia cisalpina, sono quasi sempre frammentari e parziali. Si è persa, dunque, la connessione fra questi elementi scultorei e l'ambiente del quale facevano parte e con il quale costituivano un sistema comunicativo unitario, non solo in rapporto ai diversificati percorsi e usi degli ambienti, che peraltro variavano nel corso della giornata e delle stagioni, ma anche in rapporto alle altre decorazioni, pavimentali e parietali, tessili come tappeti e tendaggi, alla mobilia, al vasellame, al decoro vegetale di piante e fiori ornamentali, al sistema di illuminazione.

Sappiamo che la casa romana non funzionava assolutamente come la nostra: la concezione stessa di spazi e ambienti "pubblici", cioè

aperti a tutti i visitatori, e "privati", riservati ai membri della famiglia (una famiglia piuttosto allargata, che comprendeva anche gli schiavi domestici) non corrisponde affatto alla nostra e ci pare, anzi, assai curiosa<sup>12</sup>. La promiscuità di frequentazione di spazi che oggi consideriamo privatissimi, come i bagni e le latrine, e la marginalità e modestia degli apprestamenti che sono oggi fondamentali, come le cucine, sono le spie di un modo di vivere la casa molto diverso dal nostro: la divaricazione fra passato e presente qui diviene tangibile.

Moltissimo è stato scritto negli ultimi anni sulla casa romana, e sui modi dell'abitarla<sup>13</sup>, sulla sua funzione di spazio della rappresentazione e comunicazione – del rango, del ruolo, della personalità del proprietario – dalla quale dipende certamente la sua stessa progettazione, in termini di scelte circa l'articolazione di spazi, arredi, decori – e fra questi anche le nostre piccole sculture. È stata anzi coniata la felice espressione di "scena domestica"<sup>14</sup> per indicare questa funzione dell'abitazione come "messa in scena" teatrale, adeguatamente allestita per la rappresentazione del ruolo che il proprietario aveva scelto di interpretare nella vita appunto domestica – una prosecuzione enfaticizzata della sua vita pubblica, ma libera dai condizionamenti e dall'ipocrisia di quella –, e che in genere era ricalcato sul modello del principe ellenistico, in cui si mescolavano drammaticamente il gusto del potere, la passione per il lusso, la raffinatezza squisita dei modi. Per questo nelle decorazioni sono così frequenti le allusioni al teatro, non solo perché esso faceva parte della cultura diffusa ed era un riferimento mentale ineludibile. Certo, questa funzione di scena teatrale per la recita del quotidiano fu prevalente nelle case dei personaggi di alto rango della società romana, ma grazie al fenomeno dell'emulazione sociale ne troviamo un'eco anche nelle abitazioni più modeste, per esempio quelle della piccola "borghesia", dei commercianti e degli artigiani, come documentano le città antiche meglio conservate e quindi meglio conosciute, quelle sepolte dal Vesuvio: Pompei, Ercolano e Stabia.

<sup>10</sup> ZANKER 1998, p. 402.

<sup>11</sup> SLAVAZZI 2005, p. 9.

<sup>12</sup> Vd. GRASSIGLI 1998, pp. 41 ssg che riprende e sintetizza i risultati del dibattito sull'uso pubblico e privato della casa romana, in particolare i lavori di DUMBABIN 1994, WALLACE HADRILL 1994, ZACCARIA RUGGIU 1995.

<sup>13</sup> Oltre ai testi citati alla nota precedente vd. anche ZANKER 1993, PESANDO 1997, CORALINI 2001.

<sup>14</sup> GRASSIGLI 1998.

Esse costituiscono sicuramente il repertorio fondamentale su cui è stata costruita la nostra conoscenza del mondo romano, pur con tutti i limiti di scavi ormai secolari, e dunque condotti con criteri diversi da quelli attuali, non così attenti al recupero dei contesti, e tenendo conto del fatto che quelle città si trovavano, al momento dell'eruzione, in una situazione anomala: le ripetute scosse di terremoto, che da anni si susseguivano, avevano determinato l'abbandono di molte abitazioni da parte dei proprietari e l'afflusso in città di gente dal contado. Il fenomeno si sommava a profonde trasformazioni sociali in atto nel mondo romano italico, con la diffusione della ricchezza e l'emergere di nuove classi produttive urbane; tutto questo aveva comportato interventi di trasformazione delle vecchie case, con cambi di proprietà e di destinazione degli ambienti, dislocazione e tesaurizzazione degli arredi, e persino razzie di questi, che spesso sono stati trovati «fuori posto»<sup>15</sup>.

In ogni caso, se possiamo supporre che le piccole sculture oggetto di questo saggio fossero collocate, anche nella nostra regione, nei giardini, sulle fontane, nelle nicchie e sugli scaffali è soprattutto perché a Pompei e ad Ercolano piccole sculture simili sono state trovate in queste collocazioni. Erano quelle originarie? Un gruppo come quello di Afrodite, Pan e Eros (scheda n. 131) era stato acquistato per stare in giardino, come arredo, o per far parte del larario domestico, nell'atrio, come oggetto del culto domestico?

Molto è stato scritto recentemente anche sulla difficoltà di ricostruire il progetto originario della decorazione della casa, partendo dalla sua fase finale, quella rinvenuta negli scavi, che è sempre il risultato di una lunga, talvolta secolare, serie di interventi di trasformazione intrinsecamente legata alla dinamica dell'abitare; essa ha modificato inesorabilmente quel progetto originario fino a farne qualcosa di assai diverso, nel quale tuttavia sono ancora presenti alcuni degli elementi di partenza, magari collocati in altri luoghi e con funzioni semantiche slittate. È forse davvero eccessivo

pretendere di risalire alla personalità individuale dello sconosciuto proprietario ideatore del progetto partendo da questo puzzle confuso, i cui pezzi sono rimescolati, molti si sono persi (ma non si sa quanti) e di cui non si conosce neppure l'immagine di partenza<sup>16</sup>. Possiamo solo cercare di ridisegnare il *sozialtypus* (M. Weber) del proprietario, soprattutto sulla base dei documenti dell'area vesuviana, e di adattare il modello così ottenuto all'ambiente cispadano. Esso era certo diversissimo per clima, vicende storiche, caratteri economici e culturali, ma era anche analogo in alcuni fondamentali elementi strutturali: i criteri organizzativi dello spazio, e dunque le forme visive del paesaggio urbano e rurale; il sistema del vivere associato e le sue forme istituzionali, e dunque la struttura e l'organizzazione sociale e politica; la lingua, la legge, la moneta, gli dei, i riferimenti culturali e l'immaginario collettivo; certe abitudini piacevoli della cura del sé, come il bagno, passeggiare in giardino, conversare con gli amici: tutto quello che, da tutte le parti del mondo mediterraneo ed europeo, significò «essere romani»<sup>17</sup>.

### 3. *Un problema di cronologia*

Quasi tutte queste piccole sculture di arredo domestico si datano fra la fine del I e il II secolo d.C., un paio di esse al III o addirittura al IV: la loro comparsa è dunque tardiva, rispetto ad un processo di romanizzazione iniziato almeno duecento anni prima.

Talvolta si è parlato di un "ritardo provinciale" nell'acquisizione, da parte della popolazione della Cisalpina, di un gusto e uno stile di vita proprio di Roma e delle regioni artisticamente più dinamiche del Mediterraneo orientale, con un *arrière pensée* inconfessato di arretratezza culturale di questa parte d'Italia al momento della conquista romana, soprattutto nell'uso e nella diffusione delle immagini, più o meno esplicitamente imputato al periodo di occupazione gallica. Si tratta di una visione oggi

<sup>15</sup> Per es., il bellissimo *labrum* di bronzo della casa del Menandro, che originariamente doveva stare nel *calidarium* delle terme private, fu trovato in un angolo dell'atrio; il celebre tesoro di argenterie era ben nascosto in un anfratto di un corridoio sotterraneo: vd. *Menander* 2003, p. 25.

<sup>16</sup> La metafora è usata, per descrivere il procedimento archeologico in generale, da Pucci 1993.

<sup>17</sup> WALLACE-HADRILL 2007.

superata, grazie ad alcune importanti scoperte, come le due statue marmoree dal santuario di Covignano a Rimini, benché di datazione assai discussa (fra il V e il III sec. a.C.<sup>18</sup>) e ad una generale revisione della cultura figurativa della Cisalpina di età medio e tardorepubblicana<sup>19</sup> che ha portato ad affermare piuttosto la precocità dell'Italia Settentrionale, soprattutto adriatica, nella recezione di modi di vita e di forme artistiche dell'ellenismo medio e tardo, grazie ai suoi contatti privilegiati con l'Oriente, di tradizione plurisecolare.

La cultura figurativa, precedentemente alla romanizzazione e nei primi tempi di questa, si era espressa qui soprattutto nell'immagine religiosa in bronzo e terracotta per scopi cultuali, votivi o funerari, e nella decorazione architettonica, con prodotti anche locali di notevole livello, come dimostrano le terrecotte di Rimini, Cesenatico, S. Giovanni in Compito, Ravenna<sup>20</sup>, alcune delle quali pertinenti o destinate probabilmente alla decorazione di piccoli edifici di culto.

Attraverso la mediazione prima della cultura etrusca e poi di quella medio-italica dei coloni, ed anche grazie ai già ricordati contatti diretti con i centri del Mediterraneo Orientale e con l'importazione di opere greche e la presenza di artisti greci e dei loro allievi locali operanti nei maggiori centri della costa adriatica, in particolare Rimini<sup>21</sup>, si era formato localmente e diffuso nella parte orientale della regione un gusto figurativo assuefatto alle espressioni del medio e soprattutto del tardo ellenismo. Questa temperie culturale straordinariamente vivace, sia artistica che letteraria e filosofica, ma anche politica ed economica, che indusse Cicerone a definire la Gallia Cisalpina *Flos Italiae*, esprimerà nel corso del I sec. a.C. e ancora del I d.C. i migliori poeti, storici ed eruditi del mondo romano ed una straordinaria capacità di rielaborazione e creazione di modelli ar-

chitettonici (si pensi ai monumenti funerari a cuspidi) e decorativi (si pensi ai mosaici), prima di confluire, adeguandosi, nella generale omologazione della cultura dell'impero. Ed è in questa seconda fase, sul finire del I sec.d.C., che si diffonde l'uso di sculture di arredo domestico, con un'evidente concentrazione nella parte orientale della regione.

Nonostante il numero notevole di personaggi di rango equestre e di senatori provenienti dalla Cisalpina, e l'importanza economica, politica e culturale della regione già nel I sec.a.C., si è giustamente osservato che il livello residenziale sia urbano che extraurbano restò a lungo piuttosto modesto<sup>22</sup>, eccezion fatta per le ville sui laghi, equiparabili alle ville marittime dei più celebri litorali italici, e per quelle istriane. A giustificazione di questa *parva luxuria*, come è stata efficacemente definita<sup>23</sup>, si è chiamato in causa, e credo a ragione, il radicamento dell'originario modello coloniaro, che implicava un certo egualitarismo, e la persistenza della piccola e media proprietà rurale che abitava sui terreni di proprietà in residenze di modesto impegno costruttivo, e di un ceto artigianale presente fin dall'impianto delle colonie, consapevole del proprio ruolo economico, orgoglioso dei propri valori di professionalità, laboriosità, parsimonia, documentato dai monumenti funerari<sup>24</sup>. Tutto ciò determinò forse un *habitus* mentale diverso da quello prevalente a Roma, luogo dell'esibizione e della competizione, ed anche in altre regioni d'Italia, ed un modello comportamentale lontano dall'ostentazione del lusso propria dei grandi latifondi e delle grandi ville, che infatti sono sostanzialmente assenti qui fino all'avanzata età imperiale: in generale esse compaiono a seguito del ruolo politico e rappresentativo assunto da alcuni centri urbani, Milano, Aquileia, Ravenna e del conseguente impiantarsi nei territori limitrofi di aristocrazie di corte e altissimi funzionari imperiali.

<sup>18</sup> LIPPOLIS 2000.

<sup>19</sup> DENTI 1991, *Tesori della Postumia* 1998.

<sup>20</sup> LIPPOLIS 2000. È molto seducente l'ipotesi che due delle sculture di Ca' Turci di Cesenatico rappresentassero Dedalo ed Icaro, non solo per la diffusione di questo culto in area altoadriatica (GHEDINI 1990 e SASSATELLI 1993) ma per il legame di questo mito con il mondo dell'artigianato, in particolare dei carpentieri, come attesta la pittura pompeiana. Quanto l'artigianato fosse attivo economicamente e culturalmente determinante nella compagine coloniale riminese è stato sottolineato da MOREL 1988.

<sup>21</sup> Cfr. la firma del coroplasta *Dionysos di Colophon* su una delle lastre architettoniche di Rimini: REBECCHI 1998.

<sup>22</sup> ZEVI 2006.

<sup>23</sup> ORTALLI 2006, in part. p. 261.

<sup>24</sup> SANTORO 2004, pp. 20 ssg.

Ciò non toglie che un certo meccanismo di emulazione, nel corso dei primi due secoli dell'impero, abbia spinto anche i piccoli proprietari agricoli, gli artigiani, i professionisti in città, a conferire alle proprie semplici dimore qualche pregio residenziale, con un gusto per il miglioramento della qualità della vita che si esprime anzitutto nell'adozione di nuove tecniche costruttive, con largo impiego del laterizio, nella realizzazione di pavimenti durevoli, facili da pulire, quali quelli in *opus signinum* e in mosaico, e nell'integrazione degli spazi costruiti con quelli aperti, attraverso l'allestimento di giardini accurati, come documentato nella già ricordata villa di Casteldebole. L'arredo scultoreo, legato comunque a soggetti religiosi, consentiva di elevare il tono residenziale della casa senza cedere troppo esplicitamente alla *luxuria*, e di esprimere idee di felicità popolari e socialmente accettabili, divenute una componente essenziale e diffusa dei modi di vita promossi e garantiti dall'impero<sup>25</sup>.

#### 4. Fra classicismo e "rococò": le variazioni del gusto

La consolidata stabilità politica raggiunta in età augustea, dopo le turbolenze della tarda repubblica che avevano visto coinvolti drammaticamente i municipi cispadani nelle varie guerre civili, creò una favorevole congiuntura economica nella regione, che si esprime in una rinnovata monumentalità pubblica (vd. la basilica di Bononia e il c.d. Arco di Augusto a Rimini) e nel miglioramento edilizio e decorativo delle abitazioni private<sup>26</sup>. La moda del "vivere in villa" nella Cispadana trovò, tuttavia, applicazioni non spettacolari, sia dal punto di vista architettonico che decorativo. Costituisce un'eccezione, certo modesta se paragonata alle ville campane, la già ricordata villa di Fiumana, nel territorio forlivese, artico-

lata a terrazze ed elegantemente decorata: una base rotonda reggeva una scultura bronzea, di dimensioni minori del vero<sup>27</sup>, andata perduta, forse un efebo *lychnophoros* (porta lucerne), che dalle impronte sulla base possiamo immaginare simile a quello trovato a Pompei, nella cosiddetta casa dell'Efebo lungo Via dell'abbondanza (Regio I, insula 7, 10-12)<sup>28</sup> (scheda n. 29). Nei muri della stessa villa era inserita una lastra marmorea, di gusto classicista, con rappresentazione di Atena che compie un sacrificio e Vittoria alata che la incorona<sup>29</sup>, ed un'altra, di cui resta un frammento, dove sembra potersi riconoscere la scena di Adromeda salvata da Teseo<sup>30</sup>. Al giardino porticato apparteneva probabilmente un *oscillum* con raffigurazione di un ibis (scheda n. 30). Queste decorazioni, datate all'età augustea, sono le più antiche di ambito privato, insieme con le lastre in terracotta<sup>31</sup>, sempre augustee, della villa rustica di Pediano (Imola). In queste ultime sono rappresentati satiri affrontati che raccolgono l'uva, in una, e in un'altra un arimaspe che abbevera un grifone. Si tratta di soggetti appartenenti il primo al tema dionisiaco, il secondo a quello apollineo; l'insieme rientra nell'eclettismo tipico della cultura figurativa neoattica.

Il gusto neoattico, nelle sue declinazioni appunto classicistiche ed eclettiche, in questa regione si affianca al gusto del medio e tardo ellenismo, con una prevalenza delle espressioni classicistiche in età augustea, giulio-claudia ed adrianea. Questa blanda alternanza cronologica vale tanto per gli arredi marmorei quanto per alcuni prodotti raffinatissimi d'avorio, riservato per la sua preziosità ed esotica provenienza a dettagli d'arredo o piccole sculture di particolare prestigio. La testa di Ercole in avorio (scheda n. 126), dall'espressione trasognata e vagamente patetica e dalla corta chioma ricciuta cinta da una corona d'edera, di ispirazione tardo lisippea, è un prodotto del gusto adrianeo per il manierismo tardoclassico; trovata fra i materiali di riporto nel riempimento tardoantico

<sup>25</sup> Sulla decorazione scultorea delle *domus* private della classe media vd. ZANKER 1979.

<sup>26</sup> ORTALLI 2005, p. 503.

<sup>27</sup> REBECCHI 1983, p. 527.

<sup>28</sup> MAIURI 1927, p. 64.

<sup>29</sup> Forse da una scena di Giudizio di Oreste, secondo LIPPOLIS 2000, p. 265.

<sup>30</sup> *ibidem*.

<sup>31</sup> Appartenenti al genere delle c.d. lastre "Campana", una forma di decorazione architettonica di produzione seriale largamente diffusa nell'età tardo repubblicana e nel primo impero: TORTORELLA 1981.

del teatro di Bologna, apparteneva certamente ad una ricca *domus*<sup>32</sup>.

La piccola scultura, forse rappresentante Atena (scheda n. 12) da una *villa* di Casola Valsenio costituisce ugualmente un esempio del gusto classicista adrianeo. Le chiome gonfie, scompartite in due bande raccolte dietro la nuca sotto l'elmo a calotta incorniciano un volto piccolo, grazioso, bamboleggiante, che contrasta con il panneggio della veste, ispirato ad un arcaismo di maniera (il verticalismo della piega centrale, il lembo laterale sollevato lezionatamente, l'insolitamente larga cintura a nastro pendente), che conosciamo nella coroplastica neoattica di età augustea, come le canefore delle lastre "Campana" del Palatino.

Al repertorio tardoclassico appartengono anche alcune raffigurazioni di corpi di adolescenti, la cui sinuosità rimanda ad ascendenze prassiteliche, in particolare il satiro in riposo, originale del 340 a.C. nella ponderazione che schematizza le regole del "contrapposto", come il Narciso di Bologna, dall'area del Collegio S. Luigi, che decorava un giardino o una *domus* signorile dell'immediato suburbio<sup>33</sup>, e il giovane satiro (identificabile grazie alla nebride, di esecuzione piatta e corsiva) da una villa rustica di Martorano di Cesena<sup>34</sup>.

Sempre al gusto neoattico, e ancora all'età adrianea, si possono ascrivere alcune erme, un tipo di arredo scultoreo ritenuto adatto alla decorazione di giardini dove poteva essere colto anche il valore culturale implicito in queste dotte riprese di modelli dell'arte greca: si tratta delle due erme riminesi, quella doppia, assai celebre, con dettagli arcaistici e quella di Priapo o satiro con tunica ionica fittamente increspata e tracce di pittura rossa a delineare i dettagli, e di quella ravennate con raffigurazione di Hermes *propylaios*, ispirato all'opera di Alkamenos<sup>35</sup>.

Del gusto tardoellenistico è invece espressione tutta una serie di piccole sculture di soggetto dionisiaco, di Veneri e di personaggi minuti

distribuite cronologicamente fra la fine del I e il IV secolo d.C. Non sono molte, tuttavia, le opere riferibili propriamente al gusto tardoellenistico e alessandrino, che amava rappresentare con grazia ambienti insoliti e personaggi curiosi: fra queste si annovera una piccola statua frammentaria di pescatore da Bologna e qualche testina di fanciullo che potrebbe appartenere a Hermeroti o a composizioni come il bambino con l'oca di Boethos o i genietti delle stagioni; una testina di fanciullo da Faenza potrebbe appartenere ad uno di questi soggetti, ed è databile in epoca claudia<sup>36</sup>.

Il collaudato inserimento dell'economia regionale nei dilatati confini della Cisalpina e le nuove proiezioni europee dell'economia imperiale determinarono, nel corso del I sec. d.C., un certo dinamismo sociale, con l'emergere e l'ampliarsi di classi sociali "medie" (funzionari, artigiani e piccoli imprenditori, commercianti, professionisti intellettuali), di discreta capacità economica, coinvolti in ruoli pubblici municipali, anche se solo religiosi ed onorifici (come il sevirato), tali da consentire e in qualche caso richiedere l'esibizione, nella vita privata, di un tenore ed uno stile di vita ricalcati sul modello che era stato proprio delle aristocrazie romane, nel quale la cultura visiva diventava l'affermazione tangibile del raggiunto status sociale.

L'adeguamento delle abitazioni private della regione a standard di decoro e comodità già da tempo affermati nel centro Italia<sup>37</sup>, accanto all'adozione di pitture e pavimenti di qualità, comportò con una certa frequenza la costruzione di piccole terme private<sup>38</sup> e la concomitante sistemazione degli impianti idraulici della casa, grazie alla realizzazione degli acquedotti pubblici, con la conseguente possibilità di avere vasche e fontane.

Queste attrezzature trovano riscontro, nella scultura di arredo domestico, nelle due immagini di Asclepio, una di piccole dimensioni ma in marmo greco, trovata a S. Giovanni in

<sup>32</sup> Vd. scheda 153 di *Aemilia 2000* (J. ORTALLI), e da ultimo DE MARIA 2006, p. 593.

<sup>33</sup> Secondo l'Ortalli potrebbe far parte della decorazione delle terme: DE MARIA 2006, p. 594 invece propone un datazione giulio-claudia, piuttosto che adrianea, e da riconnettere ai riflessi privati del rinnovamento della città nei primi decenni del I sec. d.C.

<sup>34</sup> SANTORO 1984, p. 41.

<sup>35</sup> REBECCHI 1983, p. 525.

<sup>36</sup> REBECCHI 1983, p. 521 ssg..

<sup>37</sup> DE HAAN 2007.

<sup>38</sup> Vd. ORTALLI 2006, p. 266 (Rimini Villa Verucchio).

Galilea fra i materiali del crollo della Porta Occidentale del paese, dove era probabilmente reimpiegato<sup>39</sup>; l'altra, di dimensioni di poco inferiori al naturale, proveniente da Rimini, da una nicchia in un ambiente forse termale di una villa, ora a Copenhagen<sup>40</sup>. Per la lavorazione a trapano della chioma quest'ultima dovrebbe essere un poco più tarda dell'altra e datarsi nella piena età antonina. L'una e l'altra potrebbero (il condizionale è d'obbligo per la prima, molto consunta superficialmente) essere copia del celebre Asklepios di Melos, di cui mantengono l'espressione di pensosa interiorità che corrisponde ad una concezione più umana e partecipe del dio guaritore rispetto alle precedenti statue di culto<sup>41</sup>. Spesso all'immagine del dio era accostata *Hygieia*, con disposizione sovente *à pendant*, ma l'unica possibile rappresentazione della dea della salute a me nota in regione è una statuetta frammentaria, proveniente da Ca' Belli, vicino a Mevaniola (e quindi fuori dai confini augustei della VIII Regio), di davvero piccole dimensioni, che rappresenta una dea assisa su un trono affiancato da due serpenti<sup>42</sup>. Alle fontane e vasche ed alla sistemazione dei giardini appartengono le rappresentazioni di ninfe semisdraiate, come quella da una *domus* riminese<sup>43</sup> e la piccola ninfa con conchiglia in cui si raccoglieva lo zampillo, trovata ad Imola, e ninfe/stagioni come la statuetta di figura femminile seminuda, assisa nella posa dell'Afrodite su roccia, con cesto di frutta e capretto a fianco, allusivo ai riti di marzo del culto di Cibele, da S. Giovanni in Compito<sup>44</sup>. Ad acquatici scenari e a conchiglie da cui sgorgano acque pertiene anche la lastra trovata a Faenza, in una villa suburbana in via Cesarolo, datata alla metà del II secolo d.C., con rappresentazione assai corsiva del bagno di Diana sorpresa da Atteone, e del supplizio dello sventurato giovane che, ignaro, aveva assistito a quel momento magico e segreto in cui la beltà divina si svela nella natura e a cui i mortali non possono assistere se non a prezzo della vita (scheda n. 129). Sempre al bagno delle dee, ma questa volta gioioso e seducente, fa riferimento anche la pic-

cola scultura trovata a Fornovo (Parma) (scheda n. 125), in levigatissimo marmo lunense, riproduzione dell'Afrodite accovacciata, celeberrima creazione dello scultore beota Doidalsas, che godette grande favore nella decorazione domestica romana grazie alle sue dimensioni ridotte, facilmente adattabili a spazi ristretti, e alla piacevolezza dell'immagine femminile rappresentata voluttuosamente nell'arrotondarsi delle morbide carni sottoposte al getto d'acqua dall'amorino che stava dietro la dea. Quest'ultimo è una componente che, nelle versioni ridotte e seriali come questa, è spesso omessa perché comunque ben presente nell'immagine mentale del grande pubblico. Così, queste piccole sculture diventano nient'altro che una citazione abbreviata dell'originale e di tutti i significati, estetici e simbolici, di quello: un gioco visivo e mentale di rimandi ecletticamente mescolati, per il piacere del *connaisseur*. Nell'originale e nelle copie maggiori ma anche in questa deliziosa copia miniaturistica, la bellezza della dea nuda è apprezzabile da tutte le angolature, in un virtuosismo rappresentativo che la rende ancor più preziosa.

Anche la statuetta in bronzo da Sarsina (scheda n. 130) propone la nudità di Venere nell'atto di sfilarsi i sandali della celebre "Venere in bikini" da Pompei: come quella, avrebbe dovuto appoggiarsi ad una statuetta di Priapo posta accanto a lei, con il fallo eretto a rappresentare il desiderio amoroso che la dea suscita – e l'immagine è altrettanto capace di suscitare nell'osservatore. Nella piccola scultura pompeiana, dal fallo sgorgava uno zampillo d'acqua, con un gioco simbolico che alludeva ancora una volta all'energia vitale e feconda della natura divina<sup>45</sup>.

Pose come la torsione del corpo che ne evidenzia la flessuosità e la morbidezza, gesti aggraziati, acconciature e dettagli decorativi che caratterizzano queste sculture decorative (in questo caso, la morbida acconciatura raccolta sul capo con un nodo "a farfalla") sembrano più appropriati ad una etera che ad una dea e costituiscono altrettanti elementi di

<sup>39</sup> SANTORO 1985, p. 72.

<sup>40</sup> POULSEN 1951, p. 91, n. 97, T. VIII.

<sup>41</sup> MANSUELLI 1955.

<sup>42</sup> SANTORO 1984, p. 47.

<sup>43</sup> REBECCHI 1983, p. 526.

<sup>44</sup> Vd. scheda 77 p. 308, in *Aemilia 2000* (P. Desantis).

<sup>45</sup> Sul tipo vd. le bellissime pagine di ZANKER 1998, pp. 608 ssg.

attrazione dello sguardo dello spettatore, per destare in lui, assai più che venerazione, pensieri e fantasie erotiche. Si tratta di iconografie sviluppate nell'ambito dell'arte ellenistica a partire dal III sec. a.C. e di datazione controversa. Il meccanismo mentale ed emotivo su cui questa cultura ellenistica dell'immagine confidava è che la rappresentazione del corpo degli dei esprime quello che gli dei provocano o donano: in questo caso, la forza attrattiva della seduzione erotica. Faceva gioco, poi, sulla mentalità del lusso e della gioia di vivere nella cornice domestica che l'ellenismo aveva introdotto, riconvertendo i valori collettivi del cittadino della *polis*, umiliati dalla degenerazione della vita politica nella tirannide, nella sublimazione del piacere estetico ed in un'intensificata attenzione all'esperienza dei sensi. Nel chiuso protettivo di un universo privato, questa mentalità, che soffriva della dicotomia fra un comportamento pubblico sempre più rigidamente regolato e il desiderio di libertà privata, si esprimeva attraverso il possesso di queste immagini di sensualità, la loro esibizione nella propria casa e dunque l'identificazione con esse, e la possibilità di commentarle gustosamente e liberamente con i propri amici, in forme rese comunque socialmente innocue ed accettabili dalla mediazione dell'"arte" e del "discorso".

La collocazione originaria di questo tipo di piccole sculture è praticamente sempre ignota, ma suggerita dalla presenza di nicchie nelle stanze più rappresentative delle case di Delo e di Pompei, fra II sec.a.C. e I d.C.

La piccola scultura di Afrodite (acefala) che poggia la mano destra su Pan/Priapo mentre alla sua sinistra sta un piccolo Eros, dal Palazzone di Imola<sup>46</sup>, appartiene allo stesso gusto, ma utilizza una presentazione totalmente frontale (scheda n. 131). Pan ed Eros incedono con andamento chiastico e sono rappresentati come complementi della dea della forza vitale, sia della natura (Pan ha la veste rialzata ricolma di frutti ed esibiva probabilmente il fallo eretto) che dell'amore umano. I tre personaggi sono gli stessi protagonisti di un gruppo, creato nel primo ellenismo ma che ebbe notevole succes-

so anche in seguito. Lo conosciamo in varie versioni e dimensioni, come per es. quello datato al 100 a.C. da Beritus (Beirut). Esso rappresentava la dea Afrodite importunata da Pan, e che si difende con un sandalo dal molesto personaggio mentre fra i due si libra in volo Eros: una composizione complessa, che prevedeva la torsione dinamica e violenta dei corpi, consentendo all'artista di dimostrare tutta la sua abilità. La scena "di genere" (cioè non pertinente ad una storia specifica), poteva così essere apprezzata da tutte le angolature, coinvolgendo lo spettatore che era costretto a muoversi (ciò che chiamiamo "fruizione diegetica"<sup>47</sup>) per scoprire qualche inatteso e scherzoso dettaglio, come il sesso eretto dell'animalesco dio silvestre, causa della repulsione della dea. Di tutto questo gioco, niente è rimasto nella piccola scultura decorativa emiliana, in cui i personaggi sono allineati in un' assoluta frontalità, che esclude ogni rapporto d'azione fra loro ed ogni coinvolgimento dello spettatore. La scena è rappresentata come in un quadro, denso di significati simbolici, e lo spettatore ne resta all'esterno, di fronte. Come giustamente ha osservato P. Zanker<sup>48</sup>, la separazione fra osservatore ed oggetto figurativo ha per effetto l'oggettivazione della relazione fra i due, e non più l'identificazione immediata, diretta ed emotiva; ciò induce alla riflessione, a parlare dell'arte piuttosto che ad immedesimarsi emotivamente in essa, e dei valori simbolici della raffigurazione, e dunque conduce finalmente all'astrazione dell'arte tardoimperiale.

La piccola scultura di Imola è, infatti, l'esito finale, tardoimperiale (è data al III sec.d.C. e forse potrebbe essere anche più tarda, del IV), di un'impostazione tipicamente tardoellenistica, che i critici definiscono "unicità della veduta" e che è stata attribuita a quella corrente dell'ellenismo che fu definita dal Klein "rococò"<sup>49</sup>, mutuando il termine dal Settecento europeo: un'arte decorativa, che reagiva alla drammaticità e all'eroismo patetico dell'ellenismo "barocco" creato a Pergamo, rappresentando invece scenette giocose, personaggi graziosi dediti a frivole occupazioni, quando non ad atteggiamenti immorali. Questa corrente ebbe

<sup>46</sup> Da ultimo BALDINI 2000, p. 279.

<sup>47</sup> BRILLIANT 1984.

<sup>48</sup> ZANKER 1998, p. 611.

<sup>49</sup> KLEIN 1921.



un duraturo successo presso i Romani, appunto fino alla tarda antichità, in ambito decorativo; ciò non toglie che sia stata valutata assai negativamente sia dagli antichi (per es. da Plinio) che dai moderni (G. Krahe) come fenomeno di decadenza, tanto sul piano della forma che, ovviamente, della morale. Anche annullando le “scherzose visioni” della rappresentazione tridimensionale, questa Afrodite non è certo una dignitosa e veneranda immagine divina, ma “cita”, sempre fidando sulla memoria visiva ed associativa dello spettatore, il gruppo erotico originale capace di suscitare sguardi impudichi e facezie. In effetti, il dio Pan, selvatico e brutto, suscita l'ilarità per i suoi reiterati tentativi di importunare ninfe, menadi e persino irraggiungibili dee, sempre senza successo. A sua volta, la dea qui non è totalmente nuda, ma raccoglie con la mano il voluminoso mantello poco sotto il pube, così da “incorniciarlo” grazie al contrasto del chiaro-scuro che attrae lo sguardo sul suo corpo levigato e luminoso e lo mette ancor più in evidenza, anziché coprirlo come nelle intenzioni del gesto. Sono così mescolati diversi ingredienti che appartengono a differenti iconografie e impostazioni artistiche, in un eclettismo tipico della cultura figurativa romana anche nelle sue manifestazioni più tarde, improntate al conservatorismo tanto religioso quanto artistico.

Dal punto di vista esecutivo, nel piccolo gruppo del Palazzone notiamo una lavorazione appiattita che dà luogo ad un effetto di traforo, lo stesso che troviamo in un'altra scultura tardoantica di dimensioni ad un terzo del vero: l'Apollo “Medicus” da una villa lungo il fiume Savio, a Mensa Matelica, vicino a Cesena, di cui restano il basamento, con i piedi del dio, il grifo e il tripode, e la testa, coronata di alloro e dallo sguardo patetico<sup>50</sup>. La scultura incuriosì al momento della scoperta non solo perché si tratta di uno dei rari esempi, in regione, di decorazione scultorea destinata a residenze di prestigio – la villa, scavata solo in parte, comprendeva anche un approdo fluviale come vediamo nelle rappresentazioni di ville di lusso su alcuni piatti argentei tardoantichi –, ma anche per le sue implicazioni religiose, totalmente pagane nonostante la datazione sia al pieno IV secolo d.C. Grazie all'attenzione posta negli

ultimi decenni all'arte tardoantica, oggi sappiamo bene che essa continuò ad utilizzare temi e schemi dell'arte classica ed ellenistica, che costituivano comunque la base dell'immaginario collettivo, eventualmente attribuendo ad essi nuovi significati, almeno fino al VI secolo, e che d'altra parte il paganesimo continuò comunque ad avere i suoi devoti, anche nelle classi elevate, eventualmente nel segreto delle case, grazie all'attitudine sincretistica della cultura religiosa romana. Certamente, tuttavia, la base sociale che nel primo impero aveva alimentato la committenza artistica si restrinse progressivamente, e di conseguenza si rarefanno le testimonianze del gusto artistico tardoantico, che comunque sembra aver prediletto la forma ellenistica, più vicina all'intimismo psicologico<sup>51</sup>.

La dolcezza sognante del volto è tipica della rappresentazione tardoclassica di Apollo, al punto che una serie di teste con acconciatura “a farfalla” e torsione laterale del volto malinconico, a Sarsina, Forlimpopoli, Monteveglio, sono state attribuite a questo dio oppure ad Afrodite o ancora ad Artemide. Si tratta di sculture in marmo, sempre di dimensioni inferiori al vero e di notevole qualità artistica, intuibile nonostante le condizioni frammentarie e le superfici consunte.

In assenza di ogni altro attribuito, è difficile riferirle all'una o all'altra di queste divinità. Se Afrodite, nelle varie iconografie che la rappresentavano nel momento del bagno, godeva di notevole successo e poteva essere appropriata alle fontane e alle terme, anche Artemide non è assente dalla cultura religiosa e dall'*image-rie* della regione, come dimostra il bronsetto da Monteveglio, che la rappresenta nell'atto della caccia, e poteva essere opportunamente collocata in un giardino boscoso, allusione alla natura sacra, selvaggia e segreta, popolata di dei il cui incontro è temibile per gli umani.

Il processo di sacralizzazione degli ambienti domestici, che mira ad assimilarli ai giardini sacri dei templi, secondo l'uso e la cultura greca, passa, però, soprattutto attraverso una piccola folla di personaggi del corteggio satiresco che spesso li popolava.

“Dioniso portatore di gioia e scioglitore di affanni”, dio delle feste e del piacere estatico, è

<sup>50</sup> SANTORO 1984, p. 51; da ultima BALDINI 2000, p. 279.

<sup>51</sup> REBECCHI 1983, p. 541.

protagonista della decorazione della casa romana del primo impero, anche nella Cispadana: trionfante come nel grandioso mosaico della *domus* sarsinate (Fig. 6), ridente e coronato di pampini come erma, a Forlimpopoli (scheda n. 140) e a Imola (scheda n. 141), in riposo come ancora a Forlimpopoli, in una piccola scultura di cui resta la gamba, il calzare di pelle di cucciolo di pantera e il tronco di sostegno, o allacciato a una Menade in una sfrenata danza su di una lastra di decorazione architettonica da Rimini, datata fra II e inizi del I sec. a.C.. Sono innumerevoli le sue comparse sugli oggetti di lusso, sul vasellame in bronzo o quello in ceramica della miglior qualità, fino al tardo impero.

Altrettanto frequenti sono i Satiri ridenti ed ebbri, dalla già ricordata scultura in marmo di giovane satiro da Martorano di Cesena, all'ermetta con satiro ridente da Mevaniola, all'appliche bronzea da Veleia (scheda n. 135). Essi rappresentano in modo metaforico la *felicitas temporum*, l'epoca straordinaria di cui si fa garante l'imperatore, riprendendo il modello politico e ideologico dei sovrani dell'Egitto ellenistico, i Tolomei, che appunto si proposero come discendenti ed emuli del dio. Rappresentano il *mundus alter*, in cui i comportamenti che sono riprovevoli nel mondo civile non lo sono più, in cui non acqua, ma vino sarebbe sgorgato dalle fontane<sup>52</sup>, senza che ciò diventi scostamento e negazione delle regole. Esprimono questa gioia di vivere attraverso l'irrequietezza dei volti e la frenesia scomposta dei movimenti, l'eccesso negli atti come il riso, il canto, il bere, l'amore erotico. Quanto queste sculture fossero alla moda in Roma già in epoca tardo repubblicana lo dimostra il sopra citato episodio delle Menadi danzanti offerte a Cicerone per un suo giardino<sup>53</sup>. Anche Eracle fa parte di questa rappresentazione dell'eccesso che tuttavia non entra in conflitto con la norma sociale. L'eroe, popolarissimo presso i Romani<sup>54</sup>, è presente nella nostra regione in un capolavoro della piccola bronzistica, l'Ercole ebbro da Veleia (scheda n. 139), ma la sua popolarità è riflessa anche in più correnti statuette bronzee,

come quella dall'area centuriata di Campogalliano, ispirata al celeberrimo archetipo lisippeo, e fino negli oggetti dell'uso quotidiano, come la lucerna in terracotta trovata a Rimini che lo presenta ancora ebbro o in quella di Sarsina (scheda n. 120).

### 5. Presenza, produzione, mercato

Nella quasi totalità dei casi, tutte queste sculture non sono state prodotte localmente: i marmi erano ovviamente importati in regione, e in genere oggetti di così ridotte dimensioni e di esecuzione seriale arrivavano già lavorati dai centri di produzione posti nel Mediterraneo orientale e sul Tirreno (Luni), o a Roma. Diverso è il caso della piccola scultura in bronzo per la quale abbiamo prova di almeno una produzione locale, a Rimini<sup>55</sup>, e più di un indizio a Parma<sup>56</sup>, a conferma dell'alto livello della bronzistica cisalpina, che conoscevamo già dai prodotti di Industria, e della richiesta di lussuosi arredi da parte del mercato locale.

L'atelier bronzistico i cui scarti sono stati ritrovati nel centro storico di Rimini costituisce una scoperta di notevole importanza, non solo dal punto di vista produttivo, ma anche per ciò che concerne il gusto artistico di questa regione. Fra gli scarti sono state riconosciute statuette di Tyche-Fortuna, Priapo, Mercurio, Veneri nude, e forse un Alessandro con lancia: si tratta di un repertorio di iconografie vario, di gusto eclettico, di esecuzione elevata, caratterizzato da alcuni stilemi, come l'allungamento manieristico della figura di Tyche e le citazioni arcaistiche dei panneggi, tipici del neoatticismo.

L'attività dell'atelier si colloca fra I e II secolo d.C. Esso conferma il ruolo plurisecolare di Rimini come centro di produzione artistica, documentato già dalla coroplastica di III sec. a.C. prodotta qui e diffusa nelle aree vicine, e successivamente come centro di diffusione di manufatti artistici importati dalla Grecia, di gusto neoattico, commercializzati forse dalle stesse botteghe che furono incaricate delle decorazio-

<sup>52</sup> GAGGETTI 2003, p. 193.

<sup>53</sup> Vd. nota 8.

<sup>54</sup> CORALINI 2001, pp. 19-20.

<sup>55</sup> Vd. scheda 130, p. 370 in *Aemilia* 2000 (M.G. Maioli).

<sup>56</sup> CAVALLERI 2004.

ni degli importanti monumenti pubblici della città, come il c.d. Arco di Augusto<sup>57</sup>. È opinione consolidata e certamente corretta che Rimini sia stata il centro culturalmente preminente e più dinamico della regione, grazie al fatto di essere stata per almeno due secoli l'epicentro politico della strategia romana di espansione verso la Cisalpina<sup>58</sup>. Una carta di distribuzione della scultura d'arredo domestico renderebbe evidente un suo maggior addensamento nella parte orientale della regione, certo perché questa fu più dinamica, e per più tempo, dal punto di vista economico, ma forse anche per l'effetto dell'irradiazione da Rimini di questi piccoli prodotti di artigianato artistico in marmo. È molto raro poter riconoscere archeologicamente la presenza di officine scultoree che lavoravano il marmo, perché a differenza di altri tipi di impianti produttivi come le fornaci o le fonderie, non necessitavano di attrezzature permanenti ed i residui delle lavorazioni erano a loro volta riutilizzati come materiale da costruzione o nelle fornaci da calce. Gli *ateliers* di scultura sono individuati per via induttiva partendo da gruppi di prodotti stilisticamente omogenei, rinvenuti in località limitrofe o collegate da percorsi e rapporti economici e culturali. Le analogie formali, tuttavia, possono essere ingannevoli in ambiti periferici quale fu la Cispadana in età imperiale, dopo il fervore tardorepubblicano, augusteo e giulio-claudio; dopo la metà del I d.C., il processo di omologazione della cultura artistica locale a quella del centro del potere fu completo e portò, come abbiamo visto, all'assimilazione spesso semplificata dei modelli urbani. La perdita dei contesti di appartenenza dell'arte privata e di

ogni indicazione sui luoghi di lavorazione ci impedisce di comprendere appieno il rapporto dialettico fra committenti, artigiani e commercianti di una produzione generica e seriale, le modalità di circolazione dei repertori e dei prodotti di serie, il ruolo giocato dagli atelier e dalle botteghe commerciali nell'affermazione di una decorazione scultorea domestica che, come abbiamo visto, poteva offriva diverse scelte in termini di temi, soggetti, iconografie, forma artistica. A ciò si aggiunga il fatto che la scultura di arredo domestico, che pure è quantitativamente notevole e diffusa nell'Italia settentrionale, non è stata oggetto di una specifica attenzione fino ad anni recentissimi, perché intesa come un'arte minore, riduzione di simboli dell'arte pubblica a messaggi banali e semplificati e a programmi decorativi limitati o inesistenti, frutto di assemblaggi più o meno casuali di quel che il mercato offriva<sup>59</sup>. Anche nei più recenti contributi, si sono prese in esame soprattutto le iconografie ed i motivi decorativi, in particolare nell'ambito degli studi sull'arte neoattica, mentre la ricomposizione dei contesti di provenienza resta, come abbiamo visto, assai carente<sup>60</sup>.

Pur non potendo, quindi, parlare sempre con certezza di produzioni scultoree regionali, anche la presenza di espressioni figurative plastiche nelle abitazioni private è un dato da prendere in considerazione nella ricostruzione della cultura romana in questa regione, in quanto significativo della cultura, della religiosità, del gusto artistico, della recettività e della potenzialità economica di una comunità, della sua capacità di accesso e di adeguamento alla cultura dell'impero.

<sup>57</sup> GUALANDI, 1979, p. 116; SANTORO 1984, pp. 39-40.

<sup>58</sup> LIPPOLIS 2000, p. 252 giustamente sottolinea anche il ruolo di avamposto democratico svolto dalla colonia, e dimostrato dall'inusuale assunzione della carica consolare da parte di G. Flaminio.

<sup>59</sup> GRASSIGLI 1998, pp. 35 ssg.

<sup>60</sup> SLAVAZZI 2005, p. 9.

## BIBLIOGRAFIA

- Aemilia* 2000  
Aemilia. *La cultura romana in Emilia Romagna dal III secolo a.C. all'età costantiniana*, a cura di M. Marini Calvani, Venezia 2000.
- BACCHETTA 2005a  
A. BACCHETTA, *Oscilla e "ornamenti sospesi"*. *La testimonianza delle fonti iconografiche*, in *Arredi di lusso di età romana da Roma alla Cisalpina*, a cura di F. Slavazzi, Firenze 2005, pp. 55-72.
- BACCHETTA 2005b  
A. BACCHETTA, *Gli oscilla in Italia Settentrionale*, in *Arredi di lusso di età romana da Roma alla Cisalpina*, a cura di F. Slavazzi, Firenze 2005, pp. 73-119.
- BALDINI 2000  
I. BALDINI, *Cultura figurativa: dall'età dei Severi alla dinastia costantiniana*, in *Aemilia* 2000, pp. 279-288
- BRILLIANT 1984  
R. BRILLIANT, *Visual narratives. Storytelling in Etruscan and Roman Art*, Ithaca, 1984.
- CAVALIERI 2004  
M. CAVALIERI, *Ipotesi sulla produzione bronzea dell'Emilia occidentale in età romana*, in *Artigianato e produzione nella Cisalpina romana: proposte di metodo e prime applicazioni*, a cura di S. Santoro, Firenze 2004, pp. 173-198.
- CORALINI 2001  
A. CORALINI, *Hercules domesticus. Immagini di Ercole nelle case della regione vesuviana (I secolo a.C. - 79 d.C.)*, Napoli 2001.
- CORSWANDT 1982  
I. CORSWANDT, *Oscilla. Untersuchungen zu einer römischen Reliefgattung*, Berlin 1982.
- DE HAAN 2006  
N. DE HAAN, *Etablissement publics et luxe privé. La culture du bain à Pompei*, in *Vivre en Europe romaine. De Pompei à Bliesbruck*, études réunies par J. Petit et S. Santoro, Paris 2007, pp. 209-214.
- CURINA 2006  
R. CURINA, *Il complesso urbano-rustico di Casteldebole (Bologna): aspetti e forme di insediamento tra medio impero e tarda antichità*, in *Vivere in Villa*, pp. 129-158.
- DE MARIA 2006  
S. DE MARIA, *La scultura colta di Bologna romana*, in *Storia di Bologna, I. L'età antica*, Roma 2006, pp. 579-602.
- DENTI 1991  
M. DENTI, *I Romani a nord del Po*, Milano 1991.
- DUMBABIN 1994  
K.M. DUMBABIN, *The use of private space*, in *La ciudad en el mundo romano*, Atti del Congresso (Tarragona 1993), I, Tarragona 1994, pp. 165-175.
- GAGGETTI 2003  
E. GAGGETTI, *Alla fontana che getta vino*, in *Gemme dalla corte imperiale alla corte celeste*, a cura di G. Sena Chiesa, Milano 2003, pp. 193-194.
- GHEDINI 1990  
E.F. GHEDINI, *La tradizione ellenistica nella scultura aquileiese: rapporti con l'Egeo orientale*, in *Aquileia e l'arco adriatico*, AAAd, XXXVI, 1990, pp. 255-267.
- GRASSIGLI 1998  
G.L. GRASSIGLI, *La scena domestica e il suo immaginario. I temi figurati nei mosaici della Cisalpina*, Perugia 1998.
- GUALANDI 1979  
G. GUALANDI, *L'apparato figurativo negli archi augustei*, in *Studi sull'arco onorario romano*, Roma 1979.
- HÖLSCHER 2004  
T. HÖLSCHER, *L'immagine come presenza*, in *Storie dell'arte*, a cura di M. Barbanera, Roma 2004, pp. 17-24.
- Horti Romani*  
*Horti Romani*, Atti del Convegno internazionale (Roma 1995), a cura di M. Cima, E. La Rocca, Roma 1998.
- LIPPOLIS 2000  
E. LIPPOLIS, *Cultura figurativa. La scultura "colta" tra età repubblicana e dinastia antonina*, in *Aemilia* 2000, pp. 250-279.
- KLEIN 1921  
V. KLEIN, *Vom antiken Rokoko*, München 1921.
- MAIURI 1927  
A. MAIURI, *Pompei. Regio I, insula VII, Casa nn. 10-12 (Casa dell'Efebo di bronzo)*, in *Notizie Scavi*, 1927.
- MANSUELLI 1955  
G.A. MANSUELLI, *L'Asklepios 252 degli Uffizi*, in *Atti e memorie dell'accademia delle scienze di Modena*, 1955, XIII, p. 5 e sgg.
- Menander* 2003  
Menander. *La casa del Menandro di Pompei*, a cura di G. Stefani, Milano 2003.

- MOREL 1988 J.P. MOREL, *Artisanat et colonisation dans l'Italie Romaine aux IV et III siècles av.J.-Ch.*, in *Dialoghi di Archeologia*, 2, III s., a. VI, 49-63
- NEUDECKER 1988 R. NEUDECKER, *Die Skulpturenausstattung römischer villen in Italien*, Mainz am Rhein 1988.
- ORTALLI 2005 J. ORTALLI, *La città romana: il paesaggio urbano*, in *Storia di Bologna, I, Bologna nell'antichità*, a cura di G. Sassatelli, A. Donati, Bologna 2005, pp. 479-514.
- ORTALLI 2006 J. ORTALLI, *Parva luxuria. Qualità residenziali dell'insediamento rustico minore norditalico*, in *Vivere in villa* 2006, pp. 261-285.
- PESANDO 1997 F. PESANDO, *Domus. Edilizia privata e società pompeiana fra III e I sec. a.C.*, Roma 1997.
- POULSEN 1951 F. POULSEN, *Catalogue of Ancient Sculpture in the Ny Carlsberg Glyptoteque*, Copenhagen 1951.
- PUCCI 1993 G. PUCCI, *Il passato prossimo. La scienza dell'antichità alle origini della cultura moderna*, Roma 1983.
- REBECCHI 1983 F. REBECCHI, *La scultura colta in Emilia Romagna*, in *Studi sulla città antica. L'Emilia Romagna*, Roma 1983, pp. 497-568.
- REBECCHI 1998 F. REBECCHI, "Grecità" e greci a Ravenna (e dintorni): novità ed elementi di discussione, in *Spina e il delta padano. Riflessioni sul catalogo e sulla mostra ferrarese (Ferrara 1994)*, a cura di F. Rebecchi, Roma 1998, pp. 295-312.
- SANTORO 1984 S. SANTORO BIANCHI, *Problemi di scultura romana nella valle del Savio*, Bologna 1984.
- SANTORO 1985 S. SANTORO BIANCHI, *Piccole sculture romane nel Museo Renzi di S. Giovanni in Galilea*, Borghi 1985, pp. 67-76.
- SANTORO 2004 S. SANTORO, *Artigianato e produzione nella Cisalpina romana: proposte di metodo e prime applicazioni*, in *Artigianato e produzione nella Cisalpina romana: proposte di metodo e prime applicazioni*, a cura di S. Santoro, Firenze 2004, pp. 19-71.
- SASSELLI 1993 G. SASSELLI, *Spina nelle immagini etrusche: Eracle, Dedalo e il problema dell'acqua*, in *Spina. Storia di una città tra Greci ed Etruschi*, a cura di F. Berti e P.G. Guzzo, Ferrara 1993, pp. 115-127.
- SCAGLIARINI 1984 D. SCAGLIARINI CORLAITA, *L'edilizia residenziale nelle città romane dell'Emilia-Romagna*, in *Studi sulla città antica. L'Emilia Romagna*, Roma 1984, pp. 283-334.
- SCAGLIARINI 2000 D. SCAGLIARINI CORLAITA, *Edilizia privata: l'apparato decorativo*, in *Aemilia* 2000, pp. 186-194.
- SLAVAZZI 2005 F. SLAVAZZI, *Introduzione*, in *Arredi di lusso di età romana. Da Roma alla Cisalpina*, a cura di F. Slavazzi, Firenze 2005, pp. 9-11.
- SLAVAZZI 2006 F. SLAVAZZI, *Il lusso del riposo. Arredi marmorei nelle ville romane*, in *Vivere in villa*, pp. 285-308.
- SOGLIANO 1907 A. SOGLIANO, *Pompei. Relazione degli scavi fatti da dicembre 1902 a tutto marzo 1905. Casa degli Amorini dorati*, in *Notizie Scavi*, 1907, pp. 549-593.
- Tesori della Postumia* 1998 *Tesori della Postumia. Archeologia e storia intorno a una grande strada romana alle radici dell'Europa*, a cura di G. Sena Chiesa, M.P. Lavizzari Pedrazzini, Milano 1998.
- TORTORELLA 1981 S. TORTORELLA, *Le lastre Campana*, in *Società romana e produzione schiavistica. Mercati e scambi nel Mediterraneo*, II, a cura di A. Giardina, A. Schiavone, Bari 1981, pp. 219-235.
- TOUCHETTE 1995 L.A. TOUCHETTE, *The dancing Maenad reliefs. Continuity and change in roman copies*, Dorchester 1995.
- WALLACE-HADRILL 1994 A. WALLACE-HADRILL, *Houses and Society in Pompeii and Herculaneum*, Princeton 1994.
- WALLACE-HADRILL 1998 A. WALLACE-HADRILL, *Vivere alla greca per essere romani*, in *I Greci. Storia, cultura, arte, società. 2. Una storia greca. III, trasformazioni*, a cura di S. Settis, Torino 1998, pp. 939-963.

- WALLAS-HADRILL 2007  
A. WALLAS-HADRILL, *Vivre dans une petite ville: de Pompei à Bliesbruck*, in *Vivre en Europe Romaine. De Pompei à Bliesbruck*, Reinheim, Etudes Reunispar J.P. Petit et S. Santoro, Paris 2007, pp. 61-69.
- Vivere in villa* 2006  
*Vivere in villa. Le qualità delle residenze agresti in età romana*, Atti del convegno (Ferrara 2003), a cura di J. Ortalli, Firenze 2006.
- ZACCARIA RUGGIU 1995  
A. ZACCARIA RUGGIU, *Spazio privato e spazio pubblico nella città romana*, Roma 1995.
- ZANKER 1979  
P. ZANKER, *Die Villa als Vorbild des späten pompejanischen Wohngeschmacks*, in *JdI* 94, 1979, 460-523.
- ZANKER 1993  
P. ZANKER, *Pompei. Società, immagini urbane e forme dell'abitare*, Torino 1993.
- ZANKER 1998  
P. ZANKER, *Un'arte per i sensi. Il mondo figurativo di Dioniso e Afrodite*, in *I Greci. Storia, cultura, arte, società. 2. Una storia greca. III, trasformazioni*, a cura di S. Settis, Torino 1998, pp. 545-616.
- ZEVİ 2006  
F. ZEVİ, *Ville di Roma... qualche appunto*, in *Vivere in villa* 2006, pp. 1-7.

## *Auspici di gioia*

Vivere e lavorare con gli dei,<sup>1</sup> ovvero, secondo un'affermazione di Servio (*Aen.* 2,469), *...singula membra domus sacrata sunt diis...*, costituiscono due espressioni pienamente in sintonia con la tematica oggetto di questa Mostra. L'analisi del sentimento religioso privato, calato nella società romana antica, coinvolge infatti temi che spaziano dalla religione *tout court*, alla realtà archeologica delle abitazioni con la loro strutturazione architettonica e connesso apparato decorativo, per giungere al dettaglio della vita quotidiana, che si palesa, talvolta, nei suoi aspetti più intimi e minuti. Ma "fare storia" significa analizzare anche queste più recondite sfaccettature della realtà privata, pur nella consapevolezza, data la natura sfuggibile della materia, del rischio di una sostanziale aleatorietà di qualsivoglia deduzione. A queste si dovrà, giocoforza, assegnare una valenza meramente propositiva.

Uno studio di tal sorta deve dunque condursi su più binari paralleli, giustapponendo le singole forme di religiosità, legate alla casa ed alla vita quotidiana, con le realtà storico-sociali nel cui interno esse trovano la loro collocazione, senza tralasciare il ruolo fondamentale delle *domus*, analizzate nelle loro variegata sfaccettature, in quanto teatro di specifiche "rappresentazioni" religiose.

Corre inoltre l'obbligo di rimarcare, anche sulla scorta di ciò che si apprende da Vitruvio (*De arch.*, VI,V), architetto di mestiere, come i dati su cui lavorare si riferiscano quasi esclusivamente ad ambiti sociali di un certo prestigio, coinvolgendo le residenze delle classi più elevate e di quel "ceto medio", economicamente in grado di permettersi un'abitazione di un certo tenore. Sfugge, al contrario, la situazione della fascia meno abbiente, nota solo attraverso qualche sporadica pennellata, come nel caso di Giovenale (III,261-70), che propone un raro scorcio di vita familiare in una

modesta casa d'affitto. Questa realtà si motiva anche in considerazione del fatto che la plebe e i nullatenenti non necessitano di una casa con specifiche caratteristiche, in quanto costretti tutto il giorno all'esterno, a cercare, come *clientes*, di procacciarsi da vivere<sup>2</sup>. Anzi, secondo Marziale (XII,57), non esiste alcun piacere nello stare nelle dimore dei poveri, caseggiati soggetti a inondazioni e crolli, così alti tanto da non avere nemmeno l'acqua, con scarsa igiene e persino cari come pigione, immersi in vicoli rumorosi con un continuo frastuono. Questa la realtà archeologica testimoniata a Roma e Ostia nel II e III sec.d.C.

Contesti domestici di tutt'altro livello, *domus* edificate come status symbol di coloro che vi risiedono, costituiscono, per converso, le grandi residenze che l'aristocrazia senatoria e le classi più abbienti iniziano a costruirsi, prima in campagna e poi anche in città, a partire dal II sec. a.C., sulla scia della cultura ellenistica del lusso e dei piaceri, appresa con le conquiste in Oriente. Esse rappresentano, nelle realtà eccezionali – se pur più tarde – di Pompei, Ercolano e delle ville campane in genere, ma anche fuori d'Italia, nelle evidenze di Delo, dell'Africa settentrionale e della Spagna – per ricordare le principali – gli esempi più perspicui di un'altra tipologia del vivere, che comporta, in special modo a partire dall'ultimo secolo della repubblica, l'introduzione del concetto di *otium*, da intendere come riposo o attività intellettuale e contemplativa, contrapposto a quello di *negotium*. Queste splendide ville assumono dunque per una certa *élite*, un duplice scopo: di luogo "pubblico" in cui manifestare il ruolo di prestigio ricoperto all'interno della società e, nel contempo, di ambito privato in cui godere dei piaceri della vita, degli amici, della convivialità, in sostanza dei principali aspetti di quella cultura ellenistica, a lungo osteggiata e negativamente inquadrata come

---

<sup>1</sup> L'espressione è ripresa dal titolo di un recente studio dedicato alla realtà antica di Ostia in età imperiale: cfr. BAKKER 1994.

<sup>2</sup> ZACCARIA RUGGIU 1995b, pp. 318-319; WALLACE HADRILLE 1996, pp. 13-19.

*luxuria asiatica*, ma che ormai si è inesorabilmente impossessata dei ceti più elevati<sup>3</sup>.

La cultura esemplare della Grecia viene così trasposta simbolicamente nel presente, come una sorta di mondo superiore, attraverso una gran quantità di effetti ottici e di atmosfera: cortili, giardini, camere e saloni, fontane e corsi d'acqua richiamano in parte forme greche e ne mutuano i nomi (*oeci*, *exedrae*, *diaetae*, *triclinia*, *euripi*); abbondano le copie di sculture greche ed i quadri, mentre nelle pitture murali e nei mosaici pavimentali sono rappresentati i miti greci. Lo stesso mobilio trasportabile e i servizi da tavola sono pieni di immagini allusive all'arte e alla cultura classica. Il *modus abitandi* si connota dunque come una inequivocabile dichiarazione di appartenenza culturale ed elemento essenziale di autorappresentazione ed autocoscienza sia per l'aristocrazia senatoria, che per i gruppi detentori del potere economico, compresi i liberti, decisi in tal modo a proclamare lo *status* recentemente acquisito<sup>4</sup>, ed ironicamente raffigurati nella loro arrampicata sociale dalla figura del noto liberto Trimalcione.

Ne consegue che l'articolazione delle *domus* per tutti coloro che ricoprono incarichi pubblici, ed ovviamente per l'aristocrazia, deve basarsi sulla presenza di vestiboli con soffitti alti e maestosi, atri e peristili spaziosi, giardini e luoghi aperti<sup>5</sup>. Questi gli elementi costitutivi ed indispensabili per gli ultimi tempi della repubblica, secondo le indicazioni ancora una volta fornite da Vitruvio, con la caratteristica conformazione della casa ad atrio e sviluppo longitudinale<sup>6</sup>. *Atrium*, vestibolo, *tablinum*, rappresentano dunque il fulcro della casa, custodendo i primi due le strutture architettoniche proprie della

devozione religiosa della *familia*, in tutti i suoi componenti, dal *pater* all'ultimo schiavo: essa si manifesta con la presenza dei simboli del sacro e della sacralizzazione della *gens* ed i membri defunti più illustri sono qui ricordati, anche nelle loro gesta, con maschere di cera e iscrizioni<sup>7</sup>. Le manifestazioni quotidiane di culto domestico, spesso caratterizzate da piccoli gesti e semplici offerte di fiori e profumi, insieme alle libagioni compiute intorno al focolare domestico, hanno come loro fulcro i larari, realizzati in legno, muratura, semplicemente dipinti e periodicamente rinnovati, o costituiti da una nicchia ricavata nel muro, all'interno dei quali sono ospitati i simulacri delle divinità, le immagini dei Penati e dei Lari. Ad essi è affidata la protezione della casa, e la loro azione di tutela risulta rafforzata anche dalla collocazione nel luogo più prossimo all'esterno, nel punto quasi di confine tra il dentro e il fuori. Completa il quadro il culto riservato al *genius* del *pater familias*, la cui essenza può assumere sia sembianze di un serpente, sia antropomorfiche, identificandosi in tal caso con una figura rivestita della toga<sup>8</sup>.

Per l'età imperiale si assiste ad un'ulteriore trasformazione delle strutture spaziali delle case e della loro decorazione con una svolta dal "pubblico" verso "l'interno", sia della funzione comunicativa degli ambienti che delle immagini<sup>9</sup>. Il fulcro dell'abitazione diviene ora il peristilio e le stanze con funzioni rappresentative che su di esso si affacciano, mentre, dalla fine del I secolo, il larario si trova spesso confinato in cucina o nei peristili e giardini, come provano le attestazioni pompeiane<sup>10</sup>. Una *domus* con qualche ambizione dovrà dunque disporre di vari complessi di stanze, fra le quali

<sup>3</sup> Emblematica ne è la descrizione in Livio, XXXIX 6,7-9, che fa coincidere l'inizio della decadenza dei costumi a Roma con l'introduzione nelle case del simposio ellenico e dello sfarzo ad esso connesso. Lo stesso fastidio si ritrova in Orazio (*Od.*, III, 1, 62-72) il quale manifesta lo stupore e l'invidia che avvolgono le ricche dimore ornate di marmi e fregi, oltre alla pretesa, da parte di troppi, di imitare le case più grandi e ricche. Cfr. GRASSIGLI 1999, pp. 86-89.

<sup>4</sup> ZANKER 1993, pp. 21 ss.

<sup>5</sup> LA ROCCA 1986; TORELLI 1985.

<sup>6</sup> Vitruvio, nel VI libro, dedica un intero capitolo a descrivere l'articolazione della casa, dichiarando altresì che ogni tipo di abitazione deve essere rispondente ai bisogni di ciascun particolare ceto sociale.

<sup>7</sup> DE FILIPPIS CAPPALÀ 1997, pp. 62-65.

<sup>8</sup> Oltre ai contributi specifici in questo volume, si vedano in generale: DE MARCHI 2003, ADAMO MUSCETTOLA 1984; ADAMO MUSCETTOLA 1996, pp. 175-179; BAKKER 1994; ORR 1978.

<sup>9</sup> Il medesimo atteggiamento parrebbe riscontrabile anche nell'ambito dei monumenti sepolcrali. Si veda la convincente illustrazione del caso aquileiese in ORTALLI 2005, pp. 245-286.

<sup>10</sup> Le considerazioni in merito a questa tematica, da più parti espresse, si basano essenzialmente sul patrimonio delle case pompeiane e di Ercolano e, con le dovute cautele, esse sono state applicate in senso più generale anche per il II e III sec.d.C. Si veda in particolare ZANKER 2002, pp. 29 ss. e ZANKER 1993.



una sala da banchetto più grande (*triclinium*)<sup>11</sup> e di una o due stanze da riposo (*cubicula*) per la conversazione privata: il mondo figurativo mitologico, che si dipana in tutti gli ambienti, li pervade unitariamente.

Ed è proprio alla pervasività di questa particolare impronta culturale dell'*otium*, il nuovo modo di vivere, che sembra da imputarsi la preferenza accordata ad alcune tipologie di immagini che divengono comuni nell'apparato decorativo: quelle a connotazione erotica e soprattutto quelle di ambito dionisiaco o legate alle imprese dell'eroe per eccellenza, Ercole, o ancora ad Orfeo. Esse alludono, all'unisono, ai piaceri della vita con i banchetti e le gioie dell'amore o agli svaghi in villa come la caccia, instaurando uno stretto contatto della vita quotidiana col mondo parallelo degli dei e degli eroi, un universo di immagini quanto mai complesso e variegato che abbina significati culturali ed etici a quelli narrativi ed esornativi. In tale contesto non importa in che misura ciò si svolga effettivamente: decisivo è porre i rituali della vita reale in costante rapporto con un mondo immaginario, di godimento e di felicità, in grado di coinvolgere tutti coloro che ne usufruiscono – dal *dominus* ai suoi ospiti ed amici più intimi – talvolta persino senza diretta corrispondenza fra tema iconografico e funzione dello spazio<sup>12</sup>. Così, Plinio il Giovane, in una delle sue epistole (*Epist.*, I, I, 3) afferma esplicitamente come la dimora privata rappresenti il luogo unico, raffinato, rilassante in cui è possibile realizzare il distacco dalla sgradevole realtà degli impegni e degli affari, considerazione che trova ancor più ragion d'essere a partire dal momento in cui la dimensione pubblica è sottratta ai cittadini e riposa nelle mani del Principe (Augusto) e suoi successori<sup>13</sup>.

Riverberi di questa particolare “filosofia” del vivere, si riscontrano anche in ambito cisalpino, all'apice della sua floridezza economica fra l'età tardo-repubblicana e i primi due secoli dell'impero. La documentazione relativa, pe-

raltro episodica rispetto alla realtà delle città vesuviane, paga tuttavia lo scotto di indagini condotte con tecniche e metodologie rigorose solo a partire da qualche decennio, risultando dunque meno “generosa” di informazioni.

Per quanto concerne in particolare l'*Aemilia*, interessanti esempi di questa forma abitativa sono evidenti in alcuni nuclei urbani pertinenti soprattutto alla sua porzione centro-orientale, quali *Ariminum*, *Sassina* (Sarsina), *Ravenna*, *Caesena*, *Faentia*, *Forum Corneli* (Imola), *Claterna*, *Bononia*, ma anche *Mutina* e *Veleia*, oltre alle notevoli evidenze extraurbane di Russi, Fiumana e Mensa Matelica, nelle quali appare chiaro lo sforzo di riprodurre, nel quartiere abitativo riservato al proprietario, le piacevolezze tipiche dell'ambito urbano<sup>14</sup>. A queste realtà maggiori si affiancano inoltre testimonianze relative a quella che è stata recentemente definita, da J. Ortalli, la *parva luxuria* dell'insediamento rustico minore, per l'analisi della quale si rimanda allo studio specifico<sup>15</sup>.

Riportando invece l'attenzione sulla tipologia residenziale urbana, e prescindendo da problemi connessi all'evoluzione strutturale delle *domus*, per le quali si sottolinea, a partire dall'età augustea, la generale adesione al principio di amplificazione spaziale con ridefinizione degli spazi interni ed acquisizione di ambiti domestici poco utilizzati<sup>16</sup>, corre l'obbligo di soffermarsi in specifico sull'apparato decorativo, in quanto elemento saliente per l'indagine.

Sebbene si abbia certezza che questo rivestisse in toto le superfici degli ambienti padronali e di rappresentanza, la quasi totalità delle tracce conservate è invece costituita dai mosaici, o altro ornato pavimentale, cui si aggiungono suppellettili ed arredi<sup>17</sup>, come ben delineato, per quest'ultima categoria, da F. Rebecchi in un saggio del 1983, «... il settore di abitazione riservato al *dominus* era spesso arredato con raffinata mobilia di bronzo od in legno decorata con elementi d'osso ed avorio. Nelle corti interne, tra i colonnati e le stanze da pranzo o da riposo, era una ricca suppellettile ornamentale

<sup>11</sup> ZACCARIA RUGGIU 1995a.

<sup>12</sup> CORALINI 2001a, p. 126.

<sup>13</sup> ZACCARIA RUGGIU 1995 b, p. 339.

<sup>14</sup> Una recente sintesi è offerta da MAIOLI 2000a, pp. 173-185 con bibliografia precedente.

<sup>15</sup> ORTALLI 2006, pp. 261-284.

<sup>16</sup> ORTALLI 2001, pp. 25-58.

<sup>17</sup> Per un quadro sulla decorazione parietale si veda SCAGLIARINI CORLAITA, 1985-87 e 2000. Sull'arredo, in generale, cfr. SLAVAZZI 2001, SLAVAZZI 2005a e SLAVAZZI 2005 b.

di oggetti di marmo e di piccole sculture, di solito a carattere dionisiaco... Frequenti sono le sculture marmoree raffiguranti piccole teste di fanciulli... ed erme... adatte alla decorazione di *horti* e giardini<sup>18</sup>, ovvero di luoghi della casa ove potesse essere colto anche il valore culturale implicito in queste dotte riprese di modelli noti dell'arte greca»<sup>19</sup>.

L'evoluzione delle tipologie decorative pavimentali e delle tecniche adottate mostra, in ambito regionale, una stretta analogia con l'Urbe e il resto della penisola, per giungere, nel corso del II sec. d.C. all'affermarsi di una raffigurazione musiva complessa, anche con intenti narrativi e spesso interpretabili in chiave simbolica<sup>20</sup>. Superati i limiti imposti dall'osservanza della politica religiosa augustea, avversa al mondo dionisiaco, in quanto profondamente legato alla figura del rivale Antonio<sup>21</sup>, si assiste alla repentina esplosione della tematica dionisiaca, spazialmente inserita nei *triclinia* e ricorrente anche su oggetti d'uso. Nella sua valenza più perspicua essa risulta infatti legata al rito del banchetto e sue funzioni sociali e ricreative, e di cui è interprete per eccellenza il dio greco Dioniso, identificato a Roma con Bacco/Libero<sup>22</sup>. Ed a un mondo greco cronologicamente più lontano, ma geograficamente ricompreso nella realtà regionale, ci riporta la consapevolezza che, mediante un altro tipo di espressività artistica, Dioniso, il suo corteggio e la realtà simposiaca inebriata dal vino, hanno già affollato queste terre, grazie all'operosa presenza di Spina, col suo multietnico universo, fra VI e III sec. a.C.<sup>23</sup>. Lontano dall'ambito locale, accade inoltre che Bacco sia annoverato fra le divinità di un larario: se pur non raffigurato direttamente, il dio è presente attraverso due personaggi a lui molto vicini, un

satiro e Priapo. La scelta di una rappresentazione indiretta si rivela dunque, a maggior ragione, una chiara testimonianza della familiarità e diffusione di questa figura divina<sup>24</sup>.

Riprendendo le fila del discorso, un esempio eclatante della "realtà dionisiaca" che pertiene al lasso temporale in esame, è costituito dal mosaico rivenuto nella *domus* di Sarsina, sita nelle immediate vicinanze dell'antico foro (attualmente a Sud di via Roma) che, nella rimodulazione strutturale con aggiunte volumetriche, avvenuta fra fine II - inizi III sec. d.C., presenta l'inserimento di una sala tricliniare di rappresentanza, caratterizzata da un tappeto musivo policromo, raffigurante il trionfo di Dioniso<sup>25</sup>. Datato tra la fine dell'età antonina e l'inizio di quella severiana, l'unico pavimento figurato dell'abitazione è stato realizzato con le scene orientate in modo da essere "godute" dai tre letti tricliniari. Il medaglione centrale presenta Dioniso che avanza su un carro trainato da due tigri e di cui regge le redini, mentre nella mano destra tiene il tirso. Affiancano il carro un satiro e Pan. Nella corona che circonda l'emblema centrale, nelle fasce laterali e nei singoli riquadri sono presenti numerosi animali e personaggi del tiaso bacchico, satiri e menadi; il bordo superiore è invece realizzato in bianco e nero a raffigurare scene di caccia<sup>26</sup>. Agli incontri conviviali, dei quali il mosaico rappresenta il prezioso sfondo, vanno connessi i numerosi oggetti, anche di pregio, rinvenuti sulle pavimentazioni delle varie stanze: «candelabri, vasellame, suppellettili e arredi di bronzo oltre a numerose ceramiche da mensa di grande qualità...» come quelle rinvenute anche nell'altra *domus* di Sarsina (quella di Via Finamore) ed esposte in mostra<sup>27</sup>. Essi rappresentano il

<sup>18</sup> Esempificazione in *Rediscovering Pompeii*, p. 258.

<sup>19</sup> REBECCHI 1983, pp. 521-22 e 526; si veda anche SANTORO BIANCHI 1984.

<sup>20</sup> In sequenza si riscontra: l'*opus tessellatum*, il mosaico di tessere lapidee a schemi geometrici, per lo più realizzato in bianco e nero; l'*opus sectile*, un intarsio di marmi policromi su base geometrica, utilizzati di preferenza nella realizzazione di *emblemata* preziosi nei *triclinia* e stesi a mo' di tappeto fra i letti riservati ai convitati; motivi a raffigurazioni complesse e policrome. Si veda, ad es., SCAGLIARINI 2000, pp. 186-194 e ivi bibliografia.

<sup>21</sup> TORELLI 1996, pp. 930-958.

<sup>22</sup> Una utile disamina in LANDOLFI 1990.

<sup>23</sup> Per questa problematica si rimanda al catalogo della Mostra di Comacchio "Dyonisos. Mito e mistero", BERTI, GASPARRI 1989.

<sup>24</sup> ADAMO MUSCETTOLA 1984, pp. 24-25.

<sup>25</sup> GRASSIGLI 1998, pp. 150-156 con ampia panoramica su tutti gli esempi della Cisalpina.

<sup>26</sup> ORTALLI 1997, pp. 138-139; ORTALLI 1992, pp. 577-580; GRASSIGLI 1999, pp. 156-158. In generale sui mosaici a tema dionisiaco della Cisalpina cfr. GRASSIGLI 1998, pp. 714-715.

<sup>27</sup> ORTALLI 1992, p. 579.

logico e necessario complemento al rituale del banchetto, che ha al suo centro, in senso figurato, oltre che effettivo, il vino, impersonificato da Dioniso/Bacco, il generoso dispensatore all'uomo dell'inebriante nettare<sup>28</sup>. E proprio a questa bevanda rimandano le raffigurazioni, così sovente presenti a livello musivo, dei *rytha* e dei *kantaroi*, i vasi potori usati per bere ed offrire il vino partecipando del dono del dio. Ma accanto al valore ornamentale, per questa tipologia decorativa si possono rinvenire altri piani di lettura. Anche se non è dato conoscere con certezza, si può ad esempio supporre un'eventuale adesione, o comunque vicinanza, del proprietario alla religione dionisiaca. Culto mistico ampiamente diffuso nel mondo romano<sup>29</sup>, esso fu un tempo fortemente osteggiato dall'Urbe, in quanto ritenuto pericoloso per la stabilità delle istituzioni e per la salvaguardia delle quali si ricorse, nel 186 a.C., ad un *senatus consultum* che vietava, su tutto il territorio romano, le riunioni promiscue e di massa dei suoi adepti. I Bacchanali, cerimonie notturne segrete guidate da sacerdotesse ed accompagnate dal suono di cembali e tamburelli, furono infatti giudicati pericolosi per il loro potere coagulante e di trasformazione delle masse in uno stato nello stato, oltre che offensivi della morale pubblica e dei *mores maiorum*<sup>30</sup>. Dioniso è una divinità agraria e della fertilità, capace come tale di dispensare prosperità e benedizioni agli uomini ed al mondo animale ma, nel contempo, è associato all'irrazionale, alla follia, alle donne, alla danza eccitata, all'estasi e alla musica; in sostanza, è insita in lui la possibilità di sovvertire l'ordine costituito. Orazio, dal canto suo, afferma infatti che nessuna pianta è da preferirsi alla vite in quanto una libagione da quella fonte divina, d'un tratto, solleva l'uomo al di sopra di ogni stanchezza ed affanno: il povero si sente ricco, lo schiavo libero, il debole grande e potente<sup>31</sup>. Le numerose belve che lo circondano nel mosaico sarsinate farebbero

invece pensare alla funzione civilizzatrice riconosciuta a Dioniso, che incarna pertanto anche la figura del dio trionfante sulle forze brute. Lo spettro semantico delle singole immagini non si esaurisce dunque nell'esprimere e trasmettere messaggi direttamente desumibili dall'iconografia, in quanto i livelli interpretativi e le chiavi di lettura possono essere molteplici: espressione della cultura e del gusto del *dominus*; consuetudini decorative che si richiamano alla comune memoria visiva; valenza di simulacri cultuali; suggestioni personali e dai contorni così sfumati da risultare non più percettibili. A loro volta le letture si riveleranno diversificate a seconda di chi ha determinato la scelta decorativa e di chi ne usufruisce in particolari occasioni<sup>32</sup>.

Ma indubbiamente, per ciò che appare, episodi tratti dal mito e dall'universo religioso, oltre a celebri opere d'arte greche, determinano fortemente l'immaginario dell'ambito privato anche nelle componenti "minori", quali mobili e utensili<sup>33</sup>. È il caso della brocca bronzea di Bazzano, qui esposta, elemento di un corredo di vasi da mensa: la sua ansa, ricca ed elaborata, presenta nell'attacco inferiore un tempietto circolare, sotto la cui cupola baccellata, sorretta da colonne e capitelli avvolti da foglie d'edera, sta una figura maschile nuda, interpretata come Bacco. Egli ha nella mano sinistra un corno potorio ed ai suoi piedi giace un animale; nel registro inferiore appare un fanciullo nudo, forse un piccolo satiro, con in mano un grappolo d'uva ed un bastone ricurvo<sup>34</sup>. Si tratta di un'opera di alto livello tecnico ed estremamente raffinato, espressione di una chiara adesione a precisi modelli interpretativi e stilemi, la cui datazione oscilla – non essendovi uniformità di giudizio fra gli studiosi – tra II e V sec. d.C. Ad essa si possono avvicinare, provenienti dal medesimo contesto di rinvenimento – un pozzo adibito a nascondiglio di suppellettile in un momento di profondo sconvolgimento per l'areale della valle del Samoggia<sup>35</sup> – altri esemplari, carat-

<sup>28</sup> Sul ruolo del vino nel mondo antico cfr., fra gli altri, GENNARI 2005.

<sup>29</sup> OTTO 2002; PAILLER 1995.

<sup>30</sup> CIL, I<sup>2</sup>, 581; ILLRP, 511; Liv., XXXIX,8-9.

<sup>31</sup> Hor., *Carm.* 1,18 in cui definisce sacra la vite.

<sup>32</sup> Ciò vale per tutti i generi di immagine, in casa e nelle tombe, per mosaici e pitture parietali, così come per i sarcofagi.

<sup>33</sup> REBECCHI, 1983, pp. 521-529. Un'analisi puntuale del rapporto fra raffigurazioni del mito e vita quotidiana nell'ambito riminese è offerta da MAIOLI 2000b.

<sup>34</sup> BONI, 2000-2001, pp. 162-174. Un vivo ringraziamento alla dott. Rita Burgio, responsabile del Museo Civico di Bazzano, per aver permesso la consultazione della tesi di laurea, ivi depositata.

<sup>35</sup> Sui pozzi-deposito di Bazzano si veda MAIOLI, SCAGLIARINI CORLAITA, 1986.

terizzati anch'essi da decorazioni di stampo dionisiaco, quali maschere di sileni e teste di satiri, fedeli presenze del corteggio bacchico, rappresentanti, nella loro natura semianimalesca e di abitatori dei boschi, il legame fra Dioniso e il mondo della vegetazione.

Considerazioni simili si estendono anche ad un'altra tipologia di vasellame, che testimonia l'impiego di identici temi iconografici in un complesso di ceramica fine da tavola, caratterizzata da invetriatura; essa proviene dal contesto sarsinate del mosaico di Dioniso. Si tratta di una produzione molto probabilmente locale, la cui datazione è stata recentemente posticipata dal II sec. alla metà-fine III sec.d.C.<sup>36</sup>, e di cui sono esposti in mostra un bacile integro, il frammento di un secondo esemplare ed una *lanx*. Una teoria di Amorini nudi ed altri a sé stanti, l'immagine di Dioniso semidraiato su un tronco, accompagnato da una pantera, ed una Menade danzante<sup>37</sup>, ancora Dioniso giovane, reso nella nudità efebica, mentre versa da una brocca il vino in un grande *kantharos*, pampini, grappoli d'uva, il tirso, un canestro col frutto della vite ed altri vasi, ribadiscono l'impronta dionisiaca di questi pezzi. Ma su un'ansa del grande piatto ecco comparire un'altra figura divina: si tratta di Ercole – qui rappresentato in una delle sue fatiche, la lotta con le cavalle di Diomede – a testimonianza di un'associazione tipica e costante con l'universo bacchico<sup>38</sup>.

Commistione fra l'Eracle greco e l'Ercole italico, mentre perde importanza nei *sacra publica*, *Hercules* svolge infatti un ruolo notevole nei *sacra privata*, sia nei culti delle *gentes* patrizie, sulla scorta dell'*imitatio Herculis* dei dinasti ellenistici, sia nella devozione popolare, facendo leva sulla sua vocazione apotropaica e profilattica, in quanto dio della fertilità e dell'abbondanza, protettore dell'agricoltura e dell'allevamento, oltrechè nume tutelare dei commerci. Nell'Ercole romano coesistono dunque due dimensioni: l'una del mito e dell'iconografia, dominata dalla componente greca, l'altra del culto e della devozione popolare, esplicantesi nella doppia

natura di eroe/uomo e di dio. E questa ambivalenza risulta alla base della coesistenza dell'eroe, benefattore dell'umanità, col simposiasta dedito ai piaceri del cibo, del vino e dell'amore, riproducendo, in sostanza, l'opposizione fra *negotium* ed *otium*<sup>39</sup>. Le scelte iconografiche ad esso relative testimoniano inoltre una decisa predilezione per le immagini di *Hercules invictus*, in cui l'eroe, dopo i suoi *labores*, appare godere del trionfo e dei piaceri del banchetto e dell'amore. Ercole risulta così il protagonista principale nella scena riprodotta su due mosaici di Sarsina e Rimini: in uno egli è raffigurato in atto di libare o di bere, nell'altro è colto nella sua ebbrezza. Il medesimo stato di quasi incoscienza viene riproposto anche in una scultura bronzea, qui esposta, proveniente da *Veleia*, il piccolo municipio dell'Appennino piacentino. Da questo centro, che ha conservato, causa la soluzione di continuità abitativa, gran parte delle sue strutture urbanistiche di età imperiale, proviene una statuetta derivata da un archetipo ellenistico, che propone il dio, incedente a gambe divaricate e fortemente sbilanciato; egli doveva reggere nella mano destra una coppa e nella sinistra la clava<sup>40</sup>. Impreziosita da iridi argentee (perdute) e con una testa di scuola lisippea, essa rientra in una tipologia utilizzata – di preferenza per gli esemplari in marmo – come ornamento di giardini e motivo di fontane: in quest'ultimo caso, nella specifica accezione dell'Ercole *mingens*<sup>41</sup>. Ma per *Veleia*, data la preziosità del materiale scelto, è stata suggerita una funzione di piccolo simulacro per la confraternita dei devoti al dio, qui testimoniata nella sua presenza attiva da un'iscrizione. A ciò si aggiunge la denominazione del *pagus Herculeus*, una delle circoscrizioni territoriali locali, con la ripresa evidente del teonimo, e più volte menzionata nella Tavola alimentare di *Veleia*<sup>42</sup>. In tal caso, la polisemia dell'immagine potrebbe sia ricomprendere il senso religioso e la devozione al dio ma, data l'espressione artistica formalmente "insolita" per un simulacro di culto, rivelarsi nel contempo spia di un atteggiamento legato a stilemi in voga

<sup>36</sup> MAIOLI, GELICHI 1992, pp. 222-224.

<sup>37</sup> GENTILI 1962, pp. 184-186; MAIOLI, GELICHI 1992, p. 224.

<sup>38</sup> GENTILI 1962, pp. 189-194; MAIOLI, GELICHI 1992, p. 227.

<sup>39</sup> Sulla figura di Ercole, si veda, in generale, JACZYŃSKA 1986. In specifico si fa qui riferimento a CORALINI 2001, dedicato ad un'approfondita analisi del culto domestico di Ercole nella regione vesuviana; ivi anche esauriente bibliografia.

<sup>40</sup> D'ANDRIA 1970, pp. 34-36; REBECCHI 1983, pp. 531-532.

<sup>41</sup> *Rediscovering Pompeii* 1990, p. 268, nr. 190.

<sup>42</sup> CIL, XI, 1159 e XI, 1147, *passim*.

ed ispirati ad un preciso gusto artistico, con ripresa di diffusi modelli ellenistici. Si evidenzerebbe altresì un particolare legame col dio, rivelandosi egli pienamente inserito nella scena domestica, quasi a confondersi con gli uomini ed i loro atteggiamenti, tanto da permettere ai suoi adepti di onorarlo sia con liturgie ufficiali che di ritenerlo un eccellente compagno di banchetto, da riprodurre “plasticamente” in un atteggiamento che accomuna dio ed uomini.

Ed a riprova dell’ampia capacità di penetrazione di alcune iconografie, ed in particolare di quest’ultima dell’Ercole *bibax*, si sottolinea la comparsa del medesimo motivo anche su una lucerna da Rimini, – qui esposta – il cui disco centrale, la sola parte conservata, riproduce esattamente Ercole in stato di ebbrezza. Proveniente da uno scarico cittadino, essa rientra nella tipologia delle lucerne a volute, ben rappresentata in ambito riminese nel corso del I sec.d.C. Il dio, ubriaco e nudo, appare coricato su un letto ed è caratterizzato dai suoi attributi: clava e pelle leonina. Una presenza così altisonante non deve tuttavia considerarsi un’eccezione: su questa tipologia di “lampade” risulta comunque abbastanza consueto, nel riminese, rinvenire effigi di divinità, amorini e motivi vegetali<sup>43</sup>. In sostanza, queste classi di materiali più comuni si configurano di fatto come i migliori veicoli di mode, credenze, gusti, atteggiamenti, partecipando esse stesse della cultura romana ed in grado di raggiungere i luoghi più lontani. Ma proprio per questa ragione, ogniqualvolta si ha a che fare con tipologie di materiali, quali vasi in ceramica, lucerne, vasellame metallico, intagli, bassorilievi ecc., come suggerisce uno studio dedicato al rapporto fra ceramica e religione<sup>44</sup>, è necessario interrogarsi sui limiti degli elementi forniti da un decoro, che impronta i suoi temi su un repertorio iconografico così comune. Il quesito fondamentale è se vi si possa dunque rintracciare un discorso simbolico improntato sul significato religioso o se, al contrario, non si tratti per gli artigiani e per gli acquirenti altro che di obbedire a delle preoccupazioni estetiche e a mode diffuse. Trattandosi inoltre di figure divine isolate e non di scene complesse

ed articolate, ancora più aleatorio è arrischiarsi a definire il retrofondo religioso che possono evocare le raffigurazioni dei personaggi divini improntati sul pantheon greco-romano, come i casi diffusissimi di *Iuppiter*, *Bacchus* ed i personaggi del suo corteggio. Rimane dunque difficile assicurare che i motivi figurativi siano stati scelti con un’intenzione simbolica precisa, per esprimere un’identità culturale puntuale.

Esaurita la breve parentesi metodologica, qualche precisazione sul mosaico riminese a tema erculeo. Esso è attribuibile ad un vano di rappresentanza, probabilmente il triclinio d’onore, di una *domus* (Palazzo Diotallevi) decisamente signorile e completamente ristrutturata nel pieno II sec. d.C.; nello stesso ambiente è stato ritrovato, anche in questo caso, un servizio da mensa in bronzo. Posto al centro di una serie di cornici ed immagini, alludenti tutte al motivo del banchetto, come le riproduzioni di coppe e vasi, l’eroe risulta di dimensioni ridotte e stante, con la clava ed una coppa in mano<sup>45</sup>. Figure di animali, anche esotici, forse richiami al mondo della caccia e connessi alla *virtus* del *dominus*, o alternativamente correlati con vivande particolarmente ricercate proposte durante il banchetto, completano la scena. Essa risulta inoltre limitata, su un lato corto, dalla riproduzione del porto-canale, probabilmente quello sul Marecchia, nelle cui acque galleggiano alcune navi<sup>46</sup>. Una siffatta teoria di *imagerie* si presta, ovviamente, a interpretazioni multiple, coinvolgenti piani diversi. Il maggior risalto spetta senza dubbio agli elementi propri del mondo conviviale, ed in specifico di quel rituale che ha luogo in quella sala, con gli stessi vasi che sono riprodotti nel mosaico. Ma la decorazione scelta potrebbe anche rappresentare un richiamo esplicito all’attività professionale del padrone di casa, commerciante o armatore che fosse, e comunque connessa col settore dei trasporti per mare. La scena qui delineata è dunque quella di una rappresentazione che si svolge in un ambito domestico opulento e che lascia trasparire, a livello di scelta iconografica, la realtà economica, ma nel contempo anche ideologica, sottesa a tanto benessere. Oltre ad una generale volontà di esaltazione del

<sup>43</sup> MAIOLI 1980, p. 176, tav. LVI, 5.

<sup>44</sup> DEMAROLLE 1986, p. 527 e ss.

<sup>45</sup> In un recente studio si preferisce connotare questa figura come “ambivalente”, vale a dire “interpretabile sia come *libans* sia come *conviva*”. Cfr. CORALINI 2001b, pp. 718-719.

<sup>46</sup> GENTILI 1979, pp. 49-56.



*fig. 3* – Rimini, Palazzo Diotallevi, particolare del mosaico “delle barche” con al centro Ercole *bibax*.



*fig. 4* – Sarsina, via Finamore, mosaico della *domus* con Ercole ebbro sostenuto da un Satiro tra personificazioni delle Stagioni e figurazioni mitologiche marine.

proprietario, viene infatti proposta una possibile identificazione fra *dominus* e dio. Di non poco conto si giudica, tuttavia, la possibilità di intravedervi anche una particolare devozione espressa nei confronti di Ercole, nel suo ruolo, in questo caso assai pregnante, di nume tutelare dei commerci e, nel contempo, come già ipotizzato per altra situazione, piacevole compagno in occasione di libagioni<sup>47</sup>.

Nel mosaico di Sarsina (*domus* di via Finamore) il tono generale varia: Ercole è caratterizzato dalla leonté, porta una corona di foglie di vite ed ha in mano la clava ma, prostrato dal vino, si appoggia pesantemente ad un Satiro. I restanti motivi della decorazione sono anch'essi pervasi dall'aurea dionisiaca: ai lati del pannello centrale, trovano posto quattro riquadri con l'effigie delle Stagioni, un soggetto frequentemente presente in queste tematiche bacchiche, mentre una fascia terminale racchiude lo snodarsi di «... una sorta di processione di esseri marini... che costituisce... un (altro) rimando al *thiasos* dionisiaco»<sup>48</sup>. L'allusione a Bacco mediante attributi specifici o inerenti al suo corteggio, con prevalenza di oggetti connessi all'uso del vino, o strumenti musicali come la siringa, il doppio flauto, e le maschere femminili, ribadiscono ancora una volta la profonda diffusione di questa tematica, che si palesa, ad esempio, anche attraverso elementi pertinenti alla piccola plastica ornamentale. È il caso di due teste, qui esposte, entrambe raffiguranti Dioniso/Bacco: una da Ponticelli di Imola, l'altra da Forlimpopoli. Testimonianza della tipologia d'arredo di case private, sia per spazi interni che giardini<sup>49</sup>, il pezzo di *Forum Populi* si connota come un'erma, semplice o più probabilmente doppia, dato il carattere grezzo del retro. Raffinata nella resa formale ed eseguita con accuratezza, riproduce il dio in età giovanile, imberbe, coronato da tipici attributi dionisiaci quali edera e grappoli d'uva. La scelta di un materiale pregiato come il marmo, in questo, ma anche in tanti altri casi attestati in tutta la regione, fa pertanto supporre l'esistenza di dimore di elevato livello,

i cui proprietari erano in grado di acquistare e far giungere i pezzi direttamente dal mondo greco, testimoniando così la loro adesione agli stilemi dell'arte colta<sup>50</sup>.

Definita «Testina di Dioniso in riposo...» anche l'altra espressione di piccola plastica, proveniente dall'imolese, e realizzata in marmo, rientra in questo clima di emulazione di motivi classici<sup>51</sup>.

All'ambito dell'arredo domestico pertengono, inoltre, alcune testimonianze concernenti il mobilio. Apuleio, nella descrizione di un sontuoso banchetto<sup>52</sup>, fornisce un quadro puntuale della scena in cui questo si svolge: «... Le tavole, lucenti di cedro e d'avorio, erano sontuosamente imbandite, i letti coperti di tappeti ricamati d'oro, i calici grandi e diversi per l'arte, ma tutti eguali per il pregio...vetrerie artisticamente arabesche... cristallerie senza la più piccola macchia... fulgide argenterie e vasellame d'oro dai riflessi fiammeggianti...» La descrizione è completata dall'elenco di servitori, musicisti e ballerine e dalla varie attrazioni proposte durante il suo svolgimento<sup>53</sup>. Esempio di un simposio d'alta classe, questo quadro fornisce dunque qualche cenno sull'arredamento, sostanzialmente rappresentato, in un *triclinium*, da tavoli per poggiare i piatti, letti sui quali i commensali mangiano coricati sul fianco, candelabri e *lychnae* per rischiarare l'ambiente nelle ore serali, dato che i banchetti hanno luogo a partire dalle ore pomeridiane; il tutto ovviamente da immaginare immerso in un complesso di pitture parietali che, congiunte alle decorazioni dei pavimenti, costituiscono, in realtà, la principale forma di arredo<sup>54</sup>.

Nella documentazione regionale notevole spicco rivestono gli arredi triclinari pertinenti ad una *domus* modenese (via Università). Fra gli oggetti esposti in mostra è presente un elemento di tale complesso, rappresentato da un tavolino con gambe ad erma priapica, realizzate in bronzo. Uniformemente datato al I sec. d.C., l'insieme risulta composto da un *lectus tricliniaris*, un *unicum* per ricchezza, elaborazione e

<sup>47</sup> GRASSIGLI 1999, pp. 710-711.

<sup>48</sup> GRASSIGLI 1998, p. 158. In specifico sulla *domus* e sul mosaico si veda ORTALLI 1997, pp. 139-140 e 154-157.

<sup>49</sup> Un utile confronto in SANDRINI 2001, pp. 185-195.

<sup>50</sup> CORALINI 1996, pp. 65-74.

<sup>51</sup> REBECCHI 1983, p. 562, d.

<sup>52</sup> Ap., *Met.*, II, 19.

<sup>53</sup> GRASSIGLI 1998, p. 88.

<sup>54</sup> Agile panoramica incentrata sulla realtà pompeiana in *Rediscovering Pompeii*, p. 170.

complessità decorativa; un secondo letto di cui si sono conservate le gambe bronzee con torniture semplici e, forse, un candelabro, anch'esso in bronzo<sup>55</sup>. Riguardo alle tre gambe del tavolino, conformate ad erma, esse si caratterizzano per la presenza, in posizione mediana, di una figura maschile il cui torso è avvolto da una corta e pesante clamide e sul quale spicca un volto paffuto, incorniciato da una ricca capigliatura. Le sembianze giovanili e soprattutto il sesso, che sporge da sotto la veste, senza risultare tuttavia sproporzionato, farebbe identificare il personaggio con Priapo o, alternativamente, con Arpocrate, una giovane divinità egizia, talora identificata anche con Eros<sup>56</sup>. L'interpretazione priapea appare forse più probabile e consente, in questo caso di riallacciarsi più agevolmente al filo conduttore cui è improntata questa disamina. Connesso ad un substrato pregreco di origini e provenienza orientale, a partire da un certo momento, Priapo raccoglie sotto la sua immagine e nomenclatura le numerose divinità itifalliche da tempo presenti in differenti e ristrette aree geografiche. Definitosi nella sua fisionomia solo nella Grecia classica, viene considerato figlio di Dioniso e Afrodite, dando luogo ad un culto minore e riservato alle classi meno colte. Esportato nel III-II sec. a.C. anche nella penisola italiana, esso incontra qui un notevole favore, determinato dalla facile recezione ad opera di genti sostanzialmente legate ad un'economia silvo-pastorale e rurale: egli è infatti il dio che possiede – come indica il suo attributo, cioè il pene, quasi sempre eretto e talvolta colorato di rosso per aumentarne il potere – la prerogativa di donare fertilità a tutti i generi viventi: uomini, vegetali, animali. Anzi questa sua forza generatrice è ritenuta tanto potente che a Priapo si riconoscono anche poteri apotropici, in grado di contrastare la morte, la cattiva sorte ed il malocchio<sup>57</sup>. A queste "capacità" si lega infatti la consuetudine di porre immagini itifalliche sulle facciate esterne delle case pompeiane o, ad esempio, di inserire nella *bulla* (ciondolo) che i bambini portano al collo, piccoli falli contro il malocchio: in sostanza un antenato del più moderno cornetto rosso. Nel mondo romano i simboli fallici registrano ef-

fettivamente una notevole diffusione, specie fra gli oggetti d'uso domestici, non recando però in alcun modo l'idea di qualcosa di illecito, in quanto Priapo è considerato il dispensatore di felicità, della gioia dei sensi e del piacere. Oltre alle raffigurazioni di supporti per tavolino o anche di letti, frequente si rivela la possibilità di rinvenire lucerne itifalliche, sculture ed erme falliche o itifalliche e bronzetti, adatti soprattutto alla decorazione di orti e giardini, a costituire un insieme di oggetti ispirato a simbologie magico-propiziatorie, la cui realtà è illustrata, sebbene per categorie diverse, nella sezione della presente Mostra curata da M.G. Maioli. Possibili oggetti di culto o di scherzo, le varie componenti così caratterizzate, mostrano una piena compenetrazione con le raffigurazioni ed i soggetti fino ad ora esaminati.

Ancora inerente ad un elemento di mobilio appare un'applicazione bronzea a testa di Sileno, proveniente da Veleia. Il personaggio, tipico del corteo di Dioniso, è rappresentato con la barba e la nebride (pelle di capriolo) che lo ricopre parzialmente. La mano destra impugna un bastone ed i suoi tratti fisionomici lasciano intendere la natura ferina. Perduti risultano i rami d'edera ed i fiori che probabilmente dovevano cingere, a mo' di corona, la parte superiore della fronte. Esso rappresenta, con verosimiglianza, il *fulcrum* di un letto, secondo una schema decorativo abbastanza diffuso. La datazione proposta, per la vicinanza a prototipi ellenistici, lo inquadrirebbe tra I sec. a.C. e I sec. d.C.<sup>58</sup>

A questo punto è però necessario fare un passo indietro e ritornare all'ambito della decorazione pavimentale. Lo esige l'affacciarsi sulla scena di un altro importante personaggio del mito e fino ad ora non menzionato. Il medesimo meccanismo di autoesaltazione, già supposto per il mosaico di Rimini con Ercole, si ripropone mediante una nuova giustapposizione o identificazione con Orfeo, il poeta e musicista proveniente dalle lontane terre di Tracia. Si tratta della raffigurazione proposta dal tappeto policromo della ricca *domus* di piazza Ferrari a Rimini, a testimonianza del

<sup>55</sup> ORTALLI 1988, pp. 343-357; MAIOLI 1988, pp. 357-361.

<sup>56</sup> ORTALLI 1988, p. 357, nota 9.

<sup>57</sup> BIANCHINI 2001, pp. 7-32.

<sup>58</sup> D'ANDRIA 1970, pp. 554-55, tav. XVII, fig. 32.





fig. 5 – Rimini, piazza Ferrari, *domus* del Chirurgo, particolare del mosaico raffigurante Orfeo tra gli animali.

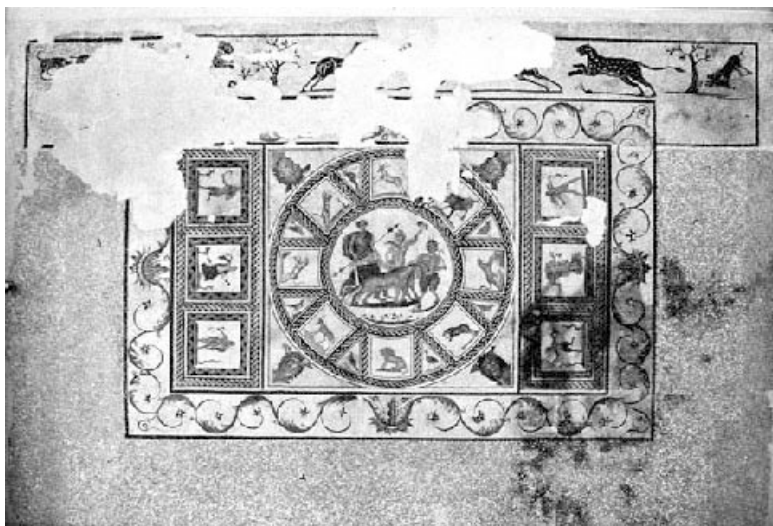


fig. 6 – Sarsina, via Finamore, mosaico policromo raffigurante il trionfo di Dioniso.

notevole favore che questo soggetto riscosse in specifico nelle ambientazioni musive. Orfeo è colto mentre incanta gli animali col canto e la musica. Seduto su una roccia al centro della scena, parzialmente coperto da un manto rosso, regge con la mano sinistra una *cithara* a tre corde, che suona evidentemente con l'ausilio del plectro, impugnato con la destra; lo circondano uccelli e quadrupedi. La tematica prescelta per questa sala rappresenta, come anticipato, una delle più diffuse e preferite dai mosaicisti; la sua presenza, in tutto il mondo romano, si ri-

scontra a partire dal II sec. d.C., raggiungendo l'apice fra III e IV secolo. La ragion d'essere di questo favore viene solitamente connessa a due elementi: da un lato la propagazione delle dottrine orfiche, dall'altro la predilezione per i bestiari, trasformando il mito in un pretesto per raffigurazioni di animali<sup>59</sup>. Il contesto in cui si inserisce il mosaico ed il rinvenimento di alcuni particolari oggetti, hanno portato, d'altro canto, ad espandere il ventaglio delle interpretazioni. Sul pavimento della stanza giacevano, oltre ad una mano votiva in bronzo<sup>60</sup>, parti di armi

<sup>59</sup> STOPPIONI 1993.

<sup>60</sup> Si veda, in questo volume, il saggio di Francesca Cenerini.

e suppellettile domestica, un ricco corredo di strumenti chirurgici e di vasi per preparazioni farmaceutiche, esplicitanti senza dubbio alcuno la qualifica di *medicus* del proprietario<sup>61</sup>. Di origine e cultura ellenica, come testimoniano alcuni graffiti in lingua greca, *Eytuches*, questo il suo nome<sup>62</sup>, avrebbe scelto Orfeo come guida e maestro di conoscenza per la sua professione che esercitava lì, in un raro caso di *taberna medica domestica* (un ambulatorio dentro casa). Orfeo<sup>63</sup> è infatti colui che ha sfidato e vinto la morte, riuscendo a far ritornare in vita, sebbene per un breve lasso di tempo, l'amata Euridice: quale miglior biglietto da visita dunque per la sua arte medica? Il fatto poi che Orfeo (e la sua religione) rappresenti uno di quei culti salvifici, che si diffondono copiosamente nel mondo romano, grazie alla loro capacità di fornire risposte e assicurazioni ai bisogni delle persone non soddisfatte del mero rapporto "contrattuale" che li lega agli dei della tradizione, ben si adatta alla situazione.

In contrasto con l'ipotesi sottesa a questo tipo di ragionamento, che necessita ovviamente di una contemporaneità fra realizzazione del mosaico e arco cronologico di vita del *medicus*, si sostiene da altra parte<sup>64</sup> che si tratti, al contrario, di una coincidenza fortuita: il mosaico sarebbe cioè preesistente alla scelta successiva, da parte di *Eytuches*, di adibire quella casa a propria residenza. Prescindendo dalla problematica specifica, anche in quest'ultima evenienza, a titolo puramente propositivo, si ritiene tuttavia parzialmente valido il ragionamento sopra esposto: la presenza del mosaico a sfondo orfico, potrebbe aver comunque giocato un suo ruolo, se pur minimo, nella scelta della *domus* da parte del medico, la cui figura, sulla base di molteplici elementi, sta assumendo vieppiù una caratterizzazione ben definita, quale seguace del pensiero epicureo. Se dunque non si tratta di aderenza ad una filosofia specifica, vi si può forse cogliere un riferimento che illustra, in consonanza con molti altri elementi, il retroterra ideologico e culturale di un personaggio così particolare ed affascinante.

Ma Orfeo pare avere con Rimini un rapporto speciale: una sua effigie, sebbene nell'assemblaggio moderno non totalmente autentica, rientra ancora una volta a comporre l'arredo architettonico di un'abitazione. La statuetta, di medio livello artistico, e databile al pieno III sec. d.C., lo rappresenta seduto, abbigliato all'orientale, mentre suona la cetra<sup>65</sup>. In questo caso, la scelta dell'iconografia è stata messa in relazione con il costume particolare, diffuso fra i ceti aristocratici, di banchettare nei giardini fra animali selvatici, ammansiti dal suono della cetra. A suonare lo strumento provvedeva un servo abbigliato come Orfeo. Di certo anche in questo caso la raffigurazione non è disgiunta da quel gusto esornativo che predilige, come già visto, soggetti mitologici con rappresentazioni a matrice ellenistica e diffusi un po' ovunque. Ed ancora Orfeo costituisce il tramite per l'ultimo tema che rimane da affrontare: il momento in cui alla vita subentra la morte. Anche l'ambito funerario con i suoi rituali<sup>66</sup> rivela infatti esigenze figurative peculiari: a prescindere dalla macroscopica documentazione costituita dai monumenti funerari, ma che esulano dalla tematica, si è notato che esse determinano scelte ed orientamenti di gusto particolari, mutevoli a seconda dell'arco cronologico cui pertengono e delle classi sociali coinvolte.

In mostra sono esposte parti di due letti funebri rinvenuti a Piacenza e San Lorenzo in Strada (Riccione), sebbene per il primo una recentissima autopsia proponga una lettura diversa ed orientata ad interpretare i frammenti come parte di un piccolo contenitore<sup>67</sup>. Generalmente usati per il trasporto del defunto e, talvolta, bruciati assieme al suo corpo, i letti variano, non tanto per tipologia, quanto per finezza e ricchezza di decorazione. Gli esemplari in mostra presentano – come appare più evidente dai resti di quello rinvenuto lungo la via Flaminia – motivi decorativi, più o meno ricchi e realizzati in osso animale. Analizzando gli oltre quattrocento frammenti recuperati, si è potuto ricostruire sia la struttura del *lectus* sia le applicazioni ornamentali: «... piccoli e

<sup>61</sup> ORTALLI 2000a, pp. 513-526.

<sup>62</sup> DONATI 2005.

<sup>63</sup> Sui vari aspetti del mito di Orfeo si veda MASARACCHIA 1993.

<sup>64</sup> ORTALLI in stampa.

<sup>65</sup> ORTALLI 2000b, p. 77.

<sup>66</sup> DE FILIPPIS CAPPALÀ 1997; per l'ambito regionale si veda ORTALLI 1998.

<sup>67</sup> Si veda la relativa scheda a cura di C. Cornelio Cassai nel presente volume (scheda n. 143).

paffuti eroti alati... intenti in qualche attività di gruppo; altri esseri alati non chiaramente identificabili ma di maggiori dimensioni; erme... raffiguranti paffuti personaggi giovanili con lunga chioma, forse femminili; grande ed austere facce di vecchio... dalla fluente barba.»<sup>68</sup> A questi si aggiungono fregi fitomorfi, mascheroni con testa gorgonica, sfingi accovacciate, due coppie di cavalli affrontati e, a formare un insieme coerente di elementi militari, figure di combattenti con elmo crestato e sequenze di scudi sovrapposti. Nel complesso, un pezzo dalla ricca e particolare figurazione da assegnare alla seconda metà del I sec. d.C., e da ritenere di produzione nord-italica. Ma quello che maggiormente preme sottolineare è, oltre il livello di censo piuttosto elevato del committente e la sua probabile relazione con l'ambiente militare, anche l'importanza dei gusti decorativi personali, frammisti a più consueti elementi legati a tematiche dionisiache (eroti, erme, maschere).

Queste ultime – presenti anche nella scena di corteggio bacchico della coppa “corinzia” pertinente ad un corredo di sepoltura a incinerazione di ambito ravennate, e qui esposta –<sup>69</sup> sono state lungamente connesse dalla dottrina col culto dionisiaco, inteso come speranza in una vita ultraterrena, proponendo dunque una chiave interpretativa meramente escatologica. La tendenza più recente propende invece ad agganciare questi elementi al ricordo della vita terrena ed in particolare ai suoi momenti gioiosi e conviviali. La nuova lettura, verificata sull'evoluzione dell'ornato e della simbologia dei monumenti sepolcrali aquileiesi, da parte di J. Ortalli, fra I e II sec. d.C., evidenzia la crescente importanza, anche nella monumentalizzazione sepolcrale, della componente figurativa di ambito dionisiaco, con evidenti allusioni a pratiche libatorie e conviviali, all'ebbrezza e spesso congiunte ad una confortevole ambientazione del *locus sepulturae*. Dunque tratti iconografici ed allegorici non legati al presupposto di una rinascita nell'oltretomba ma preferibilmente da intendere come «... la rappresentazione metaforica improntata ad una

serena e festosa vitalità (che) poteva ... riflettere... l'aspirazione ad una gioiosa esistenza terrena per gli amici ed i parenti sopravvissuti, e al tempo stesso, astrattamente, coinvolgere i defunti col ricordo del tempo trascorso tra i piaceri della vita e con gradevoli auspici per la loro nuova condizione»<sup>70</sup>.

La carrellata fin qui condotta risulterebbe tuttavia incompleta se non si soffermasse brevemente l'attenzione sulla musica: preziosi arredi, sontuosi banchetti, *domus* ricchissime non possono infatti considerarsi da essa disgiunte. Oltre a ciò non va neppure trascurata l'importanza dei suoni in molti culti di origine orientale, come, ad esempio, quelli di Iside e Cibele, caratterizzati da strumenti peculiari, quali il *sistrum*, i *cymbala*, i *tympana* e le *tibiae phrygiae*. Sia sotto forma di semplici *tintinnabula*, fischietti, campanelli, in sostanza «... oggetti sonori non codificati» ma in grado di produrre suoni<sup>71</sup>, sia che si traduca nella raffigurazione di strumenti musicali nei mosaici, sugli *oscilla* – come quelli di Fiumana e Campiano –, la musicalità costituisce una componente essenziale del rituale del simposio e dell'*otium*. Gli stessi pavimenti musivi<sup>72</sup> riprodotti nell'ambito di questa esposizione, ma anche altri come quello riminese di Palazzo Gioia, ove un satiro ed una menade – dunque sempre a impronta dionisiaca – percuotono un piccolo *tympanum*, o i ben noti piatti argentei di Cesena, decorati con scene di caccia e banchetto, all'interno delle quali compare un suonatore di *syrix* ed il piccolo Eros che agita probabilmente un tintinnabulo, o ancora lastre decorative, come quella di Ravenna, con raffigurazione di maschera teatrale e di *cithara*, testimoniano ampiamente la familiarità col mondo musicale. E se si accetta la nuova lettura proposta per i frammenti lignei con decorazione a sfondo erotico-dionisiaco, rinvenuti a Piacenza<sup>73</sup>, si avrebbe un'ulteriore conferma di quanto testè affermato. Al riparo dai fastidiosi rumori che riempiono i vicoli stretti, o le strade più ampie percorse da carri e intasate da una folla rumorosa, una parte della società romana, nel silenzio degli ampi giardini, allietati da vasche con

<sup>68</sup> ORTALLI 1991.

<sup>69</sup> Scheda di Giovanna Montevicchi in *Aemilia* 2000, p. 238 e scheda n. 143.

<sup>70</sup> ORTALLI 2005, pp. 275-280.

<sup>71</sup> CASTALDO 1997, pp. 15-41.

<sup>72</sup> Si vedano, nel volume citato a nota precedente, le schede dei materiali a cura di M.G. MAIOLI.

<sup>73</sup> Cfr. nota 66.

acque zampillanti, sculture, piante ornamentali e frutti prelibati, può godere dunque anche di questo aspetto della cultura, ascoltando il suono emesso dagli strumenti, e forse proprio dalle corde di una cetra come quella suonata dal melanconico Orfeo, la cui immagine ha il compito di accompagnare momenti felici o, forse, tormentati da pene d'amore. A chi è all'esterno di queste "mura dorate" non rimane che dilettarsi con quelle occasioni di svago che accomuna una folle vociante nel circo o negli anfiteatri, o ancora, con il relax offerto dalle terme, l'unico lusso che durante l'impero è ac-

cessibile anche alle grandi masse. Del ricco apparato connesso a questa particolare tipologia di vita, che si è cercato di illustrare, i meno abbienti ed i poveri, possono forse aver colto qualche riflesso nelle grandi opere pubbliche volute da imperatori o magnanimi evergeti, o rubato qualche sprazzo mentre si affannavano per la *sportula* agli ingressi delle case altrui. Di certo, nulla ha a che spartire con tutto questo, la mesta immagine di un trasloco proposta da Giovenale (*Sat.*, III,10) in cui, su un semplice carretto, è contenuta l'intera casa di un povero diavolo, sfrattato per morosità.

## ABBREVIAZIONI

AISCOM	Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico.
ANRW	<i>Aufstieg und Niedergang der römischen Welt. Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der neueren Forschung</i> , a cura di H. Temporini, W. Haase, Berlin-New York, 1972.
CARB	Corso di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina.

## BIBLIOGRAFIA

- ADAMO MUSCETTOLA 1984 S. ADAMO MUSCETTOLA, *Osservazioni sulla composizione dei larari con statuette in bronzo di Pompei ed Ercolano*, in *Toreutik und figürlichen Bronzen römischer Zeit*, Berlin 1984, pp. 9-32.
- ADAMO MUSCETTOLA 1996 S. ADAMO MUSCETTOLA, *I culti domestici*, in *Pompei. Abitare sotto il Vesuvio*, Catalogo della Mostra, Ferrara 1996-1997, pp. 175-179.
- Aemilia 2000 Aemilia. *La cultura romana in Emilia Romagna dal III sec. a.C. all'età costantiniana*, a cura di M.G. Marini Calvani, Venezia, 2000.
- BAKKER 1994 J.T. BAKKER, *Living and working with the Gods. Studies of evidence for private religion and its material environment in the city of Ostia (100-500 AD)*, Amsterdam 1994.
- BERTI, GASPARRI 1989 Dyonisos. *Mito e mistero*, a cura di F. Berti, C. Gasparri, Bologna, 1989.
- BIANCHINI 2001 E. BIANCHINI, *Carmina priapea. Introduzione, traduzione e note*, Milano, 2001, pp. 7-32.
- BONI 2000-2001 C. BONI, *I vasi bronzei dei pozzi-deposito conservati nel Museo Civico di Bazzano*. Tesi di laurea in Archeologia e Storia dell'Arte Romana, relatore prof. D. Scagliarini Corlaita, A.A. 2000-2001.
- CASTALDO 1997 D. CASTALDO, *I temi figurativi*, in *La musica ritrovata. Iconografia e cultura musicale a Ravenna e in Romagna dal I al VI secolo*, Ravenna, 1997.
- CHIRASSI COLOMBO 1982 I. CHIRASSI COLOMBO, *Il sacrificio dell'essere divino e l'ideologia della salvezza nei tre più noti sistemi misterici dei primi secoli dell'impero*, in *La soteriologia dei culti orientali nell'impero romano*, EPRO, 92, a cura di U. Bianchi e M.J. Vermaseren, Leiden 1982, pp. 308-330.
- CORALINI 1996 A. CORALINI, *Disiecta membra. Sculture romane del Museo di Forlimpopoli*, in *Forlimpopoli. Documenti e studi*, VII, 1996, pp. 65-74.
- CORALINI 2001a A. CORALINI, *Hercules domesticus. Immagini di Ercole nelle case della regione vesuviana (I secolo a.C. - 79 d.C.)*, Napoli, 2001.
- CORALINI 2001b A. CORALINI, *Hercules comes. Hercules e l'andar per mare nel mosaico "delle barche" di Ariminum*, in *AAAd*, XLIX (2001), II, pp. 715-725.

- D'ANDRIA 1970 F. D'ANDRIA, *I bronzi romani di Veleia, Parma e del territorio parmense*, in *Contributi dell'Istituto di Archeologia*, III, 1970, pp. 34-36, tav. V, fig. 11.
- DE FILIPPIS CAPPAL 1997 C. DE FILIPPIS CAPPAL, *Imago mortis. L'uomo romano e la morte*, Napoli, 1997.
- DE MARCHI 2003 A. DE MARCHI, *Il culto privato di Roma antica*, I, Forlì, 2003.
- DEMAROLLE 1986 J.M. DEMAROLLE, *Ceramique et religion en Gaule romain*, in ANRW, II, 18.1, 1986, pp. 519-541.
- DONATI 2005 A. DONATI, *Un graffito riminese*, in *Festschrift Weber*, a cura di F. Beutler e W. Hameter, Wien 2005, pp. 235-236.
- GENNARI 2005 G. GENNARI, *Homo bibens. Il vino nel pensiero e nella vita dell'uomo antico dalle origini all'Ellenismo*, Modena, 2005.
- GENTILI 1962 G.V. GENTILI, *Le ceramiche invetriate romane da Sarsina*, in *Atti del convegno internazionale sui problemi della ceramica romana di Ravenna, della Valle padana e dell'alto Adriatico*, Bologna 1962, pp. 184-186.
- GENTILI 1979 G.V. GENTILI, *Il mosaico dell'Hercules bibax o del porto canale tra i mosaici di una domus riminese*, in *Bollettino d'Arte*, LXIV, 1979, pp. 49-56.
- GRASSIGLI 1998 G.L. GRASSIGLI, *La scena domestica e il suo immaginario. I temi figurati nei mosaici della Cisalpina*, Napoli 1998.
- GRASSIGLI 1999 G.L. GRASSIGLI, *Scelta e uso del mito nei mosaici della Cisalpina*, in *Atti IV Colloquio AISCOM*, 1999, pp. 705-720.
- JACZYNOWSKA 1986 M. JACZYNOWSKA, *Le culte de l'Hercule romain au temps du Haut-Empire*, in ANRW, II, 18.1, 1986, pp. 631-661.
- LA ROCCA 1986 E. LA ROCCA, *Il lusso come espressione di potere*, in *Le tranquille dimore degli dei* a cura di M. Cima, E. La Rocca, Venezia 1986, pp. 3-35.
- LANDOLFI 1990 L. LANDOLFI, *Banchetto e società romana*, Roma 1990.
- MAIOLI 1980 M.G. MAIOLI, *Le lucerne*, in *Analisi di Rimini antica. Storia e archeologia per un museo*, Rimini 1980, pp. 175-182.
- MAIOLI 1988 M.G. MAIOLI, *Elementi di candelabro*, in *Modena dalle origini all'anno Mille. Studi di archeologia e storia*, I, Modena 1988, pp. 357-361.
- MAIOLI 2000a M.G. MAIOLI, *Edilizia privata: gli aspetti culturali e architettonici*, in *Aemilia* 2000, pp. 173-185.
- MAIOLI 2000b M.G. MAIOLI, *Le raffigurazioni del mito*, in *Rimini divina. Religioni e devozione nell'evo antico*, a cura di A. Fontemaggi, O. Piolanti, Rimini 2001 pp. 79-87.
- MAIOLI, GELICHI 1992 M.G. MAIOLI, S. GELICHI, *La ceramica invetriata tardo-antica e altomedievale dall'Emilia Romagna*, in *La ceramica invetriata tardo-antica e altomedievale in Italia*, a cura di L. Paroli, Firenze 1992.
- MAIOLI, SCAGLIARINI CORLAITA 1986 M.G. MAIOLI, D. SCAGLIARINI CORLAITA, *I pozzi di Bazzano e il problema delle ceramiche*, in *La Rocca e il Museo Civico "A. Crespellani" di Bazzano*, a cura di S. Santoro Bianchi, Bologna 1986, pp. 83-97.
- MASARACCHIA 1993 *Orfeo e l'orfismo*, Atti del Seminario Nazionale (Roma-Perugia 1985-1991), a cura di A. Masaracchia, Roma 1993.
- ORR 1978 D.G. ORR, *Roman domestic religion. The evidence of the Household Shrines*, in ANRW, 16.2, 1978, pp. 1559-1591.
- ORTALLI 1988 J. ORTALLI, *L'arredo bronzeo dalla domus romana di via Università*, in *Modena dalle origini all'anno Mille. Studi di archeologia e storia*, I, Modena, 1988, pp. 343-357.
- ORTALLI 1991 J. ORTALLI, *Un letto funerario in osso dalla necropoli di S. Lorenzo in Strada (Riccione)*, in *Studi Romagnoli*, XLII, 1991, pp. 101-124.
- ORTALLI 1992 J. ORTALLI, *Edilizia residenziale e crisi urbana nella tarda antichità: fonti archeologiche per la Cispadana*, in *CARB*, XXXIX, 1932, pp. 557-605.
- ORTALLI 1997 J. ORTALLI, *Topografia di Sarsina romana: assetto urbanistico e sviluppo architettonico*, in *Architettura e pianificazione urbana nell'Italia antica*, Bologna 1997, pp. 117-157.

- ORTALLI 1998 J. ORTALLI, *Riti, usi e corredi funerari nelle sepolture romane della prima età imperiale in Emilia Romagna (valle del Po)*, in *Bestattungssitte und kulturelle Identität*, Köln 1988, pp. 49-86.
- ORTALLI 2000a J. ORTALLI, 2000, *Rimini: la domus "del chirurgo"*, in *Aemilia* 2000, pp. 513-526.
- ORTALLI 2000b J. ORTALLI, *Le divinità nella statuaria di Rimini*, in *Rimini divina. Religioni e devozione nell'evo antico*, a cura di A. Fontemaggi, O. Piolanti, Rimini 2001 pp. 71-77.
- ORTALLI 2001 J. ORTALLI, *Formazione e trasformazione dell'architettura domestica: una casistica cispadana*, in *AAAd*, XLIX, 2001, pp. 25-58.
- ORTALLI 2005 J. ORTALLI, *Simbolo e ornato nei monumenti sepolcrali romani: il caso aquileiese*, in *AAAd*, LXI, 2005, pp. 245-286.
- ORTALLI 2006 J. ORTALLI, *Parva luxuria. Qualità residenziale dell'insediamento rustico minore norditalico*, in *Vivere in villa. Le qualità delle residenze agresti in età romana*, Atti del Convegno, a cura di J. Ortalli, Ferrara, 2006, pp. 261-284.
- ORTALLI c.s. J. ORTALLI, *Il medicus di Ariminum: una contestualizzazione archeologica dalla domus "del Chirurgo"*, in corso di stampa.
- OTTO 2002 W.F. OTTO, *Dioniso. Mito e culto*, Genova, 2002.
- PAILLER 1995 J.M. PAILLER, *Bacchus. Figures et pouvoirs*, Paris 1995.
- REBECCHI 1983 F. REBECCHI, *La scultura colta in Emilia Romagna*, in *Studi sulla città antica. L'Emilia Romagna*, Roma 1983, pp. 497-567.
- REDISCOVERING POMPEII 1990 *Rediscovering Pompeii*, a cura di L. Franchi Dell'Orto, A. Varone, Catalogo della mostra (New York 1990), Roma 1990.
- SANDRINI 2001 G.M SANDRINI, *Riflessi di culti domestici dalla documentazione archeologica altinate*, in *Orizzonti del sacro. Culti e santuari antichi in Altino e nel Veneto orientale*, a cura di G. Cresci Marrone e M. Tirelli, Roma 2001, pp. 185-195.
- SANTORO BIANCHI 1984 S. SANTORO BIANCHI, *Problemi di scultura romana nella valle del Savio*, Bologna 1984.
- SCAGLIARINI CORLAITA 1985-87 D. SCAGLIARINI CORLAITA, *Architettura e decorazione nelle domus e nelle villae dell'Emilia Romagna*, in *Quaderni del Centro di Studi Lunensi*, III, 1985-87, pp. 567-596.
- SCAGLIARINI CORLAITA 2000 D. SCAGLIARINI CORLAITA, *Edilizia privata: l'apparato decorativo*, in *Aemilia* 2000, pp. 186-194.
- SLAVAZZI 2001 F. SLAVAZZI, *L'arredo delle domus norditaliche dall'età tardorepubblicana alla media età imperiale*, in *AAAd*, XLIX, 2001, pp. 127-139.
- SLAVAZZI 2005a F. SLAVAZZI, *L'arredo di lusso in marmo e pietra ad Aquileia*, in *AAAd*, LXI (2005), pp. 227-243.
- SLAVAZZI 2005b F. SLAVAZZI, *Arredi di lusso di età romana. Da Roma alla Cisalpina*, a cura di F. Slavazzi, Firenze 2005.
- STOPPIONI 1993 M.L. STOPPIONI, *I mosaici pavimentali della domus di piazza Ferrari a Rimini*, in *CARB*, XL, 1993, pp. 409-431.
- TORELLI 1985 M. TORELLI, *L'ideologia dell'arricchimento e l'ideologia dell'ascesa sociale a Roma e nel mondo romano*, in *Index*, 13, 1985, pp. 589-597.
- TORELLI 1996 M. TORELLI, *Roman Art, 43 B.C. to A.D. 69*, in *The Augustan Empire 43 B.C. -A.D.69*, Cambridge 1996, pp. 930-958.
- WALLACE HADRILLE 1996 A. WALLACE HADRILLE, *Le abitazioni urbane*, in *Pompei. Abitare sotto il Vesuvio*, Catalogo della Mostra Ferrara 1996-1997), a cura di M. Borriello, A. D'Ambrosio, S. De Caro, P. G. Guzzo, Ferrara 1996, pp. 13-19.
- ZACCARIA RUGGIU 1995a A. ZACCARIA RUGGIU, *Origine del triclinio nella casa romana*, in *Splendida civitas nostra. Miscellanea in onore di Antonio Frova*, Roma 1995, pp. 137-145.
- ZACCARIA RUGGIU 1995b A. ZACCARIA RUGGIU, *Spazio privato e spazio pubblico nella città romana*, Roma 1995.
- ZANKER 1993 P. ZANKER, *Pompei. Società, immagini urbane e forme dell'abitare*, Torino 1993.
- ZANKER 2002 P. ZANKER, *Un'arte per l'impero. Funzione e intenzione delle immagini nel mondo romano*, a cura di E. Polito, Milano 2002.

## *Un solo dio: dal politeismo al cristianesimo*

La diffusione del cristianesimo entro i confini dell'impero romano avvenne attraverso una permeazione graduale e per fasi distinte nell'ambito di una società composta da popoli diversi per lingua e cultura, fedeli a un credo religioso frutto del sincretismo di culti antichissimi, costantemente arricchiti da nuovi miti e ritualità, che raccoglievano la ricca eredità dei popoli romanizzati nel corso dei secoli<sup>1</sup>.

La stratificazione cerimoniale tra divinità del pantheon greco-romano, tradizionalmente basata sul culto pubblico, e arricchita dagli apporti orientali, aveva creato una situazione religiosa molto articolata, perfettamente rispondente alla diversificazione delle esigenze presenti nella società romana in senso lato: tuttavia, nell'ambito di un diffuso politeismo e di una complessa mitologia, la pratica religiosa seguiva percorsi individuali, strettamente interrelati a scelte politiche, sociali e culturali, connesse non tanto alla volontà divina, quanto a quella umana. La diffusione di nuovi culti, purché non interferenti con la pace della comunità e con il corretto svolgimento della ritualità sociale, ebbe luogo agevolmente nell'ambito di una religione votata al sincretismo; al comune sentire, diffuso nella tarda antichità a vari livelli sociali, teso a diffondere nuove forme di spiritualità, sembrano rispondere soprattutto i Misteri e in modo particolare l'incremento del culto del *Sol invictus*. L'importanza di quest'ultimo influenzò sensibilmente la devozione e la condusse a concentrarsi su un'unica figura, in una larvata ed elastica forma di monoteismo. Nella società tardoimperiale assistiamo al graduale abbandono di forme rigidamente differenziate di politeismo, che favorirono l'orientamento a

privilegiare le tendenze religiose monoteiste. Nell'ambito di questo complesso intreccio di culti e di riti il cristianesimo incominciò a diffondersi nei territori dell'impero romano intorno al II secolo: confuso agli inizi con le varie tendenze orientali dilaganti, rivelò progressivamente le profonde differenze rispetto alle altre credenze, particolarmente evidenti nel rigoroso rifiuto dei fedeli di piegarsi al culto ufficiale dell'imperatore.

Dopo alcuni decisi ma sostanzialmente rapidi tentativi di repressione da parte dei vertici del potere imperiale<sup>2</sup>, a partire dalla metà del III secolo assistiamo a violente persecuzioni anticristiane<sup>3</sup>. Dopo un periodo di pace, avviato da Gallieno a partire dal 260, nel 303 Diocleziano emanò un editto con cui si ordinavano la distruzione degli edifici di culto, il rogo delle Sacre Scritture e venivano presi provvedimenti mirati contro i cristiani impegnati in mansioni pubbliche. Il primo decennio del IV secolo fu caratterizzato da episodi di professione pubblica di fede e di rifiuto dell'idolatria da parte di numerosi cristiani, disposti per tali motivi anche a subire il martirio; nel 311 l'imperatore d'Oriente Galerio promulgò un editto di tolleranza, ribadito dall'editto costantiniano di Milano (313 d.C.) in cui si confermava la liceità della religione cristiana. Questi interventi diretti della politica imperiale vanno interpretati oltre che come un atto di tolleranza rivolto al cristianesimo anche come una presa di coscienza della generalizzata tendenza all'adesione a culti monoteistici sempre più distanti dalla religione arcaica, ormai relegata nell'ambito della classe dirigente senatoriale di Roma. Tale fenomeno è particolarmente evidente nella topografia delle

---

<sup>1</sup> Per un quadro esaustivo della complessità di tali aspetti si rimanda ai precedenti contributi del volume.

<sup>2</sup> Nel 49 l'imperatore Claudio ordinò l'espulsione degli ebrei da Roma in relazione alla diffusione del cristianesimo, evidentemente mimetizzato agli occhi dei contemporanei con il giudaismo. Lo stesso Tacito, pur individuando una precisa volontà politica neroniana nel terribile incendio di Roma, sottolinea una diffusa insofferenza nei confronti della nuova fede: MAZZARINO 1986, I, pp. 196-210.

<sup>3</sup> Dapprima l'imperatore Decio (250 d.C.) intervenne contro i cristiani e successivamente Valeriano promulgò un editto (255 d.C.) volto a colpire la struttura gerarchica della Chiesa paleocristiana, evidentemente già perfettamente organizzata: SAVIGNI 2005, pp. 785-794.

capitali tardoantiche: mentre a Costantinopoli, la nuova capitale, la nuova Roma, fondata da Costantino sul Bosforo appare evidente un'armoniosa integrazione tra edilizia pubblica civile e religiosa<sup>4</sup>, a Roma l'ubicazione della cattedrale, la basilica lateranense, sia pure all'interno delle mura Aureliane, appare diplomaticamente periferica rispetto al centro urbano, in una posizione strategica<sup>5</sup>, atta a non offendere il sentimento della conservatrice classe senatoriale, fedele agli dei che da un migliaio d'anni avevano protetto Roma. Gli altri edifici di culto cristiani fondati dalla famiglia imperiale furono eretti in zone decentrate e con finanziamenti privati: la basilica palatina, Santa Croce in Gerusalemme<sup>6</sup>, risultava celata entro il palazzo Sessorio e i santuari eretti presso le tombe dei martiri furono edificati all'esterno delle mura urbane<sup>7</sup>, in ottemperanza alla legge romana sugli spazi destinati alle aree funerarie.

La penetrazione del cristianesimo nel mondo mediterraneo è difficilmente ricostruibile nei primi secoli; presumibilmente la nuova religione si diffuse inizialmente nei centri costieri dai quali, lungo le principali direttrici (vie stradali, marittime e fluviali), raggiunse gradualmente l'interno; nel territorio emiliano-romagnolo la via Emilia, in particolare, fu uno degli itinerari privilegiati per la penetrazione dei culti e la fondazione delle Chiese locali, attestate con sicurezza dal IV secolo<sup>8</sup>. La diffusione, apparentemente unitaria, dovette in realtà inserirsi gradualmente in un articolato tessuto sociale, etnico e religioso, caratterizzato da numerose

attestazioni culturali. Lo stesso cristianesimo, infine, fu attraversato già a partire dal IV secolo da numerose correnti teologiche ed eresie<sup>9</sup>; tra queste rivestono particolare rilevanza le tesi di Ario di Alessandria, il quale contestava il principio trinitario di consustanzialità tra Padre, Figlio e Spirito Santo<sup>10</sup>. Dichiarato eretico in occasione del concilio di Nicea (325 d.C.), l'arianesimo raggiunse una grande importanza nei secoli successivi, in virtù della rapida penetrazione presso alcuni popoli germanici, quali goti e longobardi, che furono cristianizzati da missionari di confessione ariana<sup>11</sup>. L'evangelizzazione o più concretamente l'adesione formale alla nuova fede nelle città può considerarsi conclusa solo alla fine del V secolo, nonostante l'editto di Teodosio (380 d.C.) avesse decretato già da un secolo che il cristianesimo venisse considerato religione di stato; tuttavia, lontano dai centri urbani e dalle vie di comunicazione non va trascurata la realtà delle campagne e delle aree montuose in cui la nuova fede penetrava a fatica, anche per la diffusione particolarmente radicata di culti e tradizioni legate a luoghi (monti, foreste, sorgenti, fiumi ecc.) e a ritmi vitali (nascita, morte, matrimonio, raccolto ecc.). Proprio questo conservatorismo, combattuto dagli evangelizzatori di questo nuovo culto assoluto, favorì una contaminazione, una diplomatica e comoda tendenza a una forma di sincretismo che accoglieva il nuovo senza per questo dover rinunciare alle vecchie pratiche che avevano accompagnato e assicurato la salvezza alla

<sup>4</sup> KRAUTHEIMER 1987, pp. 61-105.

<sup>5</sup> KRAUTHEIMER 1987, pp. 40-49.

<sup>6</sup> L'imperatrice Elena, madre di Costantino, fece edificare la chiesa del palazzo imperiale, dedicata alla Santa Croce: la stessa sovrana avrebbe portato una reliquia della Vera Croce della Passione di Gesù a Roma, dopo il suo pellegrinaggio in Terra Santa (326-327) e avrebbe provveduto a proteggere e a esaltare quel simbolo del trionfo sulla morte all'interno dell'edificio mediante un baldacchino, simile a quello realizzato da Costantino sul Sepolcro di Cristo a Gerusalemme: KRAUTHEIMER 1986, pp. 48-49; KRAUTHEIMER 1987, pp. 32-34; STASOLLA 2002, pp. 388-389.

<sup>7</sup> KRAUTHEIMER 1986, pp. 51-57; KRAUTHEIMER 1987, pp. 31-36.

<sup>8</sup> ORSELLI 1982; BENATI 1997; BUDRIESI 2005; GELICHI 2005, pp. 725-731; NERI 2005, pp. 700-711; PORTA 2005; SAVIGNI 2005.

<sup>9</sup> Anche in seno alla letteratura cristiana si diffondono, con l'intento di porsi come norma di fede, gli Apocrifi del Nuovo Testamento, una serie di testi, che per l'aspetto narrativo e la ricchezza di particolari sull'infanzia e la vita di Gesù influenzarono l'arte tardoantica e altomedievale: MORALDI 1971.

<sup>10</sup> Alla Trinità egualitaria e trascendente dei cattolici, che concepisce dio come uno e trino insieme, gli ariani contrappongono una Trinità eterogenea nei suoi tre componenti, e caratterizzata da un rigido ordine gerarchico: solo il Padre è sommo dio, in quanto *ingenitus*, mentre il Figlio, da lui generato, pur essendo considerato *Dominus rex et Deus* ma mortale a causa dell'umanità assunta, risulta divino ma a un livello inferiore, così come lo Spirito Santo rispetto a Cristo.

<sup>11</sup> I Goti e i Longobardi si convertirono al cristianesimo grazie alla dottrina di Ario e attraverso la traduzione delle Sacre Scritture a opera di Wulfila: sicuramente la concezione di Dio proposta dall'arianesimo risultava più consona alle bellicose popolazioni germaniche, dedite da secoli a religioni caratterizzate da un elementare politeismo e da un concetto di divinità guerriera e trionfante, mal conciliabile con un dio fatto uomo e morto in croce per salvare l'umanità.



comunità fino a quel momento; anche nelle città gli scritti dei vescovi più rappresentativi del IV-V secolo denunciano ritualità diffuse di derivazione pagana che gli stessi presuli non riuscivano a estirpare dalle loro diocesi<sup>12</sup>.

Lo spirito del cristianesimo dei primi secoli si esprime in maniera esclusiva attraverso la spiritualità religiosa: gli edifici in cui i cristiani si riunivano in preghiera alle origini erano case private, adattate alle esigenze del culto (*domus ecclesiae*). Tali strutture, prive di ambienti differenziati per la liturgia, sono difficilmente distinguibili da abitazioni coeve non adibite al culto cristiano. Per l'Eucarestia poteva bastare un semplice tavolo e non era necessario un altare consacrato in posizione fissa; le prime comunità furono guidate da presbiteri e diaconi e solo più tardi da vescovi residenti nelle sedi episcopali, anche se è ipotizzabile che fin dalle origini i presuli provenienti dai centri di più antica istituzione, come Milano e Ravenna, visitassero periodicamente i gruppi di cristiani sparsi nella diocesi<sup>13</sup>.

L'evoluzione da una semplice assemblea (ἐκκλησία) dei fedeli in occasionali dimore private (*domus ecclesiae*) a luoghi deputati al culto avvenne in un'epoca imprecisabile, probabilmente tra la fine del II e gli inizi del III secolo<sup>14</sup>; tra la metà del III e gli inizi del IV secolo le fonti attestano la diffusione di numerosi luoghi di culto<sup>15</sup>, la cui esistenza è confermata dagli atti di confisca perpetrati durante la persecuzione di Diocleziano. Con Costantino, infine, gli edifici di culto cristiani assunsero al rango di edilizia pubblica imperiale, e come tale divennero un potente strumento di propaganda e di affermazione politica; in età costantiniana le chiese costituiscono l'aspetto più imponente dell'architettura monumentale, al punto che architettura civile e religiosa diventano sinonimi<sup>16</sup>.

### *Iconografia cristiana: ritratti e simboli*

La nascita di un'arte cristiana, scaturita in seno al giudaismo, ebbe nei primissimi tempi un carattere aniconico, che escludeva la riproduzione della figura di Dio<sup>17</sup> e, per estensione, del Figlio Gesù<sup>18</sup>. Tuttavia, a partire dal IV secolo, grazie alle fonti letterarie, si evince la notizia, più o meno leggendaria, dell'esistenza di *effigies* di Cristo<sup>19</sup>: nel compendio degli *Scriptores Historiae Augustae* si narra che lo stesso imperatore Alessandro Severo avrebbe collocato nel suo larario un'immagine di Gesù, insieme a quelle di Apollonio (di Tyana), Abramo e Orfeo. Lo stesso Eusebio<sup>20</sup> tramanda l'esistenza di un gruppo scultoreo realizzato nella città palestinese di Panea, interpretabile come raffigurazione di Cristo che guarisce l'emorroissa; è ipotizzabile che la prima generazione di cristiani possedesse ritratti di Cristo, degli Apostoli e dei martiri e che, secondo l'uso del tempo nei confronti di culti pagani o di scuole filosofiche, venerasse tali immagini, circondandole con segni tangibili del rispetto dovuto alla memoria delle persone raffigurate.

Tale ipotesi trova conforto proprio in un episodio che riporta il cristianesimo alla sfera domestica e privata: negli Atti apocrifi dell'apostolo Giovanni (testo greco datato al II secolo e collocato geograficamente in Asia Minore) viene riportato l'episodio in cui un discepolo di Giovanni, Licomede, avrebbe realizzato di nascosto il ritratto del suo Maestro, per tributargli i dovuti onori. Secondo la leggenda, tuttavia, Giovanni non avrebbe gradito il gesto del discepolo e avrebbe criticato l'opera, giudicandola incompleta (come il ritratto di un morto), in quanto specchio soltanto delle caratteristiche fisionomiche e priva di tutte le sfaccettature proprie dell'anima, note solo a Gesù. L'episodio riveste una particolare impor-

<sup>12</sup> MONTESANO 1997, pp. 38-46.

<sup>13</sup> Relativamente alle trasformazioni amministrative dell'Italia e in particolare dell'*Aemilia* nella tarda antichità si rimanda a NERI 2005, pp. 679-697.

<sup>14</sup> Min. Fel., *Octavius*; Tert., *Contra Valentini*, 3.

<sup>15</sup> Eus., *H. E.*, VII, 15; Porph., *Contra Christianos*.

<sup>16</sup> KRAUTHEIMER 1987.

<sup>17</sup> L'Onnipotenza di Dio e la sua sollecitudine verso il popolo eletto viene spesso rappresentata attraverso la *Manus Dei*, un'iconografia che connoterà le emissioni monetali e l'arte monumentale della tarda antichità: GRABAR 1983, pp. 44-46.

<sup>18</sup> Es. 20,4. DEICHMANN 1993, p. 105.

<sup>19</sup> DEICHMANN 1993, pp. 106-108.

<sup>20</sup> Eus., *H. E.*, VII, 18.

tanza perché, da un lato, ci rivela alcuni aspetti significativi delle forme di devozione privata dei fedeli in ambito domestico e, da un altro, sembra adombrare nella critica di Giovanni il timore della Chiesa che questo tipo di culto potesse sfociare in fenomeni di idolatria pagana. Infatti, la venerazione del ritratto di san Giovanni Evangelista, ancora vivente, da parte di Licomede, viene descritta con le caratteristiche proprie del tempo: l'immagine, esaltata da un piccolo altare, affiancato da due candele, veniva collocata su un tavolo, coperto da un panno e circondato da fiori<sup>21</sup>. A partire dal V secolo il rischio di un ritorno all'idolatria non sembra più angosciare la Chiesa; contemporaneamente Teodosio II vietò il culto pagano degli antenati, interdizione che avrebbe fatalmente segnato la fine del ritratto funerario, un'espressione artistica di fondamentale importanza nell'ambito dell'arte romana. Pertanto, proprio la Chiesa salvò, autorizzandone la venerazione, un settore delle *effigies* commemorative funerarie, quello dei defunti riconosciuti santi. L'evoluzione di questo fenomeno, sempre più evidente a partire dal VI secolo, va probabilmente correlato al trasferimento del culto tributato ai ritratti ufficiali (*sacrae imagines*) degli imperatori alla figura di Cristo, dapprima, e, successivamente, dei santi<sup>22</sup>.

La diffusione di un'iconografia cristiana pressoché identica in Oriente e in Occidente è presumibilmente riconducibile alla liturgia cristiana, alle preghiere per i vivi e per i defunti, preghiere che nell'invocare l'aiuto di dio ricordano i numerosi episodi neo e veterotestamentari di salvezza. In tali suppliche affiora sempre un parallelismo tra temi battesimale e funerario: la morte celebrata dai cristiani come nascita alla vita eterna con l'aiuto di dio è assimilabile al battesimo. Così i temi figurativi interpretabili come paradigmi di salvezza<sup>23</sup> assicurano sia il defunto sia il neofita dell'intervento provvidenziale di dio: gli "esseri salvati" (Noè, Daniele e Lazzaro) rappresentano una garanzia per i defunti e per i viventi e tali temi trovano ampia

diffusione nell'iconografia cristiana non solo in rapporto agli ambienti funerari e all'edilizia religiosa pubblica ma anche in tutta una serie di oggetti di uso comune, spesso afferenti alla sfera degli ornamenti personali: il proprietario di quel determinato monile (anello, ciوندolo, fibbia ecc.) si sente rassicurato circa la provvidenza divina e quella raffigurazione assume un valore augurale non dissimile dagli elementi apotropaici diffusi in ambito pagano<sup>24</sup>. Aldilà del messaggio di salvezza individuale, connesso ai piccoli oggetti d'uso quotidiano, l'iconografia cristiana presenta un carattere ecumenico, diretto ai popoli di ogni stirpe o nazione e di ogni condizione sociale.

Un altro significativo aspetto della devozione privata, strettamente interrelata alla sfera del cristianesimo ufficiale, si desume da alcuni accenni nelle fonti letterarie: Clemente Alessandrino, trattando in modo sistematico il problema della natura e della funzione della ricchezza dal punto di vista dell'etica cristiana, guida i fedeli a condurre una vita pia e li aiuta a seguire anche usanze antiche, purché non contraddicano la fede e i principi morali del cristianesimo<sup>25</sup>. Nell'opera *Il Pedagogo*, forse in origine un'omelia, si coglie la preoccupazione del moralista di trovare in seno a un uditorio di ricchi cristiani una soluzione all'interrogativo per nulla retorico *Quis dives salvetur*, «c'è salvezza per il ricco»<sup>26</sup>? Lo scritto evidenzia il dibattito degli autori cristiani sul delicato tema dei possessi terreni<sup>27</sup>, rispetto ai quali si cerca una legittimazione grazie alle seguenti argomentazioni: da un lato la ricchezza potrebbe essere stata accumulata prima dell'adesione al cristianesimo, e, da un altro, gli stessi beni (eventualmente acquisiti in seguito alla conversione) non sarebbero di per sé spregevoli, mentre risulterebbero riprovevoli la cupidigia e la non condivisione, attraverso opere di carità, di tali ricchezze con i confratelli bisognosi di aiuti materiali. I cristiani agiati, pertanto, non vengono esclusi dalla salvezza ultraterrena; grazie alle offerte dei fedeli, addirittura, vengono creati

<sup>21</sup> GRABAR 1983, pp. 92-94; DEICHMANN 1993, pp. 106-107.

<sup>22</sup> GRABAR 1983, pp. 114-115.

<sup>23</sup> GRABAR 1983, pp. 31-37.

<sup>24</sup> Per questo aspetto si rimanda al contributo *Magia e superstizione* di M.G. Maioli nel presente volume.

<sup>25</sup> FILORAMO, RODA 1992, pp. 125-177.

<sup>26</sup> Mc, 10, 21.

<sup>27</sup> Iren., *Adversus haer.*; Clem. Al., *Paed.*

fondi appositi, una sorta di “cassa” dei cristiani, destinata a sopperire alle necessità dei fedeli in difficoltà, e a creare aree funerarie comuni e un clero professionale, con tutti i pericoli a cui poteva andare incontro un’amministrazione cristiana del sacro<sup>28</sup>. Nell’ambito di questo articolato dibattito Clemente Alessandrino guida il fedele con suggerimenti pratici nella difficile arte di conciliare ricchezza e fede cristiana. Dal punto di vista della professione di fede e del culto “domestico” appare significativo un particolare precetto: egli ritiene lecito sigillare le proprietà con un segno apposito e utilizzare a tale scopo gli anelli-sigillo, unica tipologia di monile da lui consentita ai cristiani. Proprio il timore di pericolose contaminazioni tra immagini lecite e relitti pagani, forse confluite nella tradizione popolare in maniera inconsapevole, indusse Clemente a chiarire la funzione degli anelli sigillari utilizzati per esigenze funzionali (gestione quotidiana delle proprietà e dei pubblici uffici) e non come ornamenti, e a codificare i soggetti degni di un cristiano. Tra le immagini, pertanto, vengono proibite quelle a soggetto erotico o pagano (divinità), mentre dal vasto repertorio sfragistico di età classica vengono “recuperate” le seguenti figure: colomba, pesce, nave a vele spiegate, lira, ancora, pescatore. Nonostante sia possibile reinterprete in chiave cristiana tutte queste immagini, è evidente che si tratta di soggetti mutuati dall’arte classica; questi anelli, inoltre, diffusi per sigillare e proteggere le proprietà private, venivano venduti indifferentemente alle varie comunità religiose. Da queste pratiche si evince che i cristiani utilizzavano a livello privato e per scopi pratici oggetti come sigilli, i quali non erano cristiani ma nemmeno blasfemi, al punto che in alcuni casi sembravano adombrare allegorie cristiane. Tali aspetti evidenziano una caratteristica propria degli anelli, in cui, più che in altri monili sembra prevalere una funzione protettrice a favore di chi lo indossa durante l’esistenza terrena e ultraterrena; il fenomeno risulta particolarmente evidente poiché, nono-

stante il tentativo di Clemente Alessandrino di colpire la pratica pagana di produrre amuleti<sup>29</sup>, questa diffusa tendenza non cesserà nei secoli successivi, al punto da provocare una reazione legislativa<sup>30</sup>.

Le più antiche immagini cristiane, attestate prima dell’editto di tolleranza di Costantino (313) appartengono alla categoria delle “immagini-segni”, simboli “criptocristiani” destinati a suggerire in maniera sfumata concetti o episodi evangelici, senza rappresentarli in modo narrativo<sup>31</sup>, come avverrà a partire dal IV secolo: tra le più antiche immagini cristiane figura l’ancora, allusiva a una croce, al concetto di Cristo-salvezza e alla conseguente fede nella provvidenza divina; un’ancora (*scheda* n. 107) o la raffigurazione di un’ancora (anello digitale, *scheda* n. 167), tuttavia, non connotano in senso cristiano tali oggetti, se non associate ad altri simboli chiaramente riconoscibili. L’ancora, del resto, ricorre frequentemente nei sigilli di età classica (Seleuco I Nicatore)<sup>32</sup>.

La neutralità e la molteplicità di significati connessi a un’immagine è offerta paradigmaticamente dalla rappresentazione del pesce, utilizzato allegoricamente in ambito pagano e cristiano<sup>33</sup>. Questo animale, impiegato come puro simbolo, dal momento che la semplice raffigurazione non fornisce alcuna allusione al significato traslato più profondo, era venerato nelle antiche culture orientali ed era utilizzato come vittima sacrificale presso i Greci. Nell’arte classica il pesce, pur comparso talvolta in ambito sepolcrale con significato imprecisabile, è quasi sempre interpretabile come simbolo fallico; in contesti ebraici potrebbe alludere all’ambientazione marittima della creazione. Infine il pesce divenne uno dei simboli di Gesù Cristo, forse addirittura in età apostolica; tuttavia in virtù delle nostre conoscenze l’assimilazione Gesù-pesce risale alla fine del II secolo ed è basato sull’acrostico greco ΙΧΘΥΣ (pesce) che va sciolto in: Ι(ησοῦς) Χ(ριστός) Θ(εοῦ) Υ(ιός) Σ(ωτήρ), vale a dire “Gesù Cristo Figlio di Dio, Salvatore”. Presumibilmente all’appari-

<sup>28</sup> FILORAMO, RODA 1992, pp. 142-157.

<sup>29</sup> Relativamente alla diffusione degli amuleti pagani si rinvia al contributo *Magia e superstizione* di M.G. Maioli nel presente volume.

<sup>30</sup> *Cod. Theod.*, XVI, p. 4-7; XVI, 7,1.

<sup>31</sup> GRABAR 1983, pp. 23-50.

<sup>32</sup> DEICHMANN 1993, pp. 151-152.

<sup>33</sup> DEICHMANN 1993, pp. 152-153.

re dell'acrostico venne fornita, come chiave di lettura, l'immagine di un pesce. Parallelemente il pesce poteva alludere al fedele, proprio a partire dal tema neotestamentario del pescatore d'uomini; Cristo nell'acqua battesimale rappresenta il pesce per eccellenza e in tal senso vanno interpretate le affermazioni ricorrenti nella letteratura cristiana<sup>34</sup>. Inoltre il pesce appare con significato eucaristico (due pesci adagiati su un terreno verde, presso un canestro con alcuni pani e un calice di vino rosso)<sup>35</sup> in una delle più antiche rappresentazioni (databile probabilmente tra la fine del II e gli inizi del III secolo) dell'arte cristiana (Roma, complesso cimiteriale di S. Callisto, cripta di Lucina, cubicolo Y). L'eucarestia, tema apparentemente distante dall'ambito funerario, per i cristiani è perfettamente consono alla morte terrena, intesa come nuova vita, «antidoto contro la morte»<sup>36</sup> e «viatico per la vita eterna»<sup>37</sup>. In ogni caso, il pesce così come l'ancora, se isolato, non è inconfutabilmente interpretabile come simbolo cristiano; associato ad altri simboli, come la croce, è chiaramente allusivo a Gesù e, come tale, assume una forte valenza protettrice per il possessore di determinati oggetti d'ornamento come gli anelli (scheda n. 168).

Oltre all'acrostico del pesce esistono numerosi altri segni cristologici: primo tra tutti la croce, raffigurata in vari modi. Uno dei simboli è costituito dalla lettera "T" dell'alfabeto greco (ταυ), che viene considerata allusiva alla croce<sup>38</sup>, intesa come Passione di Cristo. La lettera a forma del ταυ greco in ebraico è l'ultima lettera dell'alfabeto (come l'ὀμεγα greca, "Ω") e indica il segno di Dio, di Javeh. Ai tempi di Cristo tale segno si scriveva come una "X" o come una croce "†" e veniva tracciato sulla fronte dei battezzati a sottolineare il marchio di appartenenza alla fede cristiana: la croce indicherebbe pertanto il nome di Dio in un significato ampio, allusivo non solo alla Passione

ma anche alla salvezza del Battesimo<sup>39</sup>. Oltre a una ταυ o a una semplice croce esistono numerose varianti del monogramma cristologico: tali segni sono talvolta accompagnati, non solo nell'arte monumentale ma anche nel vasellame domestico (frammento di patera, scheda n. 162) dalle lettere "A" e "Ω", che secondo l'Apocalisse di Giovanni richiamano l'Eterno: *Ego sum alpha et omega, principium et finis*<sup>40</sup>. Il monogramma più antico, attestato nelle epigrafi dei loci della catacomba di Priscilla, è costituito dall'unione delle prime due lettere del nome greco Gesù, "IH"; a partire dal IV secolo il monogramma più diffuso è formato dall'intreccio delle prime due lettere "X" "P" di ΧΡΙΣΤΟΣ, Cristo. Questo simbolo viene definito costantiniano in un testo scritto poco dopo la morte dell'imperatore<sup>41</sup>, in cui viene descritta la visione che il sovrano ebbe insieme all'esercito romano: una croce che si stagliava nel cielo con la scritta "*in hoc signo vinces*". Alla visione seguì, nella notte, un sogno, in cui Cristo avrebbe assicurato il suo aiuto e avrebbe ordinato a Costantino di ornare gli stendardi della sua armata con quell'immagine di vittoria. Tuttavia non dobbiamo pensare a una trasformazione radicale: infatti, l'asta e la traversa delle insegne imperiali formavano già una croce ma l'elemento di indubbia novità fu la sostituzione dell'aquila o di altri simboli con il monogramma cristologico, il *chrismón*, un simbolo già noto fin dal III secolo con il medesimo significato religioso. Nei primi anni di regno di Costantino, tuttavia, fu necessario talvolta mitigare il messaggio cristiano con simboli più consoni ai difensori dell'antico ordine: in un medaglione il sovrano reca sull'elmo il *chrismón* ma nello scudo è raffigurata la lupa mentre allatta i gemelli fondatori di Roma<sup>42</sup>. A partire dall'età costantiniana questo monogramma, insieme a uno analogo (formato dall'intreccio dalle iniziali "I" "X" di Gesù

<sup>34</sup> *Sed nos pisciculi secundum IΧΘΥΝ nostrum Jesum Christum in aqua nascimur* (Tert., *De baptismo*, I); "celestiale razza del pesce divino" (Stele di Pectorio); "Ἰχθύς ἀπό πηγῆς": pesce di sorgente, in cui il termine greco πηγῆ nel II secolo indica il battesimo (Abercio): DEICHMANN 1993, pp. 152-153.

<sup>35</sup> GRABAR 1983, pp. 25-36.

<sup>36</sup> Clem. Al., *Stromata*, I, 1.

<sup>37</sup> Iren., *Adversus haer.*, IV, 8.

<sup>38</sup> CAVALCANTI 1994.

<sup>39</sup> DANIELOU 1961.

<sup>40</sup> *Gv, Ap.*, I, 8.

<sup>41</sup> Eus., *Vita Constantini*, 1.II, 28-31.

<sup>42</sup> KRAUTHEIMER 1987, pp. 54-59.



fig. 7 – Bollo con pesci affrontati e *chrismón* su dolio di grandi dimensioni (dal territorio di Formigine). Museo Civico Archeologico Etnologico di Modena.

Cristo), ebbe una straordinaria diffusione non solo nell'arte monumentale ma anche nell'iconografia funeraria e in tutti in contesti, compreso quello domestico, in cui il fedele, oltre a professare la propria fede, invocava la salvezza divina: particolarmente significativi sono a tale riguardo alcuni oggetti d'uso quotidiano, quali le lucerne (schede nn. 148, 149, 150, 151), in cui il messaggio salvifico è accentuato dal simbolismo della luce<sup>43</sup>, particolarmente evidente in ambito religioso ufficiale nella liturgia cristiana e nelle lampade delle chiese<sup>44</sup>. In funzione beneaugurate va anche interpretato il bollo apposto su un dolio di grandi dimensioni rinvenuto a Colombaro, nel territorio di Formigine<sup>45</sup>, e conservato nei depositi del Museo Civico Archeologico Etnologico di Modena: due pesci ai lati del *chrismón* formato dall'intreccio delle lettere "I" e "X" (fig. 7). Poiché tale bollo compare su un contenitore alimentare potrebbe, attraverso l'astratto riferimento eucaristico, alludere più concretamente alla benedizione del cibo e del raccolto, e alla prosperità del gruppo familiare.

Il *chrismón* frutto dell'incrocio delle lettere "I" e "X" si presta inoltre a richiamare la simbologia cosmica e solare di un astro e ad

alludere alla figura di Cristo, come potrebbe adombrare un ciondolo in piombo di Classe (RA)<sup>46</sup> (scheda n. 106).

Anche la semplice lettera "I" iniziale di Ἰησοῦς, Gesù, ricorre in alcuni manufatti domestici (lucerne, scheda n. 152, sormontata da cigno; scheda n. 153, associata a una colomba).

Molto frequente è inoltre l'iconografia di una semplice croce<sup>47</sup> (lucerne, schede n. 7-8); lo sviluppo culturale del segno della Passione di Cristo avvenne intorno al III secolo e fu enfatizzato in seguito dalla festa dell'*exaltatio crucis*, canonizzata nel 335<sup>48</sup>. In alcuni esemplari di vasellame domestico (schede n. 163-164) il significato trionfale di vittoria sulla morte e Resurrezione è amplificato dall'iconografia della croce gemmata, come probabilmente doveva essersi evoluta in forma monumentale<sup>49</sup>. Negli oggetti d'ornamento, infine, la forma a croce (fibbia n. 173, fibule nn. 175-176) o una decorazione in cui ricorra il simbolo della croce (anello, scheda n. 166; ciondolo, scheda n. 170; fibbia da cintura, scheda n. 174) suggeriscono una funzione profilattica non dissimile a quella dei monili beneauguranti di matrice pagana. La protezione divina attraverso il simbolo della Passione è particolarmente evidente in una fibbia da cintura rinvenuta a Vecchiavazzo (FC)<sup>50</sup>: decorata a *Kerbschnitt*, secondo una tecnica in uso nell'oreficeria e nella metallotecnica gota, l'oggetto fu rilavorato e "riconsacrato" con una nuova valenza cristiana, attraverso la realizzazione di una croce al centro della placca (fig. 8). Al simbolismo della croce, infine, sono associati anche alcuni riti che, sia pure considerati cristiani, non sembrano tanto discosti dalle pratiche magiche: santa Ildegarda di Bingen tramanda un esorcismo realizzato mediante una preghiera e strofinando un granato rosso su di una croce incisa sul pane (croce che si compie ancora oggi al centro dell'impasto per favorirne la lievitazione) che, mangiato dall'in-

<sup>43</sup> *Lc*, 1, 78-79: Cristo assimilato al sole che sorge o all'astro che porta la luce, a seconda della traduzione.

<sup>44</sup> STASOLLA 2002, pp. 389-390.

<sup>45</sup> CAVEDONI 1843; LABATE 1994, p. 146, fig. 126.

<sup>46</sup> CAVALLARI 2005, p. 139: il monile, attualmente conservato presso il Museo Nazionale di Ravenna, è caratterizzato da una stella a 8 punte (anziché 6, risultato dell'intreccio "IX"), inscritta entro un cerchio; al centro del ciondolo è ricavata una placchetta circolare, che reca su un lato la raffigurazione di due busti di profilo, con aureola radiata interpretabili come i Dioscuri, mentre sull'altro è caratterizzata dall'alloggiamento di una pietra, mancante: scheda n. 106.

<sup>47</sup> CAVALCANTI 1994.

<sup>48</sup> STASOLLA 2002, pp. 388-389.

<sup>49</sup> RIZZARDI 1989, pp. 373-375; CASARTELLI NOVELLI 1994.

<sup>50</sup> CAVALLARI 2005, pp. 151-152.

demoniato, ne avrebbe assicurata la liberazione dalla possessione demoniaca<sup>51</sup>.

La simbologia cristologica fece gradualmente il suo ingresso anche nell'iconografia monetale, che tuttavia non sembra rispecchiare la straordinaria importanza del riconoscimento della libertà di culto ai cristiani, accordata attraverso l'editto di Milano (313).

Da una croce molto piccola e dal cristogramma (intreccio "X" e "P"), attestati in età costantiniana, soltanto a partire dai figli dell'imperatore e dalle generazioni successive incomincia ad affermarsi la cristianizzazione del cerimoniale di corte e dell'iconografia maiestatica: l'imperatore stesso, in abiti militari e in atto di reggere il labaro (con cristogramma) viene incoronato dalla Vittoria (scheda n. 177)<sup>52</sup>. A partire da Costanzo II (337-350) si afferma un altro tema, che diventerà sempre più ricorrente nel rovescio delle monete in bronzo (*folles*): l'imperatore con armatura trafigge con la lancia un barbaro, caduto a terra insieme al proprio cavallo. Nel dritto di queste monete trionfa la rigida scala gerarchica dell'iconografia maiestatica (diadema adorno di gemme al posto della corona, e talvolta ritratto frontale) che prelude alla raffigurazione dei sovrani bizantini, assimilati alla divinità. I temi tenderanno a ridursi progressivamente e la varietà iconografica propria delle emissioni repubblicane e altoimperiali non avrà seguito nella monetazione tardoantica, improntata al rigido protocollo imperiale<sup>53</sup>.

L'iconografia di vittoria imperiale sul nemico ispirerà il tema del trionfo, ormai cristianizzato, del sovrano, inteso come strumento provvidenziale, sui simboli del male: nel vestibolo del palazzo imperiale di Costantinopoli lo stesso Costantino fu raffigurato con una lancia in atto di trafiggere un serpente<sup>54</sup>, simbolo del nemico vinto (Licinio). L'attestazione delle fonti trova conferma nelle emissioni monetali tardoantiche, in cui l'imperatore (in abiti militari, appoggiato alla *crux hastata* e con una Vittoria nella mano sinistra), viene colto nell'atto di calpestare il serpente con la testa umana (scheda n. 179). Talvolta il male è personificato dal leone (sche-



fig. 8 – Fibbia da cintura gota in argento dorato (VI secolo) da Vecchiazano (FC) con traccia di "riconsacrazione" mediante inserimento di una croce al centro della placca. Forlì, Museo Civico Archeologico "A. Santarelli".

da n. 178), sconfitto ai piedi del sovrano, così come nella raffigurazione di *Christus victor* nel vestibolo della Cappella Arcivescovile di Ravenna, in cui il serpente è associato al leone, a simboleggiare i *saeva crimina*<sup>55</sup>. La vittoria cristianizzata dell'imperatore si coglie, infine, con estrema chiarezza nella sostituzione delle insegne pagane con il labaro, caratterizzato dal monogramma cristologico incluso entro la corona (scheda n. 82); il tema trionfale della croce semplice o del *chrismón*, enfatizzato dalla corona, ricorre anche in alcune lucerne (schede nn. 148, 151). Il clipeo che solitamente circonda nell'iconografia monumentale il *chrismón* sembra sottolineare il significato cosmico e solare sotteso alla figura di Gesù: sotto la croce vengono raffigurati, simmetricamente, due soldati, che ricordano l'atteggiamento di sconfitta dei re barbari sotto il trofeo imperiale. Dalla vittoria dell'imperatore sembra pertanto derivare il tema simbolico del trionfo di Cristo sulla morte, l'iconografia della croce dell'*Anástasis*, ossia della Resurrezione<sup>56</sup>.

<sup>51</sup> DEVOTO, MOLAYEM 1990, pp. 220-221.

<sup>52</sup> BELLONI 1993, pp. 220-221.

<sup>53</sup> BELLONI 1993, p. 222.

<sup>54</sup> Eus., *Vita Constantini*, III, 2.

<sup>55</sup> RIZZARDI 1989, pp. 370-373.

<sup>56</sup> GRABAR 1983, pp. 153-157.



fig. 9 – Anello in oro da Sirano (Sasso Marconi, Bologna) con busto di Cristo benedicente (VII secolo). Museo Civico Medievale di Bologna.

Nelle emissioni monetali compare anche un chiaro simbolo della provvidenza divina: la *manus Dei* (scheda n. 81/D). L'avvenuta cristianizzazione dell'impero si evince, infine, anche dall'iconografia la Vittoria alata, associata nella monetazione, a una stella (scheda n. 81/R), il simbolo astrologico che indica l'imperatore come *sideribus demissus*: questa stessa stella, avvalorata dalla narrazione dei Vangeli, comparirà nella scena dell'Adorazione dei Magi<sup>57</sup>, in un continuo scambio di temi iconografici trionfali e maiestatici dall'arte profana a quella cristiana<sup>58</sup>. Una delle più diffuse composizioni proprie dell'arte tardoantica (mosaico, scultura funeraria, architettonica e di arredo liturgico) è costituita dal monogramma al centro, fiancheggiato da due angeli (*ἄγγελοι*, messaggeri), librati in volo, immagine mutuata dalla figura delle Νίκαι classiche, le Vittorie reggenti la corona d'alloro dell'iconografia trionfale imperiale<sup>59</sup>.

Oltre alle svariate rappresentazioni iconiche e simboliche di Cristo, talvolta ci troviamo di fronte a una più esplicita invocazione alla provvidenza divina: nel castone di un anello d'oro rinvenuto nel territorio bolognese (Sirano,

Sasso Marconi) viene raffigurato il busto del Salvatore, imberbe e crucisignato, con il libro nella sinistra e nell'atto di compiere il gesto della benedizione con la destra (VII secolo)<sup>60</sup> (fig. 9). Il ritratto in senso tipologico di Cristo si diffonde a partire del IV secolo: nella versione apollinea del taumaturgo (acconciatura corta e con riccioli) e in quella mutuata dall'iconografia di Zeus (atteggiamento severo, capelli e barba lunghi)<sup>61</sup>.

Parallelamente alla diffusione della raffigurazioni di Gesù, noto soprattutto nell'iconografia del Buon Pastore<sup>62</sup>, in ambito monumentale e privato, non mancano i timori di una caduta nell'idolatria<sup>63</sup>.

Secondo la dottrina cristiana, infatti, soltanto la Trinità poteva essere oggetto di culto; agli altri personaggi venerati, quali santi e martiri, non era riservata un'esplicita devozione ma essi erano considerati *advocati* presso la corte celeste<sup>64</sup>. La stessa Vergine ricevette un culto proprio solo in seguito al Concilio di Efeso (431), che sancì il suo ruolo di *Theotókos*, madre di Dio, santa genitrice del Verbo incarnato. Proprio come santa, *ἉΓΙΑ*, essa viene invocata in un anello rinvenuto a Classe, in cui appare evidente la funzione protettrice della Madonna in trono con il Bambino (scheda n. 169). Il modello di riferimento potrebbe essere quello di una scena abbreviata dell'Adorazione dei Magi (non presenti), un'iconografia che nelle prime attestazioni era interpretabile in chiave cristologica (ciclo dell'infanzia di Gesù) e solo successivamente si spinse a connotare la santità della Vergine, sempre più rappresentata, così come Cristo, con i simboli del potere e del cerimoniale di corte<sup>65</sup>. Lo stesso significato trionfale proprio dell'arte ufficiale si coglie in alcune scene quali la *traditio clavium*, mutuata dalla *traditio legis* imperiale, che simboleggia il passaggio al Padre degli Apostoli della Chiesa<sup>66</sup>. A partire dall'età costantiniana, inoltre, anche

<sup>57</sup> Gli stessi Magi, nell'atto riverente della *proskynesis* (profondo inchino) richiamano l'iconografia del tributo dei re barbari: GRABAR 1983, pp. 66-67.

<sup>58</sup> PANVINI ROSATI 1991.

<sup>59</sup> BUSSAGLI 1991, pp. 632-634.

<sup>60</sup> CAVALLARI 2005, p. 133.

<sup>61</sup> GRABAR 1983, pp. 146-153.

<sup>62</sup> DEICHMANN 1993, pp. 153-158; SKUBISZEWSKI 1994, pp. 495-497.

<sup>63</sup> Eus., *H. E.*, VII, 18. SKUBISZEWSKI 1994, pp. 496-498.

<sup>64</sup> STASOLLA 2002, p. 389.

<sup>65</sup> DE FIORES MEO 1985; GRABAR 1983, pp. 105-111.

<sup>66</sup> BISCONTI 1998, p. 394.

ai santi e agli Apostoli verrà tributato un vero e proprio culto, che contribuirà a fissare i tratti fisionomici dei personaggi venerati con caratteristiche che li rendevano immediatamente riconoscibili ai fedeli: San Paolo, stempiato e con barba allungata e Pietro raffigurato con un'acconciatura a calotta e la barba arrotondata<sup>67</sup>. I tratti somatici, rispettati fedelmente nelle varie espressioni artistiche auliche (mosaici, avori e scultura funeraria) risultano talvolta reinterpretati in alcuni oggetti d'uso comune, come le lucerne, in cui, tuttavia, la figura di Pietro (più stempiato e con la barba più irregolare del consueto), risulta ugualmente riconoscibile (schede nn. 156, 157). La devozione popolare al santo, tuttavia, emerge soprattutto nel richiamo all'episodio evangelico della negazione di Pietro: «prima che il gallo canti mi rinnegherai tre volte»<sup>68</sup>. La figura di un gallo allude a Pietro nelle lucerne (scheda n. 158), mentre nelle arti suntuarie la scena si svolge come una sorta di “faccia a faccia” tra Cristo e Pietro, con il gallo di fianco (solitamente su una colonna)<sup>69</sup>. Alla fortuna e alla straordinaria diffusione dell'iconografia del gallo, presente soprattutto negli oggetti d'uso quotidiano e in particolare nei territori nordafricani, contribuì probabilmente la vivacità dell'animale, che richiama una scena familiare di allevamento domestico particolarmente diffuso nella tarda antichità<sup>70</sup>.

Lo stesso realismo si coglie nella raffigurazione di un altro animale da cortile, la colomba, simbolo veterotestamentario di pace (Gn 8, 10-11), che potrebbe alludere anche a Cristo, allo Spirito Santo (Mc 1, 9-11; Lc 3, 22)<sup>71</sup>, a un modello di virtù come l'innocenza, agli Apostoli, alla Chiesa, ai fedeli o all'anima del defunto<sup>72</sup>.

L'iconografia della colomba, inoltre, frequente nell'arte monumentale, arricchisce anche la sfera privata dell'*instrumentum* domestico, figurando tra le immagini consentite da Clemente

Alessandrino sui sigilli; nonostante colomba e quadrupedi siano tipici elementi decorativi del vasellame da mensa e su tali supporti non sia sempre accertata la valenza cristiana del simbolo, è altrettanto probabile che la colomba rientri nella ritualità quotidiana per la sua estensione semantica di *refrigerium* delle anime davanti a Dio e di felicità del Paradiso. La simbologia religiosa è sicuramente accertata nelle colombe associate a un simbolo cristiano (lettera “T”, Ἰωτα iniziale di Ἰησοῦς, Gesù, lucerna della scheda n. 153; fibule cruciformi, schede nn. 175-176), mentre appare più larvata e incerta in alcuni esemplari di vasellame (scheda n. 165).

Simbolicamente il cammino accompagnato dalla fede è adombrato dalla raffigurazione del pavone, antico simbolo solare e di immortalità (la ruota con gli occhi delle piume sono paragonabili al cielo stellato); l'animale, inoltre, nemico del serpente, sembra alludere al mistero della resurrezione, in virtù della sua carne, ritenuta incorruttibile<sup>73</sup> e della muta delle penne. L'iconografia del pavone, esaltata soprattutto nei mosaici policromi, ricorre talvolta anche negli oggetti d'uso quotidiano, come le lucerne (scheda n. 159) e in un frammento di cuoio rinvenuto a Classe (RA) e pertinente forse alla suola di una calzatura<sup>74</sup>.

Alcuni temi dell'arte monumentale (mosaici policromi, scultura architettonica e di arredo liturgico) evidenziano l'ampio orizzonte culturale e la *koiné* mediterranea (territorio italiano, regioni costiere nordafricane, isole e area vicino orientale) creatasi tra il V e il VI secolo: questo linguaggio comune si esprime nelle numerose decorazioni che alludono a un'ambientazione paradisiaca<sup>75</sup>, in cui ricorrono frequentemente girali vegetali originati da *kántharoi*, talvolta associati a colombe, pavoni o cervi<sup>76</sup>. Lo stesso motivo del *kántharos* oltre che nel campo dell'arte aulica, fa la sua comparsa anche in oggetti d'uso quotidiano, come vasellame e lucerne (scheda n. 160); in entrambi i campi

<sup>67</sup> FASOLA 1980, p. 75 ss.; BISCONTI 1998, pp. 395-396.

<sup>68</sup> Mt 26, 33-35; Mc 14, 29-31; Lc 22, 31-34; Gv 13, 36-38.

<sup>69</sup> BISCONTI 1998, p. 396.

<sup>70</sup> PARIBENI 2002, pp. 703-704, 728.

<sup>71</sup> GRABAR 1983, pp. 152-153.

<sup>72</sup> DEICHMANN 1993, p. 153.

<sup>73</sup> Aug. *civ.*, XXI, 4.

<sup>74</sup> GUIDONI GUIDI 1983, p. 83.

<sup>75</sup> FARIOLI 2007, pp. 65-66, 105, II.2, 107, II.7.

<sup>76</sup> «Come il cervo anela ai rivi d'acqua, così l'anima mia a te anela, o mio Dio»: *Salmo XLII, 1.2.*



spesso viene associato a decorazioni fitomorfe in cui i tralci di vite alludono alla vendemmia, al vino e, conseguentemente al sangue versato da Cristo per la salvezza dell'umanità.

*Dallo spirito al corpo:  
il culto dei martiri e delle reliquie*

Dopo l'editto di Milano (313) il rapporto tra la Chiesa e la legge romana cambiò radicalmente, al punto di favorire i presupposti di nuove pratiche di culto che incontravano un'adesione entusiastica dei fedeli nei confronti della venerazione dei martiri, ossia di coloro che avevano testimoniato la fede in Cristo fino a versare il proprio sangue. L'imperatore Costantino<sup>77</sup> in persona fondò le prime grandi chiese in memoria dei martiri ed emanò leggi volte a onorare il giorno del Signore e i giorni commemorativi dei martiri. A partire dal IV secolo assistiamo alla nascita di un vero e proprio culto che consente al cristiano di superare tangibilmente la frattura della morte e di "reincorporare" nel mondo dei vivi le reliquie dei santi e dei martiri, sottraendo all'oblio resti del corpo destinati a confondersi con altre spoglie anonime in luoghi di cui si sarebbe persa progressivamente la memoria<sup>78</sup>.

Il culto delle reliquie si diffuse a partire dal IV secolo in relazione ai luoghi della Passione di Gesù (resti della croce, olio delle lampade che ardevano all'interno delle chiese della Terrasanta ecc.) e si estese progressivamente al culto dei martiri (resti corporei e oggetti collegati ai santi stessi)<sup>79</sup>.

Appare sorprendente come, nonostante le evidenti diversità e le numerose critiche (provenienti dalle stesse gerarchie ecclesiastiche) tale culto possa considerarsi vitale e diffuso ancora oggi; malgrado l'accusa di una contaminazione di origine pagana e politeistica in seno al cristianesimo (religione che tuttavia avrebbe rischiato di allontanare i fedeli a causa

della concezione monoteistica e astratta della divinità), è ipotizzabile che la nascita del culto dei santi, associato ai loro "resti esemplari", sia stata in realtà una scelta consapevole del clero, determinato a diffondere nella società contemporanea una visione profondamente nuova dei rapporti tra uomini e divinità, tra vivi e morti<sup>80</sup>.

La presenza del santo nei suoi resti era attestata da miracoli e guarigioni, prova tangibile delle sue capacità di mediazione con la divinità e del fatto che, pur essendo morto, il suo corpo sarebbe risorto come quello di tutti gli altri cristiani, le cui spoglie potevano godere al massimo della devozione famigliare; il culto delle reliquie raggiunse l'apice della sua importanza durante il Medioevo, periodo in cui permeò profondamente non solo la sfera religiosa ma anche la vita politica, sociale ed economica contemporanea<sup>81</sup>.

Tuttavia nelle Sacre Scritture non compare un riferimento esplicito alla nascita del culto delle reliquie<sup>82</sup>; tale pratica scaturì presumibilmente dalla trasformazione della devozione tributata ai morti in qualcosa di totalmente nuovo. Molto probabilmente i primi cristiani ebbero nei confronti dei morti una cura non dissimile da quella delle prassi religiose coeve: deposizione di fiori, aspersione con oli profumati (pratica attestata anche per il trattamento del corpo di Cristo) e *refrigerium*, consumo collettivo di pasti rituali nei pressi della tomba<sup>83</sup>. Le persecuzioni trasformarono i martiri in eroi della fede e contribuirono a mutare radicalmente la prassi della devozione funeraria: luoghi privati della sepoltura vennero trasformati in luoghi pubblici di culto, attirando attorno a sé la comunità dei vivi. Questo fenomeno generò il desiderio da parte dei fedeli di farsi seppellire vicino alle tombe dei martiri, per essere ancora più sicuri della loro intercessione, una pratica che caratterizza l'organizzazione dei cimiteri fino all'epoca moderna.

Dopo un periodo iniziale di cautela, suggerita dal pericolo di nuove persecuzioni, tra il IV

<sup>77</sup> KRAUTHEIMER 1986, pp. 51-57; KRAUTHEIMER 1987, pp. 31-47.

<sup>78</sup> FAVOLE 2003, pp. 77-101.

<sup>79</sup> FAVOLE 2003, pp. 90-93.

<sup>80</sup> FAVOLE 2003, pp. 77-85, 94-97.

<sup>81</sup> FAVOLE 2003, pp. 80-85; ELBERN 1998.

<sup>82</sup> SÉJOURNÉ 1937; LECLERCQ 1948.

<sup>83</sup> La pratica dei pasti rituali collettivi viene condannata come pagana ancora nel VI secolo, a testimonianza della lunga durata di tale consuetudine: GIUNTELLA 1998, pp. 65-70.

e il V secolo anche alcuni vescovi e dottori della Chiesa incoraggiarono tale devozione, trasformandola in un efficace strumento di consolidamento del potere ecclesiastico: la disseminazione di spoglie e reliquie accompagnarono nei vari periodi di espansione la realizzazione dello spazio cristiano. Fin dal IV secolo la Terra Santa e Roma furono le prime tappe dei pellegrinaggi; durante il Medioevo tale pratica si spostò anche su altre direttrici<sup>84</sup>, mantenendo tuttavia la finalità di un cammino verso la salvezza spirituale e la vita eterna attraverso un itinerario che si configurava di fatto come via dei morti (sepolcri dei martiri). Poiché le reliquie vanno intese in una concezione assai ampia del corpo<sup>85</sup> (resti corporei, oggetti a contatto con il santo, come abiti, strumenti di martirio ecc. o reliquie rappresentative, destinate ad assorbire le virtù del santo, come drappi, olio delle lampade del santuario o la terra raccolta nei pressi della tomba) appare evidente che tale devozione superava i limiti dell'unità biologica dei resti del santo per allargarsi alla sfera delle relazioni presenti in vita e dopo la morte. Dal punto di vista antropologico si può osservare come le varie società nelle diverse epoche storiche, dopo aver compiuto i riti del commiato, tendano a prendere le distanze dal defunto: il culto delle reliquie, al contrario, evidenzia un'usanza opposta, in cui la morte viene collocata al centro della sfera sociale, molto probabilmente perché essa allude a un nuovo processo di ricostituzione del corpo, prefigurato dalla Resurrezione di Cristo. La riflessione teologica fonda la liceità del culto delle reliquie sulla sacralità del corpo di Cristo proprio in funzione del messaggio spirituale di salvezza: Morte e Resurrezione, esempio e garanzia della Resurrezione dei corpi nel giorno del giudizio<sup>86</sup>. Al pari di alcuni simboli anche le

reliquie, pertanto, esprimono nell'escatologia cristiana la vittoria dell'uomo sulla morte, un trionfo che il martire e il santo ottengono fin da subito, restituendo la loro anima a dio e intercedendo in favore dei viventi. Proprio le reliquie cristiane, così come la dottrina della resurrezione dei corpi, sembrano suggerire una sorta di rivincita della corporeità nel dualismo anima-corpo: l'esaltazione del corpo, a sua volta, potrebbe adombrare una forma d'insoddisfazione per una definizione puramente spirituale della natura umana. La "finzione" del corpo attraverso il culto delle reliquie poteva sopperire all'incompletezza dello spirito ma come tutti i fenomeni di carattere illusorio rischiava di essere smascherata<sup>87</sup>.

La forza delle reliquie, evidente ancora oggi, si fonda su un intrinseco carattere ambivalente; esse sono rappresentazioni metonimiche di un corpo che non esiste più e oscillano tra la materialità e la spiritualità, tra l'impurità comunemente associata ai cadaveri e la purezza del ricordo, in un'associazione paradossale tra resti mortali e aspirazione all'immortalità.

Forse proprio per queste profonde esigenze avvertite dai primi cristiani e dai fedeli di ogni tempo si spiega la fortuna di alcuni oggetti destinati a esaltare, anche esteticamente, le spoglie dei martiri: oltre a reliquiari preziosi<sup>88</sup>, spesso strumenti di scambi interculturali, sono noti altri manufatti, come le ampolle di Terrasanta<sup>89</sup> o altri oggetti destinati a essere posti a contatto con il corpo del possessore (*eulogiae*, medagliette in metallo e in terracotta, o croci pettorali, semplici o riccamente decorate<sup>90</sup>, spesso contenenti le reliquie della vera croce della Passione di Cristo<sup>91</sup>). Oltre a questi preziosi monili, menzionati anche dalle fonti letterarie, sono attestate altre tipologie di *enkolpia* (oggetti indossati sul petto, come sug-

<sup>84</sup> QUINTAVALLE 1977; CHERUBINI 1998; QUINTAVALLE 1998; FOSCHI 1999; *Le vie del Medioevo 2000*; NOVARA 2000.

<sup>85</sup> Le reliquie per contatto sono particolarmente significative nel caso di Gesù e della Madonna, assunti in cielo nella loro integrità.

<sup>86</sup> BOESCH GAJANO 1999, pp. 21-25.

<sup>87</sup> Scrittori cristiani come Eusebio e Vigilanzio e alcuni vescovi nel Medioevo espressero il timore che il culto delle reliquie sfociasse in idolatria. Anche in ambito laico la letteratura, Boccaccio in particolare, dissacra tale culto, efficace strumento di raggio della credulità popolare da parte del clero: FAVOLE 2003, pp. 99-101. Anche la Riforma e l'Illuminismo, tuttavia, in età moderna, pur contrastando con rigore inflessibile tale pratica, non hanno debellato la devozione popolare verso forme "corporee" di fede (sangue, lacrime ecc.), diffuse ancora oggi.

<sup>88</sup> CASARTELLI NOVELLI 1994; ELBERN 1998.

<sup>89</sup> FARIOLI CAMPANATI 1982, p. 355; ELBERN 1998.

<sup>90</sup> BALDINI LIPPOLIS 1999, pp. 149-150.

<sup>91</sup> Il culto delle reliquie della vera Croce ebbe origine grazie all'imperatrice Elena, madre di Costantino: CASARTELLI NOVELLI 1994, pp. 538-540.

gerisce il termine in greco)<sup>92</sup> molto più semplici e in materiale poco costoso (perlopiù bronzo), anch'essi con una chiara funzione profylattica: tra la tarda antichità e l'alto Medioevo sono particolarmente diffusi i ciondoli bivalvi a forma di foglia (schede nn. 171-172), interpretabili come la naturale evoluzione dei monili a pisside "pagani", utilizzati come diffusori di sostanze profumate. In considerazione delle dimensioni è ipotizzabile che questi piccoli "scrigni" contenessero frammenti sottili di stoffa (per esempio porzioni di abiti di un santo o al massimo schegge di legno). L'ampia circolazione di questi manufatti, paragonabile a quella delle medagliette devozionali di età moderna, integra il silenzio delle fonti letterarie, in particolare dei

Padri della Chiesa, concentrati soprattutto nel contenere la vanità dei fedeli, spesso vittime di fenomeni di ostentazione di ricchezza, oscillanti talvolta tra fede cristiana e rischio di caduta nell'idolatria. Questi oggetti rappresentano la testimonianza di una fervente fede individuale e di un dialogo privato tra il possessore del monile e i resti corporei della divinità: il Cristianesimo con la sua aspirazione al trascendente e con il suo messaggio ecumenico ha raggiunto i cuori degli uomini anche attraverso gli oggetti d'uso quotidiano ma non è riuscito a cancellare tutti i relitti pagani, che sopravvivono tuttora in maniera più o meno blasfema, evidenziando in tal modo la profonda esigenza dei fedeli di credere in qualcosa di "umano"<sup>93</sup> e di tangibile.

<sup>92</sup> BALDINI LIPPOLIS 1999, pp. 127-128.

<sup>93</sup> Questa profonda aspirazione si coglie anche nella diffusione e nell'influenza che ebbero nella cultura e nell'arte tardoantica e medievale i Vangeli Apocrifi, in cui la vita e l'infanzia di Cristo sono "umanizzate" attraverso una straordinaria vivacità e ricchezza di particolari e in cui vengono affrontati esplicitamente i dubbi del fedele nei confronti del trascendente e dei misteri della fede (perpetua verginità di Maria ecc.): MORALDI 1971.

#### BIBLIOGRAFIA

- BALDINI LIPPOLIS 1999 I. BALDINI LIPPOLIS, *L'oreficeria nell'impero di Costantinopoli tra IV e VII secolo*, Bari 1999.
- BELLONI 1993 G.G. BELLONI, *La moneta romana. Società, politica, cultura*, Roma 1993.
- BENATI 1997 A. BENATI, *I vescovi di Bologna al tempo di sant'Ambrogio*, in *Vitale e Agricola. Un cammino di fede*, a cura di A. Donati, Bologna 1997, pp. 33-47.
- BISCONTI 1998 F. BISCONTI, s.v. *Pietro, santo*, in *Enciclopedia dell'arte medievale, Istituto della Enciclopedia Italiana*, IX, Roma 1998, pp. 392-397.
- BOESCH GAJANO 1999 S. BOESCH GAJANO, *La santità*, Roma-Bari 1999.
- BUDRIESI 2005 R. BUDRIESI, *La forma urbis dal tardoantico al medioevo: i monumenti cristiani*, in SASSATELLI, DONATI 2005, pp. 735-762.
- BUSSAGLI 1991 M. BUSSAGLI, s.v. *Angelo*, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, I, Roma 1991, pp. 629-638.
- CASARTELLI NOVELLI 1994 S. CASARTELLI NOVELLI, s.v. *Croce. Tipologia della croce nei documenti artistici*, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, V, Roma 1994, pp. 536-545.
- CAVALCANTI 1994 E. CAVALCANTI, s.v. *Croce*, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, V, Roma 1994, pp. 529-535.
- CAVALLARI 2005 C. CAVALLARI, *Oggetti di ornamento personale dell'Emilia Romagna bizantina: i contesti di rinvenimento*, Bologna 2005.
- CAVEDONI 1843 C. CAVEDONI, *Scavi di Modena (iscrizioni scoperte a Baggiovara e vaso fittile cristiano trovato al Colombaro)*, in *Bullettino dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica*, 1843, pp. 151-153.
- CHERUBINI 1998 G. CHERUBINI, *Santiago di Compostela. Il pellegrinaggio medievale*, Siena 1998.
- DANIELOU 1961 J. DANIELOU, *Les symboles chrétiens primitifs*, Paris 1961.

- DE FIORES, MEO 1985  
S. DE FIORES, S. MEO, *Nuovo Dizionario di Mariologia*, Milano 1985.
- DEICHMANN 1993  
F.W. DEICHMANN, *Archeologia cristiana, Studia Archeologica*, 63, Roma 1993.
- DEVOTO, MOLAYEM 1990  
G. DEVOTO, A. MOLAYEM, *Archeogemmologia. Pietre antiche glittica magia e litoterapia*, Roma 1990.
- ELBERN 1998  
V.H. ELBERN s.v. *Reliquiario*, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, IX, Roma 1998, pp. 892-910.
- FARIOLI CAMPANATI 1982  
R. FARIOLI CAMPANATI, *La cultura artistica nelle regioni bizantine d'Italia dal VI all'XI secolo*, in *I Bizantini in Italia* a cura di G. Pugliese Carratelli, Milano 1982, pp. 137-426.
- FARIOLI 2007  
R. FARIOLI, *Ravenna e l'alto Adriatico: mosaici pavimentali tra V e VI secolo*, in *Felix Ravenna. La croce, la spada, la vela: l'alto Adriatico fra V e VI secolo*, Catalogo della mostra (Ravenna, 10 marzo-7 ottobre 2007) a cura di A. Augenti, C. Bertelli, Milano 2007, pp. 65-70.
- FASOLA 1980  
U.M. FASOLA, *Pietro e Paolo a Roma*, Roma 1980.
- FAVOLE 2003  
A. FAVOLE, *Resti di umanità. Vita sociale del corpo dopo la morte*, Roma-Bari 2003.
- FILORAMO, RODA 1992  
G. FILORAMO, S. RODA, *Cristianesimo e società antica*, Roma-Bari 1992.
- FOSCHI 1999  
P. FOSCHI, *Il Medioevo. Le orme dei pellegrini*, in *L'Europa e Roma nelle terre padane e adriatiche: le vie del Giubileo*, a cura di W. Baricchi, Milano 1999, pp. 81-163.
- GELICHI 2005  
S. GELICHI, *Ripensando la transizione. La trasformazione dell'abitato tra antichità e medioevo*, in SASSATELLI, DONATI 2005, pp. 715-734.
- GIUNTELLA 1998  
A.M. GIUNTELLA, *Note su alcuni aspetti della ritualità funeraria nell'alto Medioevo. Consuetudini e innovazioni*, in *Sepolture tra IV e VIII secolo. 7° Seminario sul tardo antico e l'alto Medioevo in Italia centro settentrionale (Gardone Riviera 24-26 ottobre 1996)*, a cura di G.P. Brogiolo, G. Cantino Wataghin, Mantova 1998, pp. 61-75.
- GRABAR 1983  
A. GRABAR, *Le vie della creazione nell'iconografia cristiana. Antichità e Medioevo*, Milano 1983.
- GUIDONI GUIDI 1983  
G. GUIDONI GUIDI, *La cisterna dell'edificio 2 e il suo riempimento*, in *Ravenna e il porto di Classe. Venti anni di ricerche archeologiche tra Ravenna e Classe*, a cura di G. Bermond Montanari, Imola 1983, pp. 79-84.
- KRAUTHEIMER 1986  
R. KRAUTHEIMER, *Architettura paleocristiana e bizantina*, Torino, 1986.
- KRAUTHEIMER 1987  
R. KRAUTHEIMER, *Tre capitali cristiane. Topografia e politica*, Torino 1987.
- LABATE 1994  
D. LABATE, *L'insediamento rurale in Emilia centrale. 1.2. Le ricerche di superficie*, in *Il tesoro nel pozzo. Pozzi deposito e tesaurizzazioni nell'Emilia antica*, a cura di S. Gelichi, N. Giordani, Modena 1994, pp. 136-150.
- LECLERCQ 1948  
H. LECLERCQ, *Reliques et reliquaires*, in *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, a cura di H. Marrou, Paris 1948, cc. 2294-2359.
- Le vie del Medioevo* 2000  
*Le vie del Medioevo, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Parma 28 settembre - 1° ottobre 1998)*, Milano 2000.
- MAZZARINO 1986  
S. MAZZARINO, *L'impero romano*, Roma, Bari 1986.
- MONTESANO 1997  
M. MONTESANO, *La cristianizzazione dell'Italia nel Medioevo*, Roma, Bari 1997.
- MORALDI 1971  
*Apocrifi del Nuovo Testamento. I più antichi testi cristiani*, a cura di L. Moraldi, Torino 1971.
- NERI 2005  
V. NERI, *Bologna tardoantica*, in SASSATELLI, DONATI 2005, pp. 679-714.
- NOVARA 2000  
*Peregrinatio ad loca sancta. Testimonianze del passaggio dei pellegrini lungo i percorsi viari a sud-est di Ravenna*, a cura di P. Novara, Ravenna 2000.

- ORSELLI 1982 A.M. ORSELLI, *Vita cristiana tra tardo antico e primo Medioevo, Cultura popolare nell'Emilia Romagna*, VII. *Le origini e i linguaggi*, Milano 1982, pp. 117-135.
- PANVINI ROSATI 1991 F. PANVINI ROSATI, s.v. *Angelo*. *Numismatica*, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, Roma 1991, p. 638.
- PARIBENI 2002 A. PARIBENI, *La domesticazione degli animali e l'allevamento: mondo bizantino, Mondo bizantino*, in *Il Mondo dell'Archeologia*, Roma 2002, pp. 703-704, 728-729.
- PORTA 2005 P. PORTA, *Bologna dalla tarda antichità al Mille. Aspetti e ruoli della cultura artistica*, in SASSATELLI, DONATI 2005, pp. 763-782.
- QUINTAVALLE 1977 A.C. QUINTAVALLE, *Le vie dei pellegrini nell'Emilia medievale*, Milano 1977.
- QUINTAVALLE 1998 A.C. QUINTAVALLE, s.v. *Pellegrinaggio*, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, Roma 1998, pp. 279-288.
- RIZZARDI 1989 C. RIZZARDI, *L'arte dei Goti a Ravenna: motivi ideologici, aspetti iconografici e formali nella decorazione musiva*, in *Ravenna e l'Italia fra Goti e Longobardi, XXXVI Corso di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina*, Ravenna 1989, pp. 365-388.
- SASSATELLI, DONATI 2005 *Storia di Bologna. Bologna nell'antichità*, I, a cura di G. Sassatelli, A. Donati, Bologna 2005.
- SAVIGNI 2005 R. SAVIGNI, *La prima evangelizzazione*, in SASSATELLI, DONATI 2005, pp. 783-811.
- SÉJOURNÉ 1937 P. SÉJOURNÉ, *Reliques*, in *Dictionnaire de théologie catholique*, a cura di A. Vacant, E. Mangenot, E. Amann, Paris 1937, cc. 2312-2376.
- SKUBISZEWSKI 1994 P. SKUBISZEWSKI, s.v. *Cristo*, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, Roma 1994, pp. 493-521.
- STASOLLA 2002 F.R. STASOLLA, *I luoghi, gli oggetti del culto e i materiali votivi*, in *Il Mondo dell'Archeologia*, Roma 2002, pp. 388-393.

# CATALOGO

*Nota al catalogo e abbreviazioni degli autori delle schede*

Nel catalogo sono state utilizzate le seguenti abbreviazioni:

alt.	altezza
lung.	lunghezza
larg.	larghezza
diam.	diametro
spess.	spessore

Le misure, ove non diversamente specificato, sono espresse in centimetri.

A.F.	Angela Fontemaggi
A.L. M.	Anna Lina Morelli
C. C. C.	Caterina Cornelio Cassai
C. Ca.	Cinzia Cavallari
C. Co.	Carla Corti
E. F.	Erica Filippini
G. B.	Gianluca Bottazzi
L. M.	Laura Mazzini
L. P.	Luciana Prati
M. C.	Manuela Catarsi
M. G. M.	Maria Grazia Maioli
M. M.	Monica Miari
M. P.	Monica Prandi
M. T. P.	Maria Teresa Pellicioni
O. P.	Orietta Piolanti
P. B.	Paola Bigi
P. D.	Paola Desantis
R. B.	Rita Burgio
R. C.	Renata Curina
R. M.	Roberto Macellari
R. Mi.	Roberta Michelini
S. C.	Sara Campagnari
V. D.	Vanessa Delvecchio

## Tracce del passato

1. *Definizione:* bronzetto di Ercole in riposo

*Datazione:* prima metà II sec. a.C.

*n. inv.:* S 867

*Materiale:* bronzo

*Misure:* alt. 7,1

*Luogo di ritrovamento:* Stipe di Sarsina

*Collocazione:* Sarsina, Museo Archeologico Nazionale

*Commento:* figura stante in ponderazione sulla gamba destra, sinistra leggermente flessa. La *leontè*, completa e ricadente sulla spalla sinistra, ricopre il capo con le fauci sporgenti a lato del volto e le zampe annodate sul petto; il braccio destro, piegato, ha la mano sul fianco; il sinistro, aderente al corpo, è appoggiato alla clava; i tratti del volto sono approssimativi; i piedi sono uniti in una basetta che doveva terminare in un perno di infissione. Figura schematica dal modellato pesante che riecheggia, nell'impostazione generale e per la presenza della *leontè* sul capo, prodotti classicheggianti tardo-ellenistici. In particolare, si può ricordare una statuetta di Ercole in riposo da Trivento (DI NIRO 2007, p. 214, n. 443), assimilata all'omonimo gruppo della tipologia degli Ercole in assalto (COLONNA 1975).

*Bibliografia:* ORTALLI 1988, fig. 25; MIARI 2000b, p. 331, n. 101, a.

M.M.



2. *Definizione:* bronzetto di offerente maschile

*Datazione:* metà del III - inizi II sec. a.C.

*n. inv.:* S 868

*Materiale:* bronzo

*Misure:* alt. 6,7

*Luogo di ritrovamento:* Stipe di Sarsina

*Collocazione:* Sarsina, Museo Archeologico Nazionale

*Commento:* figura maschile stante, panneggiata, lacunosa della testa. Il corpo è avvolto strettamente in un mantello lungo fino ai piedi, che scende dalla spalla sinistra e lascia scoperto il petto e la spalla destra; il pannello è reso da profondi solchi trasversali; il braccio destro è proteso in avanti a porgere la *patera*, il sinistro è aderente al busto con la mano appoggiata al fianco; le gambe sono accostate e i piedi uniti in una basetta che doveva terminare in un perno di infissione. Il bronzetto, di proporzioni allungate e a corpo appiattito, rientra nell'ambito dei devoti schematici di età ellenistica, ampiamente diffusi nei santuari centro-italici in numerose tipologie (HILL RICHARDSON 1953; MAETZKE 1957). Sebbene si tratti di uno degli schemi compositivi più comuni, la figura, ammantata fino alle caviglie e di fattura leggermente più accurata rispetto agli altri bronzetti della stipe, richiama esemplari di produzione nord-etrusca (BENTZ 1992, Gruppi 30-31).

*Bibliografia:* ORTALLI 1988, fig. 26; MIARI 2000b, p. 333, n. 101, c.

M.M.





3. *Definizione:* bronzetto di offerente maschile coronato

*Datazione:* metà del III-inizi II sec. a.C.

*n. inv.:* S 869

*Materiale:* bronzo

*Misure:* alt. 6,5

*Luogo di ritrovamento:* Stipe di Sarsina

*Collocazione:* Sarsina, Museo Archeologico Nazionale

*Commento:* figura schematica stante, nuda, con il corpo leggermente flesso a sinistra, indicazione del sesso reso a rilievo, gambe accostate, mutile, braccio sinistro piegato con la mano appoggiata al fianco, braccio destro proteso a porgere la *patera*. Sul capo, poco più che un prolungamento del collo, la corona di foglie è anch'essa rappresentata ai limiti dello schematismo, come una serie di punte disposte radialmente. Il bronzetto appartiene al tipo dell'offerente o sacerdote coronato, uno dei più diffusi in ambiente centro italico in età ellenistica e derivante da modelli di tradizione colta, come quelli rinvenuti nel santuario di Diana a Nemi (HAYNES 1960). L'estremo schematismo della figura, l'evanescenza del modellato e la resa sommaria dei tratti del volto e degli attributi dell'offerta ne suggeriscono, peraltro, una produzione di ambito umbro, forse addirittura locale (CASSOLA GUIDA 1989, p. 87).

*Bibliografia:* ORTALLI 1988, fig. 30; MIARI 2000b, p. 331, n. 101, b.

M.M.



4. *Definizione:* bronzetto di offerente femminile

*Datazione:* metà del III-inizi II sec. a.C.

*n. inv.:* S 870

*Materiale:* bronzo

*Misure:* alt. 6,8

*Luogo di ritrovamento:* Stipe di Sarsina

*Collocazione:* Sarsina, Museo Archeologico Nazionale

*Commento:* figura schematica stante, a corpo laminare, strettamente avvolta in una lunga tunica; braccio sinistro aderente al busto, braccio destro proteso a reggere la *patera*. Le gambe accostate dovevano terminare in un perno di infissione. Il bronzetto si caratterizza per l'estrema stilizzazione della figura, con i tratti del volto e i dettagli del panneggio sommariamente incisi, il capo che costituisce un tutt'uno con il corpo e la *patera* un mero prolungamento del braccio. Come per l'esemplare precedente, si può ipotizzare una produzione di ambito umbro, probabilmente locale.

*Bibliografia:* ORTALLI 1988, fig. 28; MIARI 2000b, p. 333, n. 101, f.

M.M.



5. *Definizione:* bronzetto di offerente maschile

*Datazione:* III-II sec. a.C.

*n. inv.:* MFO 655

*Materiale:* bronzo

*Misure:* alt. 8,5

*Luogo di ritrovamento:* Sarsina, loc. Ranchio

*Collocazione:* Museo Archeologico di Forlì

*Commento:* figura schematica stante, con mantello e tunica; braccio sinistro aderente al busto ed avvolto nel mantello, braccio destro proteso a reggere la *patera*, gambe leggermente allargate terminanti in una punta di infissione. Tratti del volto profondamente incisi. Variante del tipo dell'offerente panneggiato, nota in ambito centro italico (MAETZKE 1957, figg. 16-17), il bronzetto di offerente in mantello e tunica da Ranchio risulta assimilabile, per lo schematismo del corpo e la resa dei tratti del volto, agli altri esemplari della stipe di Sarsina ed è pertanto, come questi, riferibile ad una produzione probabilmente locale.

*Bibliografia:* TURCI 1962, p. 68; MONTI 1963, p. 251, n. 22; MIARI 2000b, p. 333, n. 102.

M.M.



6. *Definizione:* bronzetto di offerente maschile coronato

*Datazione:* II sec. a.C.

*n. inv.:* F/196

*Materiale:* bronzo

*Misure:* alt. 9,7

*Luogo di ritrovamento:* S. Marino, santuario della "Tanaccia"

*Collocazione:* Repubblica di S. Marino, Museo di Stato  
*Commento:* figura schematica stante, panneggiata, con il capo cinto da una corona a cinque foglie, ciascuna delle quali con la nervatura centrale incisa; volto dai tratti resi sommariamente e contornato da due linee parallele incise, forse a suggerire l'andamento dei capelli. Il mantello, lungo a coprire le ginocchia, scende dalla spalla sinistra e lascia scoperto il petto e la spalla destra; il panneggio è reso da profondi solchi trasversali; il braccio destro è proteso in avanti a porgere la *patera*; il sinistro, piegato, regge in mano l'*acerra*. Le gambe leggermente allargate terminano in una basetta ancora recante tracce della punta di infissione con colature in piombo. Devoto coronato di tipo "umbro-italico" in cui l'indicazione, se pur schematica, dei particolari della corona e della capigliatura riecheggia ancora i modelli di tradizione colta (HAYNES 1960, Taf. 18. 1,3): La figura fortemente appiattita e incavata sul retro permette, peraltro, di collegarlo ai devoti riuniti dal Bentz nel gruppo 33.4, per il quale propone un'unica area di produzione collocabile tra l'Umbria e l'Etruria interna (BENTZ 1992, pp. 124-125).

*Bibliografia:* GIORGETTI 1994b, n. 5.



M.M.

7. *Definizione:* bronzetto di offerente maschile

*Datazione:* II sec. a.C.

*n. inv.:* F/131

*Materiale:* bronzo

*Misure:* alt. 7,7

*Luogo di ritrovamento:* S. Marino, santuario della "Tanaccia"

*Collocazione:* Repubblica di S. Marino, Museo di Stato  
*Commento:* figura di tipo "ellenistico", stante, in nudità eroica; ponderazione sulla gamba destra con lieve torsione del corpo, sinistra arretrata e flessa. Il braccio sinistro levato in alto e piegato al gomito reca un foro nel pugno che indica che la figura era appoggiata a un'asta o a una lancia; il braccio destro è proteso a reggere la *patera*; tratti del volto accurati, capigliatura fluente a ciocche rilevate con scriminatura centrale. Il bronzetto, caratterizzato da una buona resa del modellato e dall'accuratezza dei particolari del viso e della capigliatura, si distacca dalla produzione schematica corrente, preponderante anche al santuario della "Tanaccia". Ispirato a modelli colti di tradizione lisippea, il bronzetto è stato interpretato come figura di Alessandro (GIORGETTI 1994a).

*Bibliografia:* GIORGETTI 1994a; GIORGETTI 1994b, n. 8.



M.M.

8. *Definizione:* bronzetto di offerente maschile coronato

*Datazione:* III-II sec. a.C.

*n. inv.:* SAER 5891

*Materiale:* bronzo

*Misure:* alt. 9, 6

*Luogo di ritrovamento:* Castrocaro, Località Rio Salso Perugini

*Collocazione:* Forlì, Museo Archeologico "A. Santarelli"

*Commento:* figura maschile stante. Il capo è cinto da una corona a cinque raggi; due linee incise delimitano una fascia sopra la fronte e ai lati del viso, che presenta tratti delineati. La tunica, lunga fin sotto le ginocchia e drappeggiata, lascia scoperta la spalla sinistra; il panneggio è reso da solchi profondi. Il braccio destro, coperto, è accostato al corpo, mentre la mano destra sostiene l'*acerra*; il braccio sinistro è teso nel gesto di offrire la *patera*, su cui è incisa un x a capi diversamente lunghi. Le gambe sono appena divaricate. Il retro, su cui pure è drappeggiata la tunica, è leggermente concavo. Sotto i piedi rimangono le tracce dei perni di infissione. La tipologia del devoto coronato di tipo "umbro italico" trova ampia diffusione in luoghi santuariali e nelle stipi votive centro-italiche e appenninico-padane (GIORGETTI 1994a, pp. 35-37; GIORGETTI 2004a, pp. 44-45). In Romagna il riferimento più prossimo è con gli esemplari della stipe del monte Titano, datati agli inizi del II sec. a.C. (GIORGETTI 1994b, pp. 124-125; GIORGETTI 2004b, p. 146; qui scheda n. 6). Il bronzetto, interpretato originariamente come Lare, proviene dal ritrovamento fortuito in una località nel territorio di Castrocaro denominata Rio Salso Perugini, nei pressi di via delle Sorgenti. A Castrocaro, collocata lungo la bassa valle del Montone e ancor oggi luogo di termalismo per la presenza di sorgenti di acque salso-iodiche, è stata ipotizzata l'esistenza di un'area sacra legata al culto delle acque salutari (SUSINI 1975, p. 330) frequentata almeno dalla fine del VI al II sec. a.C., sulla base di diversi ritrovamenti connessi con la sfera del culto: un bronzetto di offerente femminile con lunga tunica (SANTARELLI 1893, pp. 350-351), datato alla fine del VI-inizi V sec.a.C. e per il quale si è ipotizzato un collegamento a riti lustrali (MIARI 1997, p. 156); un insieme di oggetti, pertinenti almeno in parte ad un deposito votivo, fra cui quarantun vasetti miniaturistici ed un bronzetto schematico di offerente maschile, datato alla fine del V-prima metà del IV sec. a.C. (SANTARELLI 1891, pp. 147-148; SASSATELLI 1982, p. 344; PRATI 1996, pp. 291-292; MIARI 1997, pp. 154-156).

*Bibliografia:* Archivio SAER, pos. B/4, scavi Forlì, 1966; PRATI 1982, pp. 365-366; SUSINI 1989, p. 111; ROMUALDI 1987, p. 294; MIARI 1997, p. 156.

L.P.



## Tradizione e culti domestici

9. *Definizione:* tempietto con statuetta di Mercurio

*Datazione:* fine I sec. a.C.

*N. inv.:* 59692

*Materiale:* piombo

*Misure:* podio: alt. 3 cm, lung. 7 cm, larg. 4,5 cm; cella: alt. 7 cm; frontone: alt. 4 cm

*Luogo di ritrovamento:* Comacchio (FE), canale di Valle Ponti

*Collocazione:* Comacchio (FE), Museo Civico “della Nave Romana”

*Commento:* tempietto miniaturistico realizzato con lamine di piombo lavorate presumibilmente con tecnica a stampo piuttosto che a sbalzo, poi ritagliate e congiunte per saldatura ovvero assemblate ad incastro. Nella parte superiore un anello saldato al piano di copertura doveva consentire di appendere l'oggetto.

Il podio, aperto sul retro, è costituito da tre lamine sagomate, circondate da fasce laterali dentellate e da una cornice superiore alternante triglifi a metope con globetto. La lamina anteriore è decorata al centro da un caduceo alato tra due cornucopie incrociate; le due laterali sono ornate da un motivo floreale stilizzato. Sulla fronte una coppia di colonne si innalza davanti alla cella, creando uno spazio porticato aperto; entrambe poggiano su una base modanata, hanno il fusto scanalato e terminano con un capitello ionico a doppia voluta. Il frontone, incorniciato alla base e lungo gli spioventi da un doppio motivo con trattini, ovuli e perline, racchiude al centro la rappresentazione di un clipeo. Gli acroteri, a palmetta il mediano, a foglia i due laterali, arricchiscono la decorazione architettonica di elementi di coronamento accessori. La cella, al cui interno si trova la piccola statua di culto, è provvista di porta e finestre. I battenti della porta, ornati da listelli borchiate e muniti di anelli per l'apertura, sono suddivisi in due parti: quella superiore, con motivo romboidale lavorato a giorno; quella inferiore, con raffigurazione di una benda annodata ad un'asta verticale. Sulla parete posteriore e sulle due laterali, al di sotto di una fascia con motivo romboidale a trama fitta, sormontata da una cornice superiore alternante triglifi a metope con globetto, compare la rappresentazione di un trofeo con pertica centrale rivestita da una corazza, un elmo e due scudi; accanto ad essa sono raffigurati altri pezzi dell'armatura, tra cui si distinguono aste ed ancora scudi. All'interno della cella si trova la statuetta di culto. Mercurio, stante in nudità, col petaso sul capo, coperto posteriormente da una clamide fermata sulla spalla, stringe il caduceo nella mano sinistra e tiene il *marsupium* (borsa contenente monete) con la destra protesa. Appartenente al carico di una nave commerciale romana, naufragata alla fine del I secolo a.C. nella zona di Comacchio e scoperta nell'autunno del 1980 durante lavori di drenaggio sul fondo del canale collettore di Valle Ponti, il tempietto fu recuperato insieme ad altri cinque esemplari analoghi, sia per tecnica di lavorazione che per stile decorativo, probabilmente destinati all'acquisto da parte di devoti per essere esposti all'interno di larari domestici.

*Bibliografia:* Per la descrizione dell'oggetto, BERTI 1990b; BERTI 1995d. Per il contesto di rinvenimento, *Fortuna Maris* 1990 (vd. anche BERTI 1985; BERTI 1995a, pp. 20-21). Per cfr., scheda n. 10 in questo stesso catalogo.

E.F.



10. *Definizione:* tempietto con statuetta di Venere

*Datazione:* fine I sec. a.C.

*N. inv.:* 59689

*Materiale:* piombo

*Misure:* podio: alt. 2,8 cm, lung. 9 cm, larg. 6 cm; Cella: alt. 8 cm; Frontoni: alt. 4,5 cm

*Luogo di ritrovamento:* Comacchio (FE), canale di Valle Ponti

*Collocazione:* Comacchio (FE), Museo Civico “della Nave Romana”

*Commento:* tempietto miniaturistico realizzato con lamine di piombo lavorate presumibilmente con tecnica a stampo piuttosto che a sbalzo, poi ritagliate e congiunte per saldatura ovvero assemblate ad incastro. Nella parte superiore un anello saldato al piano di copertura doveva consentire di appendere l'oggetto.

I quattro lati del podio, decorati da un fregio di bucrani alternati a festoni entro una cornice dentellata, si innalzano su una coppia di peducci a zampa leonina. Le colonne, due sulla fronte, cinque sui lati e tre sul retro, scanalate nella parte superiore del fusto, poggiano su basi modanate e terminano con capitelli ionici a doppia voluta. Il fregio della trabeazione, disposto lungo tutti i lati del piccolo edificio, è decorato a metope con raffigurazione di bucranio intervallate da triglifi. I frontoni, incorniciati alla base e lungo gli spioventi da un doppio motivo con trattini, ovuli e perline, racchiudono la rappresentazione di un globo entro due cornucopie incrociate sormontate da una stella. Acroteri a palmetta sulla sommità dei frontoni e antifisse a forma di foglia lungo i lati arricchiscono la decorazione architettonica di elementi di coronamento accessori. La cella, al cui interno si trova la piccola statua di culto, è provvista di porta e finestre. I battenti della porta, ornati da listelli borchiate e muniti di anelli per l'apertura, sono suddivisi in due parti: quella superiore, con motivo romboidale lavorato a giorno; quella inferiore, con raffigurazione di una benda annodata ad un'asta verticale. Sulla parete posteriore e sulle due laterali, al di sotto di una fascia con motivo romboidale a trama fitta, compare la rappresentazione di un trofeo con pertica centrale rivestita da una corazza, un elmo e due scudi; accanto ad essa sono raffigurati altri pezzi dell'armatura, tra cui si distinguono aste ed ancora scudi. Sul podio, davanti alla cella, la statuetta di un Cupido alato, stante, con la gamba sinistra leggermente flessa e con una torcia rovesciata nella mano destra, è posta a custodia del simulacro di Venere collocato all'interno. La dea, stante e seminuda, è rappresentata in atto di trattenere con la mano destra la veste ricadente al suolo e di sollevare il braccio sinistro al di sopra di un'erma su piedistallo raffigurante Priapo in esibizione fallica. Appartenente al carico di una nave commerciale romana, naufragata alla fine del I secolo a.C. nella zona di Comacchio e scoperta nell'autunno del 1980 durante lavori di drenaggio sul fondo del canale collettore di Valle Ponti, il tempietto fu recuperato insieme ad altri cinque esemplari analoghi, sia per tecnica di lavorazione che per stile decorativo, probabilmente destinati all'acquisto da parte di devoti per essere esposti all'interno di larari domestici.

*Bibliografia:* Per la descrizione dell'oggetto, BERTI 1990a; BERTI 1995c. Per il contesto di rinvenimento, *Fortuna Maris* 1990 (vd. anche BERTI 1985; BERTI 1995a, pp. 20-21). Per cfr., scheda n. 9 in questo stesso catalogo.

E.F.



11. *Definizione:* statuetta di Fortuna

*Datazione:* I d.C.

*n. inv.:* 4094

*Materiale:* bronzo, fusione piena

*Misure:* alt cm 6.2

*Luogo di ritrovamento:* Imola, via Appia (angolo via Cavour), indicazione desunta dai vecchi cartellini del museo.

*Collocazione:* Musei Civici di Imola

*Commento:* figura femminile stante sulla gamba sinistra, con la destra arretrata e flessa all'indietro. Il braccio destro teso, privo della mano doveva reggere la barra del timone, quasi del tutto perduto. La mano sinistra sostiene una cornucopia da cui sporge un grappolo. Indossa una tunica manicata, stretta ai fianchi da una cintura, ed un mantello che dalla spalla sinistra scende ad avvolgere la parte inferiore del corpo per riavvolgersi poi sull'avambraccio sinistro. La testa è rivolta in avanti e i capelli, divisi in due bande da una scriminatura si raccolgono dietro la nuca in una crocchia legata da un nastro; sul capo è una corona. Il viso è ovale con bocca piccola. L'esemplare imolese trova un confronto puntuale con una statuetta della collezione estense di Modena di cui si ignora la provenienza. Il tipo è attestato nel corso dell'età imperiale e riproduce il modello greco della dea *Tyche*.

*Bibliografia:* CERRATO 1947, p. 36, n. 13a; MANSUELLI 1957a, p. 187, n. 28, tav XXVI, 10; ANTONACCI SANPAOLO *et al.* 1992, p. 662; ORTALLI 2000b, p. 97.

L.M.



12. *Definizione:* Ercole

*Datazione:* fine I-II secolo d.C.

*n. inv.:* 169788

*Materiale:* bronzo

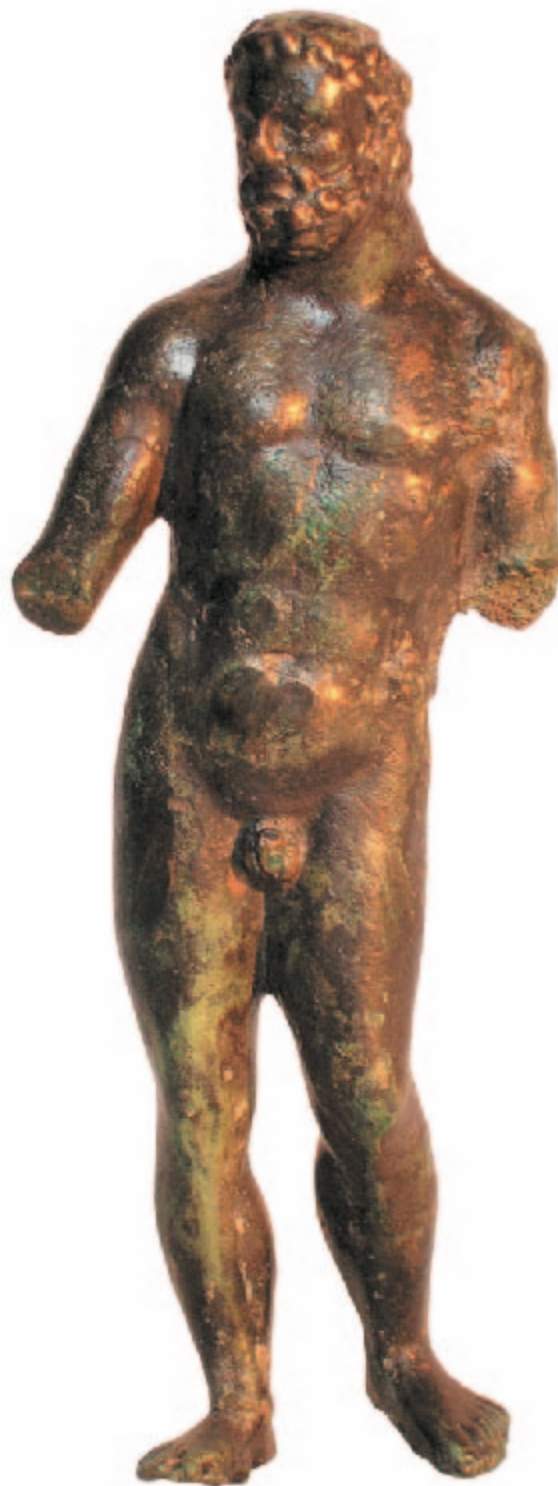
*Misure:* alt. cm 11,1; largh. max cm 4,2

*Luogo di ritrovamento:* Campogalliano (MO), via Bastiglia

*Collocazione:* Modena, Museo Civico Archeologico Etnologico

*Commento:* Ercole adulto, in età matura e barbato. La figura, leggermente appesantita, è stante frontale, con il peso sulla gamba destra, mentre la sinistra risulta arretrata e flessa. Il capo è volto decisamente a sinistra e la spalla destra leggermente abbassata. Il braccio destro risulta proteso in avanti. Mancano entrambi gli avambracci. La capigliatura è ottenuta a grandi ciocche, evidenti soprattutto sul retro del collo, e ricade in modo più leggero sulla fronte. La lunga barba, dalla resa chiaroscurale, incornicia le guance. La muscolatura è realizzata con un sufficiente verismo: le masse muscolari appaiono in leggera evidenza, ma non nettamente definite, a discapito di una resa analitica dei volumi. Evidente il movimento verso sinistra impresso al ritmo della figura. La restituzione fisionomica dei tratti del volto del bronzetto di Campogalliano tende a rivalutare la dimensione terrena dell'eroe, mentre l'aria di superiore distacco, contemporaneamente assunta dall'espressione, ben evidenzia la contemporanea natura divina di Ercole. Anche la compostezza della figura ben rappresenta la sintesi tra natura umana e divina insita nella figura del dio-eroe, realizzando un felice equilibrio nel significato culturale dell'oggetto. Il bronzetto rientra nella tipologia dell'Ercole *dexiomenos*, ovvero dell'Ercole colto nell'atto di invitare e accogliere ospitalmente qualcuno, schema variamente riferibile o all'episodio dell'eroe al bivio (rappresentando la scelta tra vizio e virtù), o alla sua introduzione sull'Olimpo, o ad una più generica scena di *dextrarum iunctio* con Atena/Minerva, sua protettrice. L'assenza di entrambi gli avambracci non consente tuttavia di precisare oltre l'iconografia del pezzo. Nella sinistra si dovevano trovare la clava e la *leonté*. L'abrasione presente sulla parte anteriore della spalla sinistra farebbe supporre il probabile appoggio in quel punto della clava. In questo caso il pezzo rientrerebbe nel II gruppo della classificazione dello Staccioli, che presenta il maggior numero di varianti. La destra protesa in avanti doveva invece recare la mano tesa in segno di saluto, atteggiamento che dà appunto nome al tipo iconografico dell'Ercole *dexiomenos*. L'eventuale presenza in questa mano di un attributo, come una coppa o una *patera*, ma anche un corno o uno *scyphus*, porterebbe ad attribuire il pezzo all'*Hercules libans*, che dell'*Hercules dexiomenos* può essere considerato una derivazione (cfr. CORALINI 2001, p. 60, con bibliografia). La presenza in un insediamento rurale del Modenese di questo bronzetto deve essere ricondotto alla funzione di *tutor* che Ercole aveva nella vita domestica in qualità di protettore della casa, sia con funzione cultuale, collocato nei larari domestici e più in generale nell'arredo interno, che con funzione apotropaica, raffigurazione posta quindi all'esterno degli edifici o presso le porte di accesso (CORALINI 2001, p. 59). Sorprende la qualità del bronzetto di Campogalliano, che con una buona esecuzione e una più stretta aderenza ai prototipi si discosta da una più generale corsività dei manufatti raffiguranti questo soggetto iconografico utilizzati nella sfera domestica. Esso potrebbe sottintendere (o presupporre) una committenza con buone possibilità economiche e forse non priva di una certa cultura.

*Bibliografia:* GIORDANI 1999, p. 18, n. 30; GIORDANI 2000b, p. 309, n. 79; CORTI, TARPINI 2003, p. 62, CG 62, tav. 10.3; CORTI 2004, pp. 168-169, tav. 28.



C.Co.

13. *Definizione:* statuetta in bronzo da larario raffigurante Mercurio

*Datazione:* I-II secolo d.C.

*n. inv.:* F/602

*Materiale:* bronzo

*Misure:* alt. cm 6,6

*Luogo di ritrovamento:* Domagnano, Repubblica di San Marino, scavi 1998 in insediamento rustico romano e tardo-antico, settore Sud, U.S. 114.

*Collocazione:* Museo di Stato della Repubblica di San Marino, Sezione di Archeologia del Territorio

*Commento:* il dio, protettore dei commerci, è raffigurato nudo, stante sulla gamba destra e con la sinistra leggermente flessa, mentre il braccio destro è proteso in avanti e all'infuori e la mano stringe il *marsupium*, la borsa con le monete. La clamide, fermata sulla spalla destra, avvolge il braccio sinistro, ricadendo in due lembi. Sul lembo anteriore aderisce un elemento non chiaramente leggibile, ma identificabile con il caduceo, la verga alata con due serpenti simmetricamente intrecciati. Sul capo il petaso con ali laterali e apice mediano, altro attributo di Mercurio.

Il bronzetto è stato rinvenuto nel 1998 a Domagnano, località Paradiso, dove sono stati indagati i resti di una villa urbano-rustica romana databile all'età tardo-repubblicana e alla prima età imperiale, il cui settore sud-est, dopo una fase di parziale abbandono, fu oggetto di una ristrutturazione edilizia fra la fine del V e la prima metà del VI secolo d.C. L'edificio di età gota riutilizzò solo parte della villa di età romana e fu articolato in due file di ambienti, delimitati a monte da una vasta area cortilizia costituita e compattata da pietre, laterizi e terreno antropizzato con materiali sia di età tardo-antica che romana (repubblicana ed imperiale), fra i quali anche la statuetta di Mercurio.

Il bronzetto sammarinese costituisce un tipico esempio di arte provinciale romana. Un recente studio di Cristina Ravara Montebelli ha ricondotto l'esemplare sammarinese al tipo iconografico del Mercurio-Thot, caratterizzato anche dalla presenza sul capo dell'apice mediano, un tipo originatosi nell'Egitto ellenistico e diffusosi nella prima età imperiale dall'Egitto in tutta l'area mediterranea. Per il Mercurio di Domagnano l'autrice individua strette analogie con alcuni esemplari pompeiani, in particolare il Mercurio del larario di Trebio Valente. Per il tipo iconografico del Mercurio-Thot sono segnalate in Emilia Romagna tre attestazioni significative: il Mercurio in piombo di uno dei tempietti della *Fortuna Maris* di Comacchio (scheda n. 9), quello del Museo Archeologico di Bologna e quello di Veleia.

*Bibliografia:* BOTTAZZI, BIGI 2001, pp. 229-230, fig. 36; RAVARA MONTEBELLI 2006, pp. 20-22, figg. 13 e 14.

G.B., P.B.





14. *Definizione:* statuetta di Venere-Fortuna

*Datazione:* I-II sec. d.C.

*n. inv.* 210416

*Materiale:* bronzo

*Misure:* alt. cm 18,9; larg. cm 8

*Luogo di ritrovamento:* Rimini, centro storico (recupero scarti di fonderia 1950 ca.)

*Collocazione:* Rimini, Museo della Città, Sezione archeologica

*Commento:* resa frontalmente, la divinità veste una lunga tunica che, ricadendo sulla schiena, lascia scoperta la spalla destra. Il braccio destro è proteso in avanti, forse a reggere il timone capace di guidare l'uomo lungo le rotte del suo destino, e quello sinistro, alzato, sostiene la cornucopia ricolma di frutti, simbolo della prodigalità della dea Fortuna; sul capo, leggermente inclinato, i capelli, trattenuti da una corona a semicerchio, sono divisi da una scriminatura centrale e raccolti sulla nuca in una crocchia da cui si liberano ciocche che scendono sulle spalle. Assai corrosa, ricomposta e integrata, manca dei piedi e della mano destra. Il bronzetto, di raffinata fattura nei particolari oggi compromessi dal precario stato di conservazione, sembra fondere i caratteri tipologici di Venere agli attributi propri della Fortuna, in una forma di eclettismo ispirato a modelli di derivazione ellenistica. Esempio del sincretismo religioso e figurativo assai diffuso in età imperiale, la piccola scultura ha evidente valenza votiva: probabile la sua destinazione ad un larario domestico, così come le altre statuette di divinità che, associate a basi quadrate e circolari, appartenevano allo stesso complesso di scarti di fonderia, materiali metallici inglobati in residui di argilla refrattaria modificati dal calore, frutto di un recupero della metà del secolo scorso.

*Bibliografia:* MAIOLI 2000a, p. 370, scheda 130a; MAIOLI 2000b, pp. 85, 86, fig. 37; FONTEMAGGI, PIOLANTI 2000a, p. 122, scheda 70; FONTEMAGGI, PIOLANTI 2003, pp. 162, 163, 165.

A.F., O.P.



15. *Definizione:* statuetta di Mercurio

*Datazione:* I-II sec. d.C.

*n. inv.:* 210418

*Materiale:* bronzo

*Misure:* alt. cm 9,4; larg. cm 3,7

*Luogo di ritrovamento:* Rimini, centro storico (recupero scarti di fonderia 1950 ca.)

*Collocazione:* Rimini, Museo della Città, Sezione archeologica

*Commento:* presenta la gamba destra avanzata, il braccio destro disteso lungo il corpo a reggere il caduceo ora mancante, il braccio sinistro ripiegato a sostenere la borsa; veste una lunga clamide panneggiata a V, trattenuta sulla spalla destra da una fibula e ricadente sul braccio sinistro. Il volto presenta lineamenti dai tratti evidenti, le orecchie sono pronunciate, i corti capelli resi da incisioni. Il capo è coperto dal caratteristico petaso alato. La statuetta, molto corrosa, manca dei piedi e dell'avambraccio destro. Di fattura non particolarmente accurata, l'immagine rientra nella tipologia comune del dio protettore di viaggiatori e mercanti nonché inventore delle arti che nella piccola bronzistica riprende le caratteristiche dell'iconografia ufficiale. La probabile appartenenza al larario domestico ben si collegherebbe al culto della divinità, simbolo dell'operosità e tutelare del benessere economico.

*Bibliografia:* MAIOLI 2000a, pp. 370-372, scheda 130c; MAIOLI 2000b, pp. 85, 86; FONTEMAGGI, PIOLANTI 2000a, p. 123, scheda 72; FONTEMAGGI, PIOLANTI 2003, pp. 162-164.

A.F., O.P.



16. *Definizione:* statuetta di Venere

*Datazione:* I-II sec. d.C.

*n. inv.:* 5061/VM

*Materiale:* bronzo

*Misure:* alt. cm 11

*Luogo di ritrovamento:* Villa Verucchio (acquisto 1965)

*Collocazione:* Rimini, Museo della Città, Sezione archeologica

*Commento:* la figura, nuda, poggia sulla gamba sinistra, ora mutila, mentre la destra è flessa in riposo. Il busto è in leggera torsione rispetto al bacino; la vita non è particolarmente sottile, i fianchi abbastanza pronunciati: nell'insieme il modellato non appare accurato.

Oltre che della gamba, manca della mano sinistra e dell'avambraccio destro: il braccio sinistro si piega verso il petto, il destro appare un poco sollevato e scostato dal corpo. Il capo, lievemente reclinato verso destra, è diadematato; il volto è incorniciato dai capelli ondulati che, ripartiti da una scriminatura centrale, si raccolgono sulla nuca in un rotolo da cui scendono due ciocche a lambire le spalle. La posizione delle braccia, benché mutila, lascia intuire il tipo della Venere nell'atto di indossare lo *strophion*, la fascia per sorreggere il seno, passante sulla schiena, trattenuto per un lembo sul petto con il braccio sinistro e per l'altro con la mano destra scostata dal tronco. Si tratta di un tipo iconografico di tradizione tardoellenistica, raramente riscontrato nella piccola bronzistica. Dea dell'amore e della bellezza così come di benessere e fortuna, Venere tutela l'universo femminile entrando nel culto domestico come immagine votiva, ma anche prestandosi a funzioni decorative in suppellettili dalla valenza erotica e sensuale.

*Bibliografia:* FONTEMAGGI, PIOLANTI 2000a, pp. 125-126 scheda 85; FONTEMAGGI, PIOLANTI 2003, p. 165; per l'iconografia nella piccola bronzistica vd. BOLLA 1996, p. 223.

A.F., O.P.



17. *Definizione:* ermetta di Ercole

*Datazione:* I-metà II sec. d.C.

*n. inv.:* MFO 523; v. inv. n. 238

*Materiale:* marmo

*Misure:* alt. cm 14,3; base cm 8,4

*Luogo di ritrovamento:* Collina (Forlì), fondo Leona

*Collocazione:* Forlì, Museo Archeologico "A. Santarelli"

*Commento:* testa maschile barbata, cinta da corona di foglie pendule con nastri che ricadono sulle spalle. Naso schiacciato, occhi profondamente infossati, zigomi rilevati, orecchie ben aderenti al capo, bocca con labbra carnose semiaperte, baffi spioventi, barba a tre ordini di riccioli a chiocciola, bipartita al centro, collo tozzo. Capelli resi a ciocche plastiche. Uso del trapano nei riccioli della barba e sulla corona. Il tipo deriva da un prototipo lisippeo rielaborato in periodo neoattico: rispetto a quello degli Uffizi (MANSUELLI 1958b, n. 184, p. 194, inv. n. 407), il nostro esemplare presenta una maggiore ricerca di espressività ed un modellato più morbido. Altre ermette molto simili ora ai Musei Capitolini (inv. nn. 1467, 1469, 2658) provengono dal "larario" presso la chiesa di San Martino ai Monti a Roma (*Dalla terra alle genti* 1996, p. 200 n. 44; *Iside* 1997, pp. 587-589).

L'ermetta è stata rinvenuta a Collina, località del pedeappenino lungo la valle del Rabbi, unitamente a materiale fittile, che ha fatto ipotizzare l'esistenza di un sacello o di strutture insediative. A testimonianza del radicamento del culto di Ercole anche in territorio forlivese si ricorda una piccola copia in marmo, molto lacunosa, di tradizione tardo ellenistica, dell'*Heracles Epitrapezios* (MANSUELLI 1948, p. 100; GIORGETTI 1989, p. 137), oltre ad immagini bronzee perdute.

*Bibliografia:* SANTARELLI 1883, p. 372; TURCI 1962, p. 65; SUSINI 1965-66, p. 93; PRATI 1982, p. 307; REBECCHI 1983, p. 532; SUSINI 1989, p. 111.

L.P.



18. *Definizione:* coperchio di cassetta medica con raffigurazione di Diana

*Datazione:* I secolo - prima metà III secolo

*n. inv.:* 184459

*Materiale:* bronzo

*Misure:* lung. cm 11,6; larg. cm 6,8

*Luogo di ritrovamento:* Rimini, *domus* "del chirurgo" di piazza Ferrari (1989-1997)

*Collocazione:* Rimini, Museo della Città, Sezione archeologica

*Commento:* la lamina, in parte lacunosa e corrosa, costituiva il coperchio di un cassetta metallica con scomparti in legno e chiusura a scorrimento, del tipo utilizzato per la custodia di strumenti chirurgici o la conservazione di farmaci. Nella decorazione incisa si legge la riproduzione schematizzata della fronte di un tempio distilo su alto podio, nel cui timpano è racchiuso un disco con busto di divinità; due aquile si ergono ai lati del tetto.

Al centro dell'edicola si riconosce Diana cacciatrice: con il capo leggermente reclinato e la capigliatura acconciata a nastro, la dea, che indossa corto chitone smanicato trattenuto da una cintura e alti stivali stringati, ha il braccio destro ripiegato, probabilmente a estrarre una freccia dalla faretra, mentre il sinistro è impegnato a reggere l'arco. Dietro di lei è rappresentato un cervo in corsa. La raffigurazione della dea-protagonista tradizionale di un legame privilegiato con il popolo ariminense – rientra qui nell'iconografia di genere mutuata nel mondo romano dai tipi di Artemide diffusi in area greca fra l'età classica e l'ellenismo, traendo ispirazione dai modelli scultorei più tardi. L'immagine impiegata a motivo decorativo sul coperchio della cassetta, non può non richiamare le potenzialità salutari di Diana, certamente care al medico-chirurgo che ancora nel III secolo manteneva in uso o più semplicemente custodiva nel suo ambulatorio la piccola teca per bisturi e medicinali per il valore antiquariale che essa doveva possedere.

*Bibliografia:* ORTALLI 2000d, pp. 523, 524, scheda 191; FONTEMAGGI, PIOLANTI 2000a, p. 112, scheda 41; FONTEMAGGI, PIOLANTI 2003, p. 192.

A.F., O.P.



19. *Definizione:* statuetta bronzea di Hermes/Mercurio

*Datazione:* II sec. d.C.

*N. inv.:* n. cat. gen. 08/00207721

*Materiale:* bronzo

*Misure:* alt. 10 cm

*Luogo di ritrovamento:* Voghiera (Ferrara), località Voghenza, via San Leo

*Collocazione:* Voghiera (Ferrara), Museo Archeologico della Delizia di Belriguardo

*Commento:* statuetta bronzea di divinità maschile (Hermes/Mercurio), ricoperta superficialmente da una patina verdastria, a tratti verde rame, realizzata con tecnica di fusione piena a cera persa ed impiego di matrice consunta, evidente nella resa irregolare ed appena accennata dei lineamenti del volto. Privo del caduceo presumibilmente proteso verso il basso nella mano sinistra; sul lato posteriore, abrasione nella parte superiore della coscia destra.

Il bronzetto, in buono stato di conservazione, riproduce Hermes/Mercurio stante, in nudità, con la gamba destra in posizione d'appoggio e la sinistra leggermente flessa all'indietro. Intorno al braccio sinistro è avvolta una clamide drappeggiata ricadente lungo il lato fino all'altezza del ginocchio. Nella mano destra protesa il *marsupium* (borsa contenente monete) caratterizza la rappresentazione del dio nell'accezione di divinità emporica, come protettore delle attività commerciali ed economiche. Una coppia di alette avvolge entrambe le caviglie ed un'altra caratterizza il petaso indossato sul capo. Recuperata a Voghenza nel 1923, durante lo scavo delle fondazioni di un edificio prospiciente l'area del cd. 'Fondo Tesoro', la statuetta proviene da un'abitazione di età romana imperiale. In base al contesto di rinvenimento è, dunque, presumibile la sua collocazione all'interno di un larario domestico. Considerazioni di carattere stilistico e tecnico suggeriscono la datazione al II secolo d.C. e l'attribuzione ad una produzione locale.

*Bibliografia:* Per la descrizione, CORNELIO CASSAI 1978 (vd. anche CORNELIO CASSAI 1984, p. 42). Per il contesto di rinvenimento, BACILIERI 1994, pp. 90-93. Per l'interpretazione funzionale e culturale, BUSANA 2001, pp. 122-123. Per cfr. iconografico, SIEBERT 1990, in part. pp. 370-371.

E.F.



20. *Definizione*: statuetta bronzea di Lare danzante

*Datazione*: II sec. d.C.

*N. inv.*: 57182

*Materiale*: bronzo

*Misure*: alt. 10,5 cm

*Luogo di ritrovamento*: Voghiera (Ferrara), località Voghenza, cd. 'Fondo Tesoro'

*Collocazione*: Ferrara, Museo Archeologico Nazionale

*Commento*: statuetta bronzea di Lare incedente frontalmente sulle punte dei piedi, a passo di danza, con la gamba destra in avanti e la sinistra arretrata. Nella mano destra, sollevata, tiene un corno portorio (*rhyton*) terminante in forma di delfino. Nella mano sinistra, protesa in avanti, regge una *patera* decorata internamente da un'incisione a croce e da puntini. Indossa una tunica larga e corta, stretta in vita da una cintura (*cinctus*) che ricade ai lati aprendosi 'a vela', e porta ai piedi calzari alti fino al polpaccio. Il volto, tondo, è incorniciato da tre ciocche di capelli rigonfi, raccolti in un grosso nodo 'a farfalla' sulla sommità del capo.

Testimonianza della religiosità privata di ambito domestico, il bronzetto appartiene alla tipologia del Lare danzante, in cui si dovrebbe riconoscere la rappresentazione dei *Lares compitales*. Originariamente divinità di carattere rurale, venerate all'aperto, soprattutto, presso gli incroci (*compita*) posti ai confini di proprietà adiacenti, il loro culto fu poi introdotto nelle abitazioni, dove assunsero la funzione di numi tutelari della famiglia.

Custodite all'interno della casa in nicchie, in edicole o in tempietti, le statuette dei Lari erano interessate da manifestazioni culturali quotidiane, che acquistarono rinnovata importanza nella prima età imperiale per gli effetti dell'azione riformatrice operata in ambito religioso da Augusto tra il 14 e il 7 a.C.: i *Lares compitales* furono associati al culto del *Genius Augusti* mentre il *Lar familiaris*, riconoscibile nella rappresentazione del Lare in riposo, fu affiancato al *Genius* del *pater familias*.

Recuperato a Voghenza nell'area del cd. 'Fondo Tesoro' durante le campagne di scavo condotte tra il 1985 e il 1988, il bronzetto proviene dall'edificio del saggio C, una *domus* di età romana imperiale distrutta da un incendio presumibilmente nel corso del II secolo d.C.

*Bibliografia*: Per la descrizione dell'oggetto, BERTI 1995b; BERTI 2001, pp. 86-87, n. 11. Per il contesto di rinvenimento, BERTI 1995a, pp. 21-23; BERTI 2001. Per il cfr. con bronzetti analoghi, MAIOLI 1972.

E.F.



21. *Definizione:* statuetta bronzea di Lare danzante

*Datazione:* II sec.d.C.

*n. inv.:* 93060

*Materiale:* bronzo

*Misure:* alt. cm 16, larg. cm 6,8

*Luogo di ritrovamento:* Rimini, scavi nella *domus* di palazzo Diotallevi (1970-1980)

*Collocazione:* Rimini, Museo della Città, Sezione archeologica

*Commento:* raffigurato con la gamba destra leggermente protesa in avanti nell'incedere della danza, il Lare è colto nell'atto di versare la libagione dal *rython* a forma di delfino, sollevato dalla mano destra, in una *patera* decorata da solchi, retta dalla mano sinistra, verso cui volge lo sguardo. Veste una corta tunica svolazzante, trattenuta in vita da una cintura, ha alti calzari, un ornamento al collo, capigliatura a larghe ciocche ed un elemento non identificabile sul capo. L'originale forma del corno potorio configurato a delfino, animale caro a Dioniso, trova un confronto in un Lare rinvenuto a Voghenza nella *domus* del Fondo Tesoro. Riconducibile ad una produzione locale di buon livello per l'esecuzione elegante e raffinata, la statuetta, forse in coppia speculare con un'altra, faceva parte del corredo di bronzi da mensa e da cucina conservato nell'armadio ligneo carbonizzato nell'incendio che devastò la ricca *domus* di *Ariminum* intorno alla metà del III secolo d.C.: il Lare, appartenente alla tipologia iconografica del *Lar compitalis* (danzante), diffusa prevalentemente in età imperiale con crescenti attestazioni nell'Italia nordorientale, doveva accompagnare le libagioni rituali durante i banchetti allestiti nella grande sala tricliniare pavimentata dal noto mosaico con la scena del porto canale. La provenienza dal contesto abitativo riconduce dunque al culto domestico assegnando alla statuetta la protezione della casa e della *familia*.

*Bibliografia:* MAIOLI 2000a, pp. 202-203, scheda 34a; MAIOLI 2000b, p. 86; FONTEMAGGI, PIOLANTI 2000a, p. 124 scheda 81; FONTEMAGGI, PIOLANTI 2003, p. 166. Per il confronto con il Lare di Voghenza vd. BERTI 1995a, pp. 23 e 69, scheda 132, fig. 22 e scheda n. 20 in questo catalogo. Sulla diffusione delle immagini dei Lari vd. BOLLA 2002, p. 92.

A.F., O.P



22. *Definizione:* statuetta in bronzo di Minerva

*Datazione:* età imperiale

*n. inv.:* 241550

*materiale:* bronzo a fusione piena, con rifiniture a bulino e patina nerastra

*misure:* alt. 6,3; larg. max 3,2

*Luogo di ritrovamento:* Claterna. Scavi 1959, a sud della via Emilia, settore 1A

*Collocazione:* Ozzano dell'Emilia (BO), mostra "Museo della città romana di Claterna"

*Commento:* la statuetta è identificabile come Athena-Minerva per la presenza di elmo, egida e *gorgoneion*. È lacunosa di entrambe le braccia, quindi degli attributi che queste dovevano sorreggere e presenta diffuse corrosioni sulla parte anteriore mentre il dorso è ben conservato. La veste copre completamente i piedi e costituisce l'appoggio della statuetta, che non ha base.

Ben calibrata e mosca la ponderazione del personaggio, stante sulla gamba destra con la sinistra flessa leggermente arretrata e il capo inclinato in basso verso destra.

Indossa un pesante peplo dorico con *apoptygma* ricadente sui fianchi. Sul petto egida squamata caratterizzata al centro da un *gorgoneion*, di cui si distinguono solo occhi, fronte e capelli con scriminatura centrale.

Quanto resta degli avambracci è sufficiente per arguire che il braccio sinistro fosse levato nel gesto di reggere la lancia, che la mano doveva impugnare all'altezza della testa, mentre il destro, pendente in basso e un po' aperto, doveva reggere l'altro attributo, uno scudo o, più probabilmente, una *patera* o *oinochoe*. Nel volto tondeggiante, molto corroso, si distinguono solo i grandi occhi a mandorla a contorno inciso. I capelli sono divisi in due bande scriminate al centro. Sul capo elmo attico senza paragnatidi, con parafronte appena percettibile, *lophos* anteriormente poco rilevato, ma che sul dorso si prolunga, con marcata costolatura, sopra l'egida squamata.

Resa del pannello a pieghe rigide, separate da solchi profondi.

Sul piano iconografico la statuetta di Claterna è ispirata all'Athena Promachos di Fidia per l'impostazione generale, ancorché invertita, delle braccia. Se ne discosta per la diversa ponderazione, che sostituisce alla statica frontalità arcaica della Promachos un ritmo alternato, dato dall'appoggio sulla gamba destra e sulla lancia retta dalla sinistra, mentre la testa è volta in basso a destra. Tali caratteristiche della postura riportano al tipo dell'Athena Lemnia di Fidia, simbolo di una pace vittoriosa esplicitata sia dalla lancia, che passa dalla mano destra dell'azione a quella sinistra dell'ostentazione, sia dall'atteggiamento riflessivo del capo, concentrato ad osservare l'oggetto tenuto nella mano destra.

Si esplicita in questo bronzo claternate la conclusione di un percorso che, partito dallo schema arcaico della Promachos, già dal V secolo a C. in Grecia vedeva progressivamente affermarsi il tipo della Athena Poliade ed Ergane, fino al tipo della Lemnia. Sebbene anche tali accezioni della divinità siano caratterizzate dall'attributo delle armi, queste appaiono più segno di vittoria che di combattimento. Athena diventa meno guerriera e più compagna della ragione (DEMARGNE 1984) e mentre la lancia passa in posizione secondaria, la destra viene prevalentemente impegnata in azioni culturali, quali ricevere o versare libagioni, simboleggiate da *patera* o *oinochoe*, in un gesto che enfatizzerebbe l'aspetto di protettrice pacifica della dea. La stessa linea inclinata, fra il braccio sinistro levato e la mano destra abbassata a reggere prevalentemente *patera* o *oinochoe*, contribuisce a chiarire il significato di condiscendenza che è presente nel gesto della dea.

Se già l'Athena di Tucidide è una dea della cultura più che della guerra, tale tipo caratterizzerà la produzione posteriore a Fidia, quale è ben rappresentata dalla Athena di Velletri al Louvre e dagli esemplari ad essa riconducibili (COMPSTOCK, VERMEULE 1971 n. 98).

Il tipo appare diffusamente assunto e riprodotto anche in ambito romano (KAUFMANN, HEINIMANN 1998, pp. 52-55) in figure di piccolo modulo, spesso meccanica ripetizione di schemi noti con poche variazioni.

Il bronzo in esame può essere inserito nel vasto gruppo distinto come "tipo Verona-Parma" (FRANZONI 1973; TOMBOLANI 1981), che comprende esemplari affini particolarmente numerosi in area veneta, ma comunque presenti anche in ambito padano occidentale (D'ANDRIA 1970; MARINI CALVANI 1990; KAUFMANN, HEINIMANN 1998, pp. 290-291) e genericamente datati fra I e II secolo.

In particolare nella statuetta di Claterna la dinamica e ben studiata ponderazione, che riflette da vicino i modelli classici, è appannata da una certa legnosità del pannello, che rende più probabile una datazione del pezzo alla piena età imperiale.

Pur in assenza di dati di scavo precisi la notizia del suo rinvenimento (MANSUELLI 1959) nel corso della campagna di scavo del 1959, che interessò i resti di una *domus* a sud della via Emilia (BOLLINI 1985) rende ipotizzabile la provenienza da tale contesto del bronzo che rappresenta a tutt'oggi l'unica immagine di divinità attestata a Claterna (*Scoprire Claterna* 2006, p. 33). La città era, per altro, caratterizzata dal culto della famiglia imperiale, come provano sculture ed iscrizioni onorarie nonché la stele funeraria di un funzionario addetto al culto imperiale, il sevir Camurio. Anche l'attestazione epigrafica del culto di *Pantheus* a Claterna, promosso nel II secolo da un *magister quinquennalis* (SUSINI 1976 p. 378) va con ogni evidenza riportato a Roma.

Tematiche più complesse sono quelle poste in essere dalla statuetta di Minerva sia nel caso di una sua pertinenza a culto domestico che a luogo sacro. Se infatti il riferimento alla dea dell'Esquilino ci riporta immediatamente alla Minerva protettrice delle opere e della tecnica (SCHEID c.s.), è pur vero che anche in ambito urbano Minerva evoca miti e rituali connessi ad aree di scambio. Quest'ultima ipostasi della dea sembra la più probabile per la Minerva claternate, considerando la spiccata connotazione empirica e di scambio del *municipium* di Claterna, ritenuto (ORTALLI 2000, p. 457) probabile sviluppo di un più antico centro di guado, a cavallo degli itinerari protostorici pedemontani e transappenninici. In un tale contesto il culto di Minerva potrebbe essersi senza difficoltà sovrapposto a radicate credenze indigene, ben anteriori alla romanizzazione. Le modalità di una tale assimilazione sono da tempo oggetto di articolato dibattito (SABBATINI 1976; BERTI 2000 pp. 323-324).

Immediato, a questo riguardo, è il riferimento al bronzo di Minerva da Marano sul Panaro interpretato (MACCELLARI 1987) come testimonianza di età ellenistica di un sito vocato a funzioni di guado e passaggio, nonché indizio di culti legati alle vicine sorgenti.

All'esistenza di culti delle acque nel territorio riconduce anche l'iscrizione ad Apollo Augusto rinvenuta a Sassuno presso le sorgenti del rio Quaderna che attesterebbe (SUSINI 1976) la presenza in loco nella prima età imperiale di un edificio consacrato ad Apollo e verosimilmente connesso al culto delle acque.

Se dunque risulta legittimo ipotizzare che la statuetta da Claterna sia documento di un culto di Minerva nelle sue accezioni di divinità legata ai guadi e alle acque, tale culto andrà certo meglio indagato e chiarito sia nelle sue caratteristiche che nei suoi eventuali precedenti protostorici. L'immagine di questa vittoriosa ma pacifica Minerva claternate può al momento essere accostata solo in via ipotetica alla Minerva Cabardiacense del santuario di Travo: *sanctissima, augusta, medica e memor* (BOLLINI 1969; CENERINI 1989) mentre i più recenti studi stanno focalizzando l'attenzione sulla commistione fra aspetti della Minerva Urbana e figure divine indigene fortemente radicate nel pantheon celtico (KRUTA c.s.; MALNATI MIARI c.s.).

*Bibliografia:* inedita

*Bibliografia di commento:* BERTI 2000 pp. 323-330; BOLLINI 1969 pp. 347-358; BOLLINI 1985 pp. 13-21; CENERINI 1989 pp. 250-253; COMPSTOCK, VERMEULE 1971 p. 93 n. 98; D'ANDRIA 1970 pp. 3-143; DEMARGNE 1984 pp. 1020-1021; *Scoprire Claterna* 2006 p. 33; FRANZONI 1973; KAUFMANN, HEINIMANN 1998; KRUTA c.s.; MACELLARI 1987 pp. 393-396; MALNATI, MIARI c.s.; MARINI CALVANI 1990 pp. 90-93, 793, 806-07; MANSUELLI 1959; ORTALLI 2000e pp. 457-460; SABATTINI 1976 pp. 39-48; SCHEID c.s.; SUSINI 1976 pp. 375-379; TOMBOLANI 1981;

P.D.





23. *Definizione:* statuetta di Giove

*Datazione:* tarda antichità

*n. inv.:* 3888

*Materiale:* bronzo, fusione piena

*Misure:* alt. cm 6,7

*Luogo di ritrovamento:* Imola, via Appia (angolo via Cavour), indicazione desunta dai vecchi cartellini del museo.

*Collocazione:* Musei Civici di Imola

*Commento:* il dio nudo, stante è appoggiato sulla gamba destra mentre la sinistra è flessa all'indietro, manca il piede. Il braccio sinistro, piegato e levato in alto, si appoggiava probabilmente allo scettro, manca la mano; il braccio destro è teso e la mano tiene il fulmine in parte adagiato sull'avambraccio. Una clamide è posata sulla spalla sinistra e ricade lungo il fianco nella parte posteriore del corpo. La muscolatura è trattata in modo schematico. I tratti del volto sono resi in maniera grossolana, la capigliatura è realizzata a grosse ciocche che circondano il volto cinto da una corona radiata; sulla nuca i capelli sono disposti in due bande da una scriminatura e ricadono poi sul collo. La barba incornicia il mento ed è spartita in due giri.

Il bronsetto è confrontabile con un esemplare del museo archeologico di Verona per il quale si è vista una degradazione in senso provinciale del tipo dello "Jupiter Conservator". In particolare la struttura rigida e frontale dell'insieme sono elementi che farebbero propendere per una datazione ad epoca piuttosto tarda.

*Bibliografia:* CERRATO 1947, p. 36, n. 13a; MANSUELLI 1957a, p. 187, n. 28, tav. XXVI, 1; FRANZONI 1973, p. 25.

L.M.



MATERIALI NUMISMATICI



24. Moneta, denario, magistrato L.CAESI, 112-111 a.C., zecca di Roma  
Inv. 384, argento, g 3,71, mm 19  
Collezione Classense, Museo Nazionale di Ravenna  
D/ Busto di Apollo con diadema, di spalle, a s., in atto di scagliare fulmine con la d.; a d. monogramma AP (o AR)  
R/ I Lari, con lancia, seduti a d. su roccia, con aste nella s., in atto di accarezzare un cane; sopra testa di Vulcano e tenaglie; ai lati monogrammi LA e PR  
RRC, 298/1

A.L.M.



25. Moneta, denario serrato, magistrato C.SVLPICI. C.F, 106 a.C.; zecca di Roma  
Inv. 625, argento, g 3,64, mm 18  
Collezione Classense, Museo Nazionale di Ravenna  
D/ Teste accollate dei Penati a s.; davanti D.P.P.  
R/ Due soldati con lancia nella s. e la d. verso una scrofa ai loro piedi; sopra R; in esergo C.SVLPICI.C.F.  
RRC 312/1

A.L.M.



## Politica e religione

26. *Definizione:* lucerna a volute con immagine di Apollo

*Datazione:* inizi I sec. d.C.

*n. inv.:* 4751

*Materiale:* ceramica

*Misure:* alt. cm 2,7; larg. cm 9,9; spess. cm 2; diametro disco cm 6,8

*Luogo di ritrovamento:* Rimini, scavi a monte dell'Arco d'Augusto (1959)

*Collocazione:* Rimini, magazzino Museo della Città

*Commento:* la lucerna, che proviene dall'ambito della *domus* costruita nei primi tempi dell'Impero a fianco dell'Arco di Augusto, presenta nel disco una ricca raffigurazione al cui centro è l'immagine di Apollo assiso e rivolto a sinistra. Il dio, nudo, ha il mantello appoggiato su di una coscia, ricadente a coprire il piano su cui siede: i dettagli anatomici del busto sottolineano, con la prestantza fisica, l'apollinea bellezza. Il capo è cinto da corona laureata; la mano destra tiene il ramo di alloro, mentre la sinistra regge la cetra. Il particolare ai suoi piedi, riconosciuto come corvo, è simbolo delle proprietà mantiche della divinità. Del tipo a volute con becco a terminazione triangolare, la lucerna, praticamente integra, è priva di ansa, ha piede ad anello appena accennato, serbatoio troncoconico, spalla con tre modanature e disco incavato con foro d'alimentazione e piccolo sfiatatoio decentrati per non interrompere la decorazione; il becco, allungato, è affiancato da due volute che terminano, all'attacco sulla spalla, in riccioli sporgenti ben marcati. Caratteristiche che assegnano il pezzo alla forma Dressel-Lamboglia 9A-Loeschcke IA datata fra età augustea e tiberiana. Probabile prodotto di importazione con citazione di un motivo iconografico diffuso, la lucerna ha una decorazione densa di particolari che riprende, non è dato sapere quanto intenzionalmente, gli attributi citati nel clipeo dell'Arco. Certi sono invece la fortuna di cui Apollo godette ad *Ariminum*, nonché il rilancio del culto da parte dell'Imperatore Ottaviano Augusto che ne fece il nume tutelare della propria famiglia ed il fautore della vittoria di Azio per la quale Apollo, divinità dai molteplici poteri, venne celebrato in veste di cantore e non di guerriero, a ribadire l'adesione alla politica di pace augustea.

*Bibliografia:* RICCIONI 1965, p. 332, scheda 458a; RICCIONI 1978, pp. 983-984, tav. CCI, 2; FONTEMAGGI, PIOLANTI 2000a, pp. 124-125 scheda 82.

A.F., O.P.



27. *Definizione:* lucerna a volute con rappresentazione del mito di Delfine

*Datazione:* inizio I sec. d.C.

*N. inv.:* 147932 tomba 30

*Materiale:* argilla

*Misure:* alt. 3,6 cm, lung. 10 cm, diam. disco 7 cm

*Luogo di ritrovamento:* Cesena (Forlì-Cesena), località San Giorgio, via Montaletto (tomba 30)

*Collocazione:* Cesena (Forlì-Cesena), Museo Archeologico

*Commento:* lucerna fittile a volute, ricomposta da frammenti, con beccuccio a terminazione triangolare e disco circolare con foro di alimentazione decentrato e decorazione in rilievo, databile all'inizio del I secolo d.C. Argilla di colore nocciola e vernice bruna diluita; superficie annerita per parziale combustione dell'oggetto. Al centro del disco, sullo sfondo di un paesaggio montuoso, una figura anguipede, con busto femminile alato e lingue di fuoco che le fuoriescono dalla bocca, avanza verso destra in direzione di una possente porta chiusa. La scena, interpretata da M.G. Maioli come inerente al mito di Delfine, dragonessa generata da Gea, rientra nel più ampio ciclo di vicende legate all'insediamento di Zeus come divinità suprema del *pantheon* olimpico, riferendosi ad un episodio specifico della lotta tifonica (PSEUD. APOLLOD., *Bibl.*, I, 6). Adirata per l'uccisione dei Giganti, Gea si unì a Tartaro e partorì Tifone, mostro alato anguiforme, con braccia terminanti in teste di serpente e gambe attorcigliate da spire di vipere. Scontratosi con Zeus, Tifone avvolse il dio con le sue spire e, dopo avergli reciso i tendini di mani e piedi, lo imprigionò in una grotta della Cilicia. Lì, chiusi in un otre di pelle d'orso, nascose i tendini divini, affidandone la custodia alla dragonessa Delfine. Ma Zeus, liberatosi e ristabilitosi grazie all'intervento soccorritore di Hermes e Pan, riprese la lotta contro Tifone ed infine lo sconfisse schiacciandolo sotto il monte Etna. Secondo la lettura proposta, lo sfondo montuoso rappresenterebbe dunque la grotta, in cui Zeus sarebbe stato rinchiuso da Tifone, sbarrata da una porta rinforzata e custodita da Delfine. L'episodio raffigurato, alludendo al trionfo finale dell'ordine, di cui Zeus si fa portatore, sulle forze caotiche e precosmiche incarnate dalle due creature mostruose, sembrerebbe inserirsi bene nell'ambito ideologico-culturale dell'inizio del I secolo d.C., incentrato sulla propaganda politica augustea di inaugurazione di una nuova età di prosperità e pace, intesa come restaurazione dell'ordine costituito ad opera del *Princeps* stesso. D'altra parte, la figura di Delfine, di cui finora non si conoscono altre attestazioni iconografiche, potrebbe avere assunto rilevanza proprio nella prima età imperiale per la funzione da essa rivestita nelle vicende della fondazione mitica dell'oracolo delfico da parte di Apollo, divinità assunta da Augusto come nume tutelare personale e come fautore della vittoria di Azio. Per assicurarsi il controllo del territorio su cui edificare il santuario, il dio dovette infatti uccidere un serpente ovvero una dragonessa, che alcune fonti identificano in Pitone (HOM., *Hymn. Ap.*, 300-374), altre in Delfine (AP. RHOD., *Argon.*, II, 705-706; NONN., *Dion.*, XIII, 28). La lucerna, pertinente al corredo funerario di una tomba ad incinerazione diretta (*bustum*), rinvenuta a San Giorgio di Cesena nell'area di necropoli dislocata lungo via Montaletto, fu ritrovata insieme ai frammenti di altri oggetti, tra cui un balsamario ed alcune ollette, bicchieri e coppe, probabilmente impiegati per le esigenze del banchetto funebre, poi gettati nel rogo ritualmente e deposti, all'interno della sepoltura, ad un livello sovrastante i resti combusti e gli oggetti personali del defunto.

*Bibliografia:* Per la descrizione dell'oggetto, MAIOLI 1998; per il contesto di rinvenimento, MONTEVECCHI 1998.

*Fonti:* Ap. Rhod., *Argon.* – Apollonius Rhodius, *Argonautica*; Hom., *Hymn. Ap.* – Homerus, *Hymnus ad Apollinem*; Nonn., *Dion.* – Nonnus Panopolitanus, *Dionysiaca*; Pseud. Apollod., *Bibl.* – Pseudo Apollodorus, *Bibliotheca*.

E.F.



28. *Definizione:* bronzetto di Venere

*Datazione:* I sec.d.C.

*n. inv.:* MFO 1769

*Materiale:* bronzo

*Misure:* h.cm 8

*Luogo di ritrovamento.* Fiumana (Predappio)

*Collocazione:* Forlì, Museo Archeologico "A. Santarelli"

*Commento:* figura femminile nuda, con *ponderatio* sulla gamba destra, mancante della parte inferiore, mentre la sinistra è flessa. Il capo, diademato, è leggermente inclinato in avanti e rivolto verso destra. I capelli sono acconciati con scriminatura centrale e legati sulla nuca, da cui scendono lunghe ciocche sulle spalle e sulla schiena. Il busto presenta una lievissima torsione rispetto al bacino; le braccia, entrambe mutilate, sono nettamente scostate dal corpo: il braccio sinistro è piegato verso l'alto. I tratti del volto, ancorché consunti, sono evidenziati, come pure i dettagli anatomici della figura morbida e piena. La statuetta, di buona esecuzione, deriva, come altre similari pertinenti al culto familiare, da un modello ellenistico di Afrodite nuda (PAOLUCCI 2005, p. 44): l'impostazione del corpo è quella dell'Afrodite Anadiomene con qualche variante. Giova ricordare forse che le statuette di Venere erano anche le più diffuse fra i soldati del *limes* danubiano (Balkani 2007, pp. 232-233). L'esemplare di Fiumana è molto vicina a quello da Villa Verucchio (scheda n. 16), a cui l'accomuna il gesto che fa intuire il tipo della Venere alla toletta, mentre si guarda allo specchio o si veste (FONTEMAGGI, PIOLANTI 2000a, pp. 125-126, n. 88)

*Bibliografia:* SANTARELLI 1896, p. 389; TURCI 1962, pp. 65-66.; PRATI 1982, p. 314; SUSINI 1965-1966, p. 91.

L.P.



29. *Definizione:* lastra a bassorilievo

*Datazione:* I sec. d.C.

*n. inv.:* SAER 4769

*Materiale:* pietra calcarea

*Misure:* alt. cm 35,5; largh. cm 46, spess cm 3,3

*Luogo di ritrovamento:* Fiumana, villa romana

*Collocazione:* Forlì, Museo Archeologico "A. Santarelli"

*Commento:* bassorilievo con scena di sacrificio: a sinistra una figura femminile sacrifica su un altare da cui si alzano fiamme; sul capo tracce dell'elmo; capelli stretti sulla nuca e ricadenti sulle spalle; tracce di *gorgoneion* sul petto. La figura indossa una lunga tunica panneggiata, su cui è appoggiato un mantello che passa sulla spalla destra e avvolge i fianchi. A destra è raffigurata una Vittoria alata in atto di sollevare il braccio destro per incoronare il personaggio sacrificante, mentre il braccio sinistro è allungato a lato del corpo e la mano sinistra regge una palma; ha i capelli raccolti in alto sul capo e veste un chitone alto – cinto che ricade in fitte e leggere pieghe. In basso la scena è delimitata da una cornice poco rilevata. La lastra presenta inoltre sui lati brevi i fori per le grappe di fissaggio. Il personaggio sacrificante è identificabile con Minerva, nell'iconografia di Atena mentre pone il voto nell'urna (*iudicium Orestis*); la Vittoria è rappresentata con gli usuali attributi e richiama, nel movimento del panneggio, i rilievi con le Menadi danzanti così frequenti nel repertorio degli artisti neoattici e realizzati non tanto a scopo decorativo, quanto piuttosto con fini di sacralizzazione degli ambienti o spazi a cui erano destinati (CADARIO 2006, pp. 134-136). Il rilievo di Fiumana costituisce un raffinato esempio di arte classicistica, con ricerche coloristiche e spaziali e alcuni irrigidimenti arcaicizzanti ad esempio nelle pieghe del chitone sul busto. La lastra faceva parte di un più ampio complesso presumibilmente volto a decorare la base della grande statua di bronzo, oggi perduta, che era collocata all'interno della villa.

*Bibliografia:* TURCI 1962, pp. 65-66; *Arte e civiltà romana* 1964-1965, I, p. 109, II, p. 143, n. 219; BERMOND MONTANARI 1971 pp. 58-62; REBECCHI 1983, pp. 527, 560; GIORGETTI 1989, pp. 144-145; LIPPOLIS 2000, p. 265; PRATI 2000a, p. 313.

L.P.



30. *Definizione:* frammento di bassorilievo

*Datazione:* I-II sec. d.C.

*n. inv.:* SAER 2449

*Materiale:* marmo

*Misure:* alt. cm 12; largh. cm 27,7; prof. cm 3

*Luogo di ritrovamento:* Fiumana, villa romana

*Collocazione:* Forlì, Museo Archeologico "A. Santarelli"

*Commento:* frammento di forma circolare con raffigurazione di carattere mitologico: in basso a sinistra, figura femminile sdraiata, con i capelli raccolti, braccio destro appoggiato su un recipiente da cui esce acqua, braccio sinistro alzato con in mano oggetto non definibile (*patera?*); dietro di lei un ibis; al centro una gamba maschile, con piede calzato, appoggiato ad una roccia; in alto a destra, figura femminile dai lunghi capelli divisi al centro, vestita di chitone cinto sotto il seno, con le mani legate sopra il capo, rivolto verso il basso. La frammentarietà dell'oggetto, forse un *oscillum*, rende incerta l'interpretazione della scena, che raffigura la liberazione di una fanciulla, in un luogo esotico, africano o alessandrino, data la presenza dell'ibis. Il mito rappresentato potrebbe essere quello di Andromeda liberata da Perseo, il cui svolgimento avviene in Etiopia, nel suo momento conclusivo, quando cioè Perseo ha già ucciso il mostro marino e sta liberando Andromeda: la gamba maschile, pertinente ad una figura di proporzioni maggiori rispetto alle altre, con tracce di un calzare, potrebbe riferirsi a Perseo, dotato appunto di calzari alati, mentre la figura femminile con le mani legate, che ripropone l'iconografia delle barbare prigioniere, sarebbe da identificarsi con Andromeda. La figura femminile sdraiata è personificazione che qualifica il luogo e fa riferimento a divinità fluviali o fontili. L'iconografia della scena deriva dalla pittura ellenistica, ripresa con grande frequenza nella decorazione parietale pompeiana o ercolanense (cfr. il frammento n. inv. 8993 da Ercolano, Palestra, ora al Museo Archeologico Nazionale di Napoli, in cui il fatto mitologico ha una ambientazione paesaggistica, Andromeda è raffigurata in piedi sulla roccia, ancora con una mano legata, mentre le personificazioni del litorale roccioso assistono all'evento: *Romana pictura* 1998, p. 301, n. 89). Un altro possibile riferimento è stato fatto con il mito di Esione liberata da Ercole, ambientato in Asia Minore. Anche questo rilievo, come l'altro con scena di sacrificio (scheda n. 29), testimonia la ricchezza dell'arredo della villa di Fiumana, l'aggiornamento culturale e lo *status* del proprietario.

*Bibliografia:* TURCI 1962, pp. 65-66; BERMOND MONTANARI 1971 pp. 63-64; REBECCHI 1983, pp. 527, 560.

L.P.



31. *Definizione:* Vittoria su globo

*Datazione:* II-prima metà del III secolo d.C.

*n. inv.:* 91500

*Materiale:* bronzo

*Misure:* cm 7,6 (alt.) × 4

*Luogo di ritrovamento:* Modena, loc. Baggiovara, Ca' Ferrari, via Cucchiara

*Collocazione:* Modena, Museo Civico Archeologico Etnologico

*Commento:* Vittoria frontale, avanzante, con piccole ali aperte, applicate, il piede sinistro sul piccolo globo, il piede destro arretrato. La dea indossa un chitone senza maniche, cinto in vita con un *apoptygyra*. La veste, che si dispone a campana per effetto del movimento impresso al ritmo della figura, lascia ampiamente scoperte le caviglie. L'acconciatura è rigonfia con diadema tra i capelli. Il braccio sinistro allargato manca della parte terminale. Il braccio destro conserva parte dell'attributo, un trofeo. Non è del tutto chiaro se la veste, nell'avanzare della figura, si apra sul davanti, lasciando completamente scoperta la gamba destra (cfr. VOLLKOMMER 1997, p. 245, n. 71). Il movimento pare comunque volto a sottolineare l'incedere della Vittoria, che con il braccio destro proteso doveva probabilmente tenere una corona. La figura risulta poco equilibrata nelle proporzioni. L'impostazione privilegia la visione frontale dell'oggetto.

Con Ottaviano, che, di ritorno dall'Oriente, dedica nel 29 a.C. nella Curia di Roma una statua di Vittoria su globo, ben nota nelle fonti antiche, questo tipo iconografico viene adottato come nume tutelare del nuovo stato politico e sociale (VOLLKOMMER 1997, p. 238). Si tratta di un culto fortemente legato alla casa imperiale, alla fondazione dell'impero stesso e, soprattutto, alla figura dell'imperatore (*Victoria Augusti*). Il tema della Vittoria su globo è trattato frequentemente nell'arte ufficiale ed entra ben presto a far parte del repertorio figurativo corrente. Assistiamo così ad un proliferare della sua raffigurazione, ormai svuotata del significato culturale-politico, in favore di quello meramente decorativo. Essa è posta soprattutto su *applique* ornamentali, che, come nel caso del piccolo bronzetto di Baggiovara, troviamo spesso nell'arredo domestico. Questa Vittoria poteva far parte, ad esempio, della decorazione di un tripode pieghevole.

*Bibliografia:* GIORDANI 2000a.

C.Co.





MATERIALI NUMISMATICI



32. Moneta, denario, 47-46 a.C., Cesare, zecca d'Africa  
Inv. 570, argento, g 3,76, mm 18,5  
Collezione Classense, Museo Nazionale di Ravenna  
D/ Testa di Venere a d. con diadema  
R/ Enea verso s. con il Palladio nella d. e il padre Anchise  
sulla spalla s.; a d. CAESAR  
RRC 458/1

*A.L.M.*



33. Moneta, denario, Augusto, 19-18 a.C., zecca di Spagna  
Inv. 1632, argento, g 3,82, mm 19,7  
Collezione Classense, Museo Nazionale di Ravenna  
D/ CAESAR AVGVSTVS  
Testa di Augusto a d. con corona di quercia  
R/ DIVVS - IVLIVS  
Cometa a otto raggi  
RIC I, p. 44, n. 37a

*A.L.M.*



## *Moneta e immagini divine*

Le monete appartengono tutte alla Collezione Classense, conservata presso il Museo Nazionale di Ravenna.

34. Moneta, asse, emissione anonima fusa, 225-217 a.C., zecca di Roma  
Inv. 268, bronzo, g 260,30, mm 62,5  
D/ Testa di Giano con corona d'alloro, sotto segno di valore I, disposto orizzontalmente  
R/ Prua di nave a d.; sopra segno di valore I  
RRC 35/1



35. Moneta, semisse, emissione anonima fusa, 225-217 a.C., zecca di Roma  
Inv. 266, bronzo, g 131,27, mm 52,5  
D/ Testa di Saturno a s. con corona d'alloro; sotto segno di valore S  
R/ Prua di nave a d.; sopra segno di valore S  
RRC, 35/2





36. Moneta, triente, emissione anonima fusa, 225-217 a.C., zecca di Roma  
Inv. 275, bronzo, g 87,33, mm 44,5  
D/ Testa di Minerva con elmo corinzio a s.; sotto quattro globetti  
R/ Prua di nave a d.; sotto quattro globetti  
RRC 35/3a



37. Moneta, quadrante, emissione anonima fusa, 225-217 a.C., zecca di Roma  
Inv. 273, bronzo, g 62,73, mm 39  
D/ Testa di Ercole a s. con scalpo di leone sul capo; dietro tre globetti  
R/ Prua di nave a d.; sotto tre globetti  
RRC 35/4



38. Moneta, sestante, emissione anonima, 217-215 a.C., zecca di Roma  
Inv. 284, bronzo, g 18,41, mm 29,8  
D/ Testa di Mercurio a d. con petaso alato; sopra due globetti  
R/ Prua di nave a d.; sopra ROMA; sotto due globetti  
RRC 38/5



39. Moneta, oncia, emissione anonima, 217-215.C., zecca di Roma  
Inv. 286, bronzo, g 12,57, mm 25,5  
D/ Testa di Roma a s. con elmo; dietro un globetto  
R/ Prua di nave a d.; sopra ROMA; sotto un globetto  
RRC 38/6



40. Moneta, vittoriato, emissione anonima, dal 211 a.C.  
Inv. 342, argento, g 3,01, mm 15  
D/ Testa di Giove a d. con corona d'alloro  
R/ Vittoria stante a d. incorona un trofeo; in esergo ROMA  
RRC 53/1



41. Moneta, denario, emissione anonima, dal 211 a.C., zecca di Roma  
Inv. 347, argento, g 4,35, mm 19  
D/ Testa di Roma a d. con elmo alato, ornato con testa di grifone; dietro segno di valore X  
R/ I Dioscuri, con stella sul capo, al galoppo verso d.; sotto ROMA  
RRC 53/2



MONETA E IMMAGINI DIVINE



42. Moneta, asse, emissione con simbolo (cane), 206-195 a.C., zecca di Roma  
Inv. 304, bronzo, g 25,33, mm 32  
D/ Testa di Giano con corona d'alloro; sopra segno di valore I  
R/ Prua di nave a d.; davanti segno di valore I; sopra cane; sotto [RO]MA  
RRC 122/3



43. Moneta, vittoriato, magistrato TAMP, 194-190 a.C., zecca di Roma  
Inv. 333, argento, g 1,83, mm 17,8  
D/ Testa di Giove a d. con corona d'alloro  
R/ Vittoria stante a d. incorona un trofeo; al centro TAMP; in esergo ROMA  
RRC 133/1



44. Moneta, denario, emissione anonima, 157-156 a.C., zecca di Roma  
Inv. 351, argento, g 3,72, mm 17,3  
D/ Testa di Roma a d. con elmo alato, ornato con testa di grifone; dietro segno di valore X  
R/ Vittoria in biga, con frusta, al galoppo verso d.; sotto ROMA  
RRC 197/1 a



45. Moneta, denario, magistrato CN.LVCR.TRIO, 136 a.C., zecca di Roma  
Inv. 490, argento, g 3,79, mm 18  
D/ Testa di Roma a d. con elmo alato; sotto segno di valore X; dietro TRIO  
R/ I Dioscuri, con stella sul capo, al galoppo verso d.; sotto CN.LVCR  
RRC 237/1 a



46. Moneta, denario, magistrato CN.BLASIO.CN.F, 112-111 a.C.; zecca di Roma  
Inv. 420, argento, g 3,75, mm 17,8  
D/ Testa di Scipione l'Africano (o di Marte) a d.; sopra stella; dietro bucranio; davanti CN.BLASIO.CN.F  
R/ Giove tra Giunone e Minerva che lo incorona con l'alloro; in esergo ROMA; in campo Θ  
RRC 296/1 c



47. Moneta, denario, magistrato MN.AQVIL, 109-108 a.C.  
Inv. 373, argento, g 3,53, mm 20,2  
D/ Testa di Sole a d. con corona a raggi; in basso a d. X  
R/ Luna in biga al galoppo a d.; sopra crescente lunare e tre stelle; sotto una stella e MN·AQVIL; in esergo ROMA  
RRC 303/1



CATALOGO



48. Moneta, denario, magistrato L.PISO FRVGI, 90 a.C., zecca di Roma  
 Inv. 383, argento, g 3,65, mm 17,5  
 D/ Testa di Apollo a d.; dietro simbolo; in basso a d. lettera A  
 R/ Cavaliere nudo al galoppo verso d. con ramo di palma sulla spalla; sopra lettera I; sotto L·PISO FRVGI  
 RRC 340/1



49. Moneta, denario, magistrato L.IVLIVS BVRGIO, 85 a.C., zecca di Roma  
 Inv. 4538, argento, g 2,86, mm 19  
 D/ Testa a d. con gli attributi di Apollo (corona d'alloro), Mercurio (ali) e Nettuno (tridente); dietro simbolo di zecca (ape?)  
 R/ Vittoria in quadriga verso d. tiene frusta; sotto RO; in esergo [L.IVL]I.BVRGIO  
 RRC, 352/1 a



50. Moneta, denario serrato, magistrato L.PAPI, 79 a.C., zecca di Roma  
 Inv. 510, argento, g 3,81, mm 18,5  
 D/ Testa di Giunone *Sospita*, con pelle di capra sul capo; dietro *harpa*  
 R/ Grifone verso d.; sotto testa di elefante; in esergo L.PAPI  
 RRC 384/1



51. Moneta, denario, Cesare, 49-48 a.C., zecca itinerante  
 Inv. 4508, argento, g 3,60, mm 19  
 D/ Emblemi pontificali  
 R/ Elefante verso d. calpesta un serpente; in esergo CAESAR  
 RRC, 443/1



52. Moneta, denario, Cesare, 46-45 a.C., zecca di Spagna  
 Inv. 574, argento, g 3,80, mm 19,5  
 D/ Busto di Venere a d. con diadema, orecchini e collana; dietro Cupido  
 R/ Trofeo di armi; ai lati due prigionieri seduti: a s. figura femminile con la testa tra le mani, a d. figura maschile barbata con le mani dietro la schiena; in esergo CAESAR  
 RRC 468/1



53. Moneta, denario, Sesto Pompeo, 42-40 a.C., zecca di Sicilia  
 Inv. 526, argento, g 3,75, mm 17,5  
 D/ MAG·PIVS·IMP·ITER  
 Testa di Pompeo Magno a d.; dietro brocca; davanti *lituus*.  
 R/ PRAEF CLAS·ET·ORAE·//·MARIT·EX·S·C  
 Nettuno con clamide e diadema, stante a s., con piede d. su prua e aplustre nella mano d.; ai lati i fratelli Catanesi che portano sulle spalle i loro genitori.  
 RRC 511/3a





54. Moneta, denario, Augusto, 2 a.C., zecca di Lugdunum (Lione)  
 Inv. 1634, argento, g 7,12, mm 18,5  
 D/ CAESAR AVGVSTVS DIVI F PATER PATRIAE  
 Testa di Augusto a d. con corona d'alloro  
 R/ C·L·CAESARES (in esergo) AVGVSTI F COS DESIGN PRINC IVVENT  
 Caio e Lucio stanti, frontali, tengono scudo e lancia; tra essi *simpulum* e *lituus*  
 RIC I p. 55, n. 206



55. Moneta, dupondio, Tiberio, 15-16 d.C., zecca di Roma  
 Inv. 660, oricalco, g 13,48, mm 27  
 D/ DIVVS AVGVSTVS PATER  
 Testa di Augusto a s. con corona a raggi; sopra stella; davanti fulmine  
 R/ Figura femminile (Livia) seduta a d. con *patera* e lungo scettro; ai lati SC  
 RIC I, p. 99, n. 72



56. Moneta, sesterzio, Gaio, 37 d.C., zecca di Roma  
 Inv. 682, oricalco, g 29,02, mm 35  
 D/ CAESAR AVG GERMANICVS P M TR POT; in esergo PIETAS  
 La *Pietas* seduta a s. tiene *patera*; dietro statuetta femminile  
 R/ DIVO – AVG; S – C  
 L'imperatore in atto di sacrificare su altare posto davanti a tempio esastilo con rilievo nel frontone; un inserviente reca un toro, un altro tiene una *patera*  
 RIC I, p. 111, n. 36



57. Moneta, aureo, Nerone, 64-65 d.C., zecca di Roma  
 Inv. 2743, oro, g 7,20, mm 19  
 D/ NERO CAESAR  
 Testa a d. con corona d'alloro  
 R/ AVGVSTVS GERMANICVS  
 Nerone stante, frontale, con corona a raggi, tiene ramo e Vittoria su globo  
 RIC I, p. 153, n. 46



58. Moneta, sesterzio, Galba, 68 d.C., zecca di Roma  
 Inv. 2746, oricalco, g 24,10, mm 34  
 D/ SER·GALBA·IMP·CAES·AVG TR P  
 Busto a d. con corona d'alloro e mantello  
 R/ Vittoria verso s. con ramo di palma e Palladio; ai lati S C  
 RIC I, p. 253, n. 456



59. Moneta, denario, Tito, 80-81 d.C., zecca di Roma  
 Inv. 2749, argento, g 3,40, mm 18  
 D/ DIVVS AVGVSTVS VESPASIANVS  
 Testa di Vespasiano a d. con corona d'alloro  
 R/ Due capricorni; tra essi scudo su cui è iscritto [S C]; sotto globo  
 RIC II, p. 123, n. 63



CATALOGO



60. Moneta, sesterzio, Domiziano, 90-91 d.C., zecca di Roma  
 Inv. 2754, oricalco, g 28,30, mm 35  
 D/ IMP CAES DOMIT AVG GERM COS XV CENS PERP P  
 Testa a d. con corona d'alloro  
 R/ IOVI VICTORI  
 Giove in trono a s. tiene Vittoria su globo e lungo scettro; in esergo SC  
 RIC II, p. 203, n. 388



61. Moneta, sesterzio, Adriano a nome di Sabina, 132-138 d.C., zecca di Roma  
 Inv. 3498, oricalco, g 24,51, mm 31  
 D/ SABINA AVGVSTA – HADRIANI AVG P P  
 Busto a d. con diadema e drappeggio  
 R/ Vesta seduta a s. tiene Palladio e scettro; in esergo S C  
 RIC II, p. 475, n. 1020



62. Moneta, aureo, Antonino Pio, 145-161 d.C., zecca di Roma  
 Inv. 3506, oro, g 5,92, mm 19  
 D/ ANTONINVS AVG PIVS P P  
 Busto a d. con corona d'alloro e corazza  
 R/ TR POT COS IIII  
 Roma con elmo, seduta a s., tiene lancia e Palladio; accanto scudo  
 RIC III, p. 44, n. 147



63. Moneta, sesterzio, Antonino Pio, 145-161 d.C., zecca di Roma  
 Inv. 1872, oricalco, g 26,5, mm 31  
 D/ ANTONINVS – AVG PIVS P P TR P  
 Testa a d. con corona d'alloro  
 R/ [CO]S II [II]; ai lati [PA]X – AVG e S – C  
 La Pax stante tiene cornucopie e torcia con cui incendia una catasta di armi  
 RIC III, p. 125, n. 777



64. Moneta, sesterzio, Antonino Pio, 158-159 d.C., zecca di Roma  
 Inv. 1882, oricalco, g 23,75, mm 33  
 D/ ANTONINVS AVG – PIVS P P TR P XXII  
 Testa a d. con corona d'alloro  
 R/ PIETATI AVG COS IIII  
 La Pietas stante, tiene il globo nella d. e un bambino sul braccio s.; ai lati due bambini con il braccio d. alzato  
 RIC III, p. 149, n. 1002



65. Moneta, sesterzio, oricalco, Antonino Pio a nome di Faustina Maggiore defunta, 147 d.C., zecca di Roma  
 Inv. 1919, oricalco, g 22,70, mm 33  
 D/ DIVA FAVSTINA  
 Busto a d. con drappeggio sulle spalle  
 R/ IVNO; ai lati S – C  
 Giunone stante con *paterna* e lungo scettro  
 RIC III, p. 165, n. 1143



MONETA E IMMAGINI DIVINE



66. Moneta, sesterzio, Marco Aurelio, 161-162 d.C., zecca di Roma  
 Inv. 1954, oricalco, g 27, mm 33  
 D/ IMP CAES M AVREL – ANTONINVS AVG P M  
 Testa a d. con corona d'alloro  
 R/ SALVTI AVGVSTOR TR P XVI; ai lati S – C; in esergo COS III  
 La *Salus* velata, stante, con lungo scettro, nutre con *patera* un serpente attorcigliato ad altare  
 RIC III, p. 280, n. 836



67. Moneta, sesterzio, Marco Aurelio e Lucio Vero, 163-164 d.C., zecca di Roma  
 Inv. 2036, oricalco, g 25, 90, mm 32  
 D/ L AVREL VERVS AVG – ARMENIACVS  
 Testa a d. con corona d'alloro  
 R/ TR P IIII – IMP II COS II; ai lati S – C  
 Marte con elmo, avanzante a d. con lancia e trofeo  
 RIC III, p. 323, n. 1379



68. Moneta, sesterzio, Settimio Severo a nome di Giulia Domna, 196-209 d.C., zecca di Roma  
 Inv. 2127, bronzo, g 21,75, mm 32  
 D/ IVLIA AVGVSTA  
 Busto a d. con mantello drappeggiato sulle spalle  
 R/ IVNONI LVCINAE  
 Giunone seduta a s. tiene un fiore e un bambino; in esergo SC  
 RIC IV/1, p. 208, n. 857



69. Moneta, sesterzio, Caracalla, 210 d.C., zecca di Roma  
 Inv. 1946, bronzo, g 26, 30, mm 33  
 D/ M AVREL ANTONI – NVS PIVS AVG  
 Busto laureato a d. con drappeggio sulla spalla s.  
 R/ PONTIF TR P XIII COS III; ai lati S – C  
 Marte in abito militare, con elmo, verso s. con ramo d'ulivo e trofeo  
 RIC IV/1, p. 286, n. 450 (b)



70. Moneta, radiato, Elagabalo, 218-222 d.C., zecca di Roma  
 Inv. 2760, billone, g 5,10, mm 23  
 D/ IMP CAES M AVR ANTONINVS AVG  
 Busto a d. con corona a raggi e mantello  
 R/ SALVS ANTONINI AVG  
 La *Salus* stante in atto di nutrire un serpente  
 RIC IV/2, p. 37, n. 138



71. Moneta, radiato, Filippo l'Arabo a nome di Otacilia, 248 d.C., zecca di Roma  
 Inv. 2765, billone, g 4,50, mm 23  
 D/ OTACIL SEVERA AVG  
 Busto a d., su crescente lunare, con diadema e mantello drappeggiato sulle spalle  
 R/ SECVLARES AVGG  
 Ippopotamo verso d.; in esergo IIII  
 RIC IV/3, p. 82, n. 116 b





CATALOGO



72. Moneta, doppio sesterzio, Traiano Decio, 249-251 d.C., zecca di Roma  
Inv. 2766, bronzo, g 42,60, mm 37  
D/ IMP C M Q TRAIANVS DECIVS AVG  
Busto a d. con corona a raggi e corazza  
R/ FELICITAS SAECVLI  
La *Felicitas* stante a s. con lungo caduceo e cornucopia.  
RIC IV/3, p. 135, n. 115



73. Moneta, doppio aureo, Treboniano Gallo, 251-253 d.C., zecca di Roma  
Inv. 3105, oro, g 6,30, mm 21  
D/ IMP CAE C VIB TREB GALLVS AVG  
Busto a d. con corona radiata, corazza e mantello  
R/ APO – LL SALVTARI  
Apollo stante tiene ramo di alloro e lira  
RIC IV/3, p. 159, n. 5



74. Moneta, radiato, Probo, 276-282 d.C., zecca di Roma  
Inv. 2701, billone, g 4,90, mm 23  
D/ IMP PRO – BVS AVG  
Busto a s. con corona a raggi, corazza e mantello, tiene scettro sormontato da aquila  
R/ SO – LI INVIC – TO  
Il Sole in quadriga verso s. tiene globo nella d. e frusta nella s.; in esergo R\*  
RIC V/2, p. 39, n. 202



75. Moneta, frazione radiata, Costanzo Cloro, 295-299 d.C., zecca di Cyzico  
Inv. 2704, bronzo, g 2,70, mm 21  
D/ FL VAL CONSTANTIVS NOB CAES  
Busto a d. con corona a raggi e corazza  
R/ CONCORDIA MI – LITVM  
L'imperatore, in abito militare, riceve Vittoria su globo da Giove, con lungo scettro; al centro KB  
RIC VI, p. 581, n. 18 a



76. Moneta, follis, Costanzo Cloro a nome di Galeria Valeria, 311 d.C., zecca di Cyzico  
Inv. 2710, bronzo, g 7,30, mm 27  
D/ GAL VAL – ERIA AVG  
Busto a d. con diadema e mantello drappeggiato sulle spalle  
R/ VENERI V – ICTRICI  
Venere stante a s. tiene pomo nella d. e con la s. solleva il drappeggio della veste  
RIC VI, p. 590, n. 71



77. Moneta, follis, Massenzio, 309-312 d.C., zecca di Ostia  
Inv. 2715, bronzo, g 8, mm 25  
D/ IMP C MAXENTIVS P F AVG  
Testa a d. con corona d'alloro  
R/ VICTORI – A A – ETERNA AVG [N]; in esergo MOSTT  
Vittoria verso s. con corona e palma  
RIC VI, p. 403, n. 21



MONETA E IMMAGINI DIVINE

78. Moneta, follis, Costantino, 321 d.C., zecca di Treviri



Inv. 2717, bronzo, g 3,45, mm 18

D/ CONSTAN – TINVS AVG

Busto a d. con corona d'alloro, trabea e scettro sormontato da aquila

R/ BEATA TRAN\*\*\*QVILLITAS

Globo su altare iscritto VO/TIS/XX; in esergo STR

RIC VII, p. 191, n. 318



79. Moneta, AE 2, Costante II, 346-350 d.C., zecca di Roma



Inv. 2720, bronzo, g 5,30, mm 22

D/ DNCONSTA – NS P F AVG

Busto a s. con diadema di perle e mantello, tiene globo nella d.

R/ FEL TEMP REPARAT

L'imperatore in abito militare, con lancia, trae barbaro da una capanna; a d. N; in esergo RP

RIC VIII, p. 259, n. 158



80. Moneta, solido, Teodosio I, 379-383 d.C., zecca di Milano



Inv. 2142, oro, g 4,42, mm 21

D/ D N THEODO – SIVS PF AVG

Busto a d. con diadema, corazza e mantello

R/ VICTOR – IA AVGG; in esergo COM

I due imperatori con nimbo sul capo, seduti in trono, reggono insieme un globo; tra essi la Vittoria e ramo di palma.

RIC IX, p. 77, n. 5 (f)



81. Moneta, solido, Valentiniano III a nome di Grata Onoria, 433-450 d.C., zecca di Ravenna



Inv. 2240, oro, g 4,50, mm 21

D/ D N IVST GRAT HO – NORIA P F AVG

Busto a d. con diadema, collana e mantello, incoronato dalla *manus Dei*; piccola croce sulla spalla d.

R/ BONO REI – PVBLICAE

Vittoria stante a s. con lunga croce; in alto stella; ai lati R – V; in esergo COMOB

RIC X, p. 367, n. 2022.



82. Moneta, tremisse, Valentiniano III, 425-455 d.C., zecca di Ravenna (?)



Inv. 2235, oro, g 1,45, mm 13

D/ D N PL VALENTINIANVS

Busto a d. con diadema, corazza e mantello

R/ Croce entro corona di alloro; in esergo COMOB

RIC X, p. 368, n. 2030



*schede a cura di A.L.M.*

ABBREVIAZIONI

RIC = *The Roman Imperial Coinage*, 10 voll., London, 1968-1994.

RRC = M.H. CRAWFORD, *Roman Republican Coinage*, Cambridge 1974.

## Dei venuti da lontano

83. *Definizione:* phalera con immagine di Giove Ammone

*Datazione:* I-II sec. d.C.

*n. inv.:* 5307

*Materiale:* bronzo

*Misure:* diam. cm 6

*Luogo di ritrovamento:* Rimini, recupero dagli scarichi degli scavi nel nuovo Mercato Coperto (1965)

*Collocazione:* Rimini, Museo della Città, Sezione archeologica

*Commento:* nel disco bronzeo campeggia Giove Ammone riconoscibile nei suoi attributi caratteristici: le corna da ariete, le orecchie appuntite, il naso camuso, la fronte corrugata, i pesanti baffi, il viso incorniciato dalla folta barba cerimoniale e dalla ricca capigliatura. Le grosse ciocche di capelli, rese da profonde incisioni, sono trattenute dalla tenia, il nastro cerimoniale, con traccia dell'ureo.

La consunzione e le rotture lungo il bordo impediscono di comprendere appieno il sistema di fissaggio di cui si conserva una piccola borchia inserita nell'orlo a doppio listello della cornice liscia che avvolge la maschera della divinità.

Si tratta di un pezzo finemente eseguito, derivato da modelli ellenistici, impiegato in ambito militare come ornamento di corazza o di finimenti per cavalli: dalla forte valenza apotropaica, la falera riflette la fortuna dell'immagine animalesca del dio orientale nelle arti minori.

*Bibliografia:* RICCIONI 1974-1975, pp. 503-511; BUDISCHOVSKY 1977, p. 77, tav. XVII, 2; SPAGNOTTO 1997, p. 479; FONTEMAGGI, PIOLANTI 2000a, pp. 130-131 scheda 108; FONTEMAGGI, PIOLANTI 2003, p. 155.

A.F., O.P.



84. *Definizione:* ansa di lucerna configurata a busto di Serapide

*Datazione:* seconda metà I-II sec. d.C.

*N. inv.:* 595

*Materiale:* argilla

*Misure:* alt. 8,6 cm, larg. 4,7 cm

*Luogo di ritrovamento:* provenienza ignota

*Collocazione:* Ravenna, Museo Nazionale

*Commento:* ansa di lucerna fittile configurata con busto a tutto tondo di divinità maschile (Serapide), lacunoso di parte della spalla destra, troncata all'altezza del punto di congiunzione col disco, in argilla rosata e rivestimento rosso-arancio. Eseguita separatamente a doppia matrice, una per la parte anteriore ed una per quella posteriore, poi unita per essere applicata verticalmente sulla spalla della lucerna in opposizione al beccuccio, è databile tra la seconda metà del I ed il II secolo d.C.

Il piccolo busto, posto su un cespo di foglie di acanto, ricoperto da un chitone, con un lembo di mantello avvolto intorno alla spalla sinistra, è caratterizzato dall'iconografia consueta di Serapide: acconciatura bipartita da una scriminatura centrale, con ciocche ondulate che incorniciano il volto barbato, sovrastata dal copricapo a forma di modio, il canestro sacro simbolo di fertilità ed attributo specifico del dio.

Il culto di Serapide, divinità sincretistica (Osiris-Apis) di origine aleasandrina e di creazione tolemaica accolta nel mondo romano come paretro di Iside, è particolarmente attestato in età imperiale tra la seconda metà del II e l'inizio del III secolo d.C. per il favore a lui tributato da imperatori quali Commodo e Settimio Severo.

*Bibliografia:* Inedita. Per cfr., GUALANDI GENITO 1977, pp. 136 e 153-154, nn. 389-394. Per l'iconografia di Serapide, CLERC, LECLANT 1994.

E.F.



85. *Definizione:* bronzetto di Bes

*Datazione:* II sec. d.C.

*n. inv.:* MFO 871

*Materiale:* bronzo

*Misure:* alt. cm 10,8; alt. base cm 0,6; diam. base cm 3,8

*Luogo di ritrovamento:* Forlì, via Diamante (oggi A. Cantoni)

*Collocazione:* Forlì, Museo Archeologico "A. Santarelli"

*Commento:* figura grottesca maschile nuda, stante. Grande testa rotonda, occhi spalancati e sporgenti, sopracciglia apicate, orecchie grandi e appuntite, naso schiacciato, labbra carnose semiaperte definite dai baffi, barba appuntita. Capo sormontato da palmetta a larghe foglie e coperto da pelle di leone o ghepardo, che scende sulle spalle, si incrocia all'altezza dell'inguine e va a coprire la schiena, mentre la coda ricade sui glutei. Braccia allungate ai lati del corpo: lungo il braccio sinistro è attorcigliato un serpente; nella destra regge un otre. Gambe tozze, leggermente flesse, grandi piedi. Base rotonda con ampia gola.

È una rara raffigurazione di Bes, divinità minore del pantheon egiziano.

Oltre che per le virtù apotropaiche e di difesa contro il malocchio, Bes era venerato in ambito popolare romano come dio della gioia, del bere, della danza e della musica, protettore delle gravidanze, dei bambini e della notte.

*Bibliografia:* SANTARELLI 1890, p. 344; MANSUELLI 1948, p. 102; SUSINI 1961, p. 165; TURCI 1962, p. 73; BESCHI 1965, p. 277; *Antiche vie* 1992, p. 73; PRATI 2000b, p. 342.

L.P.



86. *Definizione:* bronzetto di Iside

*Datazione:* II sec. d.C.

*N. inv.:* 18456

*Materiale:* bronzo

*Misure:* alt. cm 7,5; largh. cm 2

*Luogo di ritrovamento:* Parma, Piazzale della Macina

*Collocazione:* Parma, Museo Archeologico Nazionale

*Commento:* figura femminile di Iside con gamba destra leggermente flessa all'indietro, in atteggiamento stante-incedente tipico della statuaria egizia (WILDUNG 2002, p. 199). Veste un lungo chitone coperto da un ampio mantello i cui lembi superiori poggiano sopra le spalle e si incrociano fra i seni congiungendosi inferiormente in un nodo di forma caratteristica: il tessuto drappeggiato a modellare i fianchi si sviluppa con movimento ascendente verso il centro formando alcune pieghe, mentre dal petto scende verticalmente al centro della figura nel cosiddetto nodo isiacco.

Le braccia escono nude dal mantello il cui lembo, frangiato, fa da sfondo alla figura. La destra sollevata impugna il sistro. Nella sinistra, distesa lungo il fianco, sono perduti la mano e il vaso (probabilmente un'*oimochoe* o una situla) con l'acqua del Nilo usata nella celebrazione del culto.

Pettinatura a file di lunghi boccoli con scriminatura centrale (cd. parrucca libica) sormontata dal tipico copricapo caratterizzato da piume di struzzo con al centro disco lunare.

Il tipo si rifà all'immagine della dea Iside di gusto egittizzante da Creta conservata nel Museo di Atene, replicato, con qualche variante soprattutto negli attributi, in copie marmoree di età romana (es. esemplari a Roma dei Musei Nazionale Romano, Capitolino e Torlonia).

Numerosi anche i bronzetti, generalmente come il nostro a fusione piena, spesso modesti prodotti di officine locali, utilizzati nel culto domestico della Dea, che ebbe larga diffusione anche nel mondo romano e il momento di maggiore fioritura sotto i Severi (FELLETTI MAJ 1961).

La diffusione del culto nell'Emilia occidentale è testimoniata proprio dal rinvenimento di alcuni bronzetti in territorio parmense (es. da Parma-Palazzo Sanvitale: inedito; Copermio: D'ANDRIA 1970, n. 165) e piacentino (es. da Veleia: D'ANDRIA 1970, nn. 7-8).

*Bibliografia:* MARINI CALVANI 2000c, p. 338 n. 111; D'ANDRIA 1970, pp. 3-141; FELLETTI MAJ 1961, pp. 235-240; WILDUNG 2002, pp. 197-209.

M.C.



87. *Definizione:* piede di mobile raffigurante fanciullo (Arpocrate?)

*Datazione:* II-III secolo d.C.

*n. inv.:* 91501

*Materiale:* bronzo

*Misure:* alt. max cm 9; largh. max cm 3,1

*Luogo di ritrovamento:* Campogalliano, loc. Panzano, Ca' Manicardi, via Bassa

*Collocazione:* Modena, Museo Civico Archeologico Etnologico

*Commento:* la parte anteriore del piede del mobile risulta decorata dalla raffigurazione di un fanciullo posto su di una piccola base quadrata e appoggiato alla parte terminale con incastro a U.

Il fanciullo nudo, stante frontale, presenta la gamba sinistra leggermente flessa e il capo lievemente inclinato, rivolto a destra. I capelli inanellati si dipartono da una scriminatura centrale e ricadono ai lati del viso, circondandolo ad aureola. La raffigurazione, dal morbido incarnato, risulta arricchita da vari attributi: un diadema tra i capelli, un'ascia bipenne nella mano destra, appoggiata alla corrispondente spalla, uno scudo a pelta nella sinistra e al collo una collana con vistoso pendente a semiluna. Il leggero movimento verso destra impresso alla figura non riesce ad ammorbidire la rigidità dell'impostazione, accentuata dall'eccessiva abbondanza delle forme che conferisce pesantezza all'immagine. Il modellato appare nel suo complesso, pur nella rotondità delle forme, piuttosto compatto e il ritmo della figura risulta improntato ad una certa staticità. Risulta decisamente privilegiata la visione frontale del pezzo, conformemente alla sua funzione. Il fanciullo raffigurato può essere identificato con Arpocrate (Horus bambino, figlio di Iside e Osiride), divinità che nel mondo greco-romano rappresentò il Silenzio. In quanto dio del silenzio, con particolare riferimento al divieto di divulgare i segreti appresi durante l'iniziazione ai misteri, Arpocrate poteva inoltre rappresentare anche l'opportunità di tacere onde non pronunciare parole in grado di attirare il *fascinum* (CORTI 2001, p. 71, con bibliografia).

A favore di un'identificazione con Arpocrate è proprio la valenza apotropaica come *signum pantheum*, raffigurazione che somma attributi diversi di divinità, che pare contraddistinguere il bronzetto di Campogalliano. Esso si discosta infatti dall'iconografia consueta del giovane dio, generalmente ritratto nell'atto di raccomandare il silenzio portandosi l'indice alla bocca. L'ascia bipenne e il diadema sono riconducibili a *Iuppiter Dolichenus* e *Iuno Regina Dolichena*, che troviamo appunto associati nelle pratiche culturali. La presenza dello scudo a pelta, messo ben in evidenza nella raffigurazione, tenuto quasi in posizione di difesa, sembrerebbe invece più strettamente riconducibile alla profilassi contro la fascinazione, secondo una "pratica del contrattato" documentata in questo tipo di oggetti (CORTI 2001, p. 71, fig. 2.1, ivi bibliografia). La collana con pendente lunato è infine interpretabile come una grossa *bulla*, amuleto indossato dai fanciulli, che testimonia anche un'avvenuta romanizzazione dell'iconografia di Arpocrate. Il crescente lunare, ben documentato negli amuleti, si collega anche a Luna-Diana, Iside e al dio frigio *Men* (cfr. GIANFERRARI 2000). Proprio l'insieme di questi attributi, così particolari, evidenziano la prevalente valenza apotropaica di questo piede di mobile. Il carattere domestico del contesto di rinvenimento, una villa dell'*ager mutinensis*, porta ad avvalorare maggiormente questa funzione di prevenzione e protezione, mentre appare meno probabile considerare quest'oggetto come indice dell'adozione e della pratica di culti misterici da parte del *dominus*. Occorre infine ricordare, sempre in favore di un'identificazione con Arpocrate, che la presenza di un'ascia bipenne nell'iconografia del dio è documentata anche in un affresco di Pompei (*Iside* 1997, p. 441). Il bronzetto era stato in passato erroneamente indicato come proveniente dal sito di Campogalliano - Ca' Marchi e così pubblicato (GIORDANI 1993, poi ripreso in GIANFERRARI 2000 e CORTI, TARPINI 2003), mentre in seguito ad una revisione dei dati è stato possibile attribuirlo correttamente al sito di Campogalliano - Ca' Messori (CORTI 2004, sito 248).

*Bibliografia:* GIORDANI 1993, p. 22, fig. 4; GIANFERRARI 2000; CORTI 2001, pp. 70-71, fig. 3; CORTI, TARPINI 2003, p. 208, CG5, tav. 10.1; CORTI 2004, pp. 169-170, tav. 31.

C.Co.



88. *Definizione:* statuette bronzee di Hekate triforme

*Datazione:* inizio III sec. d.C.

*N. inv.:* 20844

*Materiale:* bronzo

*Misure:* alt. tot. 10,5 cm; alt. figg. 9 cm

*Luogo di ritrovamento:* Ravenna, località Classe, podere Chiavichetta

*Collocazione:* Ravenna, Centro Operativo SAER

*Commento:* statuette bronzee di divinità femminile (Hekate), ricoperta superficialmente da una patina grigio-verde, mutila di una mano. Nella parte sottostante della base un foro di forma triangolare doveva servire a fissare l'oggetto su un piedistallo.

Il bronzetto, in buono stato di conservazione, riproduce la dea Hekate secondo la tipologia triforme: tre figure femminili stanti e drappeggiate, con la testa coronata da un alto copricapo (*polos*), si dispongono frontalmente intorno ad una colonna centrale, recando ognuna una coppia di attributi specifici nelle mani: una corta fiaccola ed un oggetto andato perduto, un pugnale ed un animale capovolto (presumibilmente un cane), una brocca ed una *patera*. La colonnina di sostegno termina nella stessa forma del copricapo indossato dalle tre 'statuette' e la figura con fiaccola porta, davanti al *polos*, un crescente lunare.

Divinità ctonia di origine microasiatica, il cui culto si diffuse precocemente presso le popolazioni greche, Hekate manifestava poteri molteplici e spesso contraddittori. Considerata inizialmente dea di influenza benevola, apportatrice di luce e, in quanto tale, spesso associata a Luna, a partire dall'epoca classica, ma soprattutto in età ellenistica e romana, si affermò per gli aspetti legati al mondo sotterraneo, alla superstizione ed alla magia.

La rappresentazione triforme sembrerebbe, dunque, dovuta alla necessità di riprodurre il carattere sincretistico della dea, contraddistinta da numerosi attributi, tra i quali compaiono, come più rappresentativi, la fiaccola ed il cane, animale a lei sacro.

Il bronzetto, proveniente dal quartiere portuale di Classe (podere Chiavichetta), fu rinvenuto durante la campagna di scavi del 1979. Databile agli inizi del III secolo d.C. sulla base di confronti iconografici con statuette analoghe, costituisce una testimonianza dei culti misterici praticati nella zona durante la media età imperiale.

*Bibliografia:* Per la descrizione dell'oggetto, GUIDONI GUIDI 1980, pp. 33-55; GUIDONI GUIDI 1983a, p. 184, n. 16.1; GUIDONI GUIDI 1983b, pp. 321-324; SARIAN 1992, p. 1001, n. 153; G.S. *Aemilia* 2000. Per l'analisi e l'interpretazione delle iconografie di Hekate, SARIAN 1992, pp. 985-1018. Per il contesto di rinvenimento, MAIOLI 1990a, in part. p. 446.

E.F.



89. *Definizione:* mano votiva

*Datazione:* prima metà III secolo d.C.

*n. inv.:* 184327

*Materiale:* bronzo

*Misure:* alt. cm 12,2; larg. cm 4,3; diam. base cm 4

*Luogo di ritrovamento:* Rimini, scavi della *domus* "del chirurgo" di piazza Ferrari (1989-1997)

*Collocazione:* Rimini, Museo della Città, Sezione archeologica

*Commento:* la scultura, cava, rappresenta una mano destra che si leva su di un innesto a cannone decorato da incisioni orizzontali, leggermente rastremato e a base piana, forato verso il fondo per il fissaggio al supporto ligneo. Distesa e aperta, la mano è resa in modo naturalistico con i dettagli delle unghie e delle pieghe interne delle dita. Intorno al polso si avvince, salendo fino al pollice, un serpente a testa crestata. Tra l'indice ed il pollice emerge un elemento ovoidale simile ad un bocciolo il cui esile stelo resta nascosto fra le dita. Rinvenuta sul pavimento della stanza con il mosaico raffigurante Orfeo citaredo fra gli animali, ambulatorio e studio del *medicus*, la mano votiva, simbolo di devozione religiosa e al contempo espressione di un potere magico e apotropaico, si collega ai culti orientali ampiamente diffusi in piena età imperiale e, più in particolare, al culto di *Iuppiter Dolichenus*, largamente attestato in Romagna e organizzato ad *Ariminum* tra il II ed il III secolo, come testimoniano due are dedicate alla divinità rinvenute nel centro di Rimini (CIL XI, 2-2, 6788, 6789). Più che la simbologia, comune alle sfere dolichene, pantee e sabazie, a ricondurre la mano alla devozione di Giove Dolicheno sarebbe la posizione delle dita, non atteggiata nel gesto della *benedictio latina* con le sole tre dita distese, tipica della simbologia di Sabazio.

*Bibliografia:* ORTALLI 2000d, pp. 520, 521, scheda 185; FONTEMAGGI, PIOLANTI 2000a, p. 130, scheda 107; FONTEMAGGI, PIOLANTI 2003, p. 160.



A.F., O.P.

#### MATERIALI NUMISMATICI



90. Moneta, denario, magistrato P.FOVRIVS CRASSI-PES, 84 a.C., zecca di Roma

Inv. 4519, argento, g 3,70, mm 20

Collezione Classense, Museo Nazionale di Ravenna  
D/ Testa di Cibele a d. con corona turrata; dietro AE[D. CVR]

R/ Sedia curule iscritta [P.FOVRIVS]; in esergo CRAS-SIPES

RRC, 356/1 a

A.L.M.



91. Moneta, denario, Caracalla, 213 d.C., zecca di Roma

Inv. 2141, argento, g 2,75, mm 20

Collezione Classense, Museo Nazionale di Ravenna  
D/ ANTONINVS - PIVS FEL AVG

Testa a d. con corona d'alloro

R/ P M TR P XVI COS IIII P P

Serapide, stante, con *polos*, tiene la d. alzata e scettro nella s.

RIC IV/1, p. 241, n. 208 (b)

A.L.M.



## Magia e superstizione

### ELEMENTI ARCHITETTONICI

92. *Definizione:* antefissa con testa di Gorgone

*Datazione:* I secolo a.C. - inizio I secolo d.C.

*n. inv.:* 291

*Materiale:* argilla

*Misure:* alt. 19, larg. 15, lung. 10

*Luogo di ritrovamento:* Castelvetro (MO), podere Ariano

*Collocazione:* Modena, Museo Civico Archeologico Etnologico

*Commento:* antefissa a palmetta con testa di Gorgone su fregio con *kyma* ionico e astragali, fascia liscia in basso. La palmetta risulta composta da 11 sottilissimi lobi volti lateralmente all'interno ad eccezione dei due inferiori, che si chiudono al di sotto del mento. In basso, ai lati della testa femminile troviamo due piccoli riccioli a voluta, uno per parte.

La testa femminile, riconducibile al tipo della Gorgone con capigliatura a fiamma, è resa in modo sommario, con volto tondeggiante, grandi occhi sovradimensionati che occupano l'intera ampiezza delle orbite e capigliatura trattata a piccole ciocche guizzanti volte all'indietro. La palmetta è estremamente stilizzata, priva di naturalismo. Questa astrazione delle caratteristiche vegetali, unitamente alla proliferazione dei lobi (generalmente in numero minore), denota una rilettura in chiave architettonico-decorativa del soggetto. Le piccole volute ai lati del volto potrebbero essere l'esito dell'estrema stilizzazione del cespo d'acanto, che spesso troviamo in questo tipo di antefisse (cfr. PENSABENE, SANZI DI MINO 1983, n. 250 ss.).

L'immagine mostruosa della Gorgone ha qui ceduto il posto ad una sua rappresentazione semplificata ed astratta, funzionale ad una prevalente funzione decorativa, di manifattura e concezione piuttosto corrente. Appare infatti ormai acquisito il significato apotropaico del soggetto, non più strettamente connesso al suo aspetto terrificante. La raffigurazione diviene pertanto generica.

*Bibliografia:* CRESPELLANI 1877; LABATE 2006, figg. 40-41, tav. 6-a.

C.Co.





93. *Definizione:* frammento di antefissa con palmetta a sette lobi con spirali rivolte all'esterno, protome di Gorgone e fregio con kyma ionico

*Datazione:* seconda metà del I secolo d.C.

*N. Inv.:* 241576

*Materiale:* terracotta

*Misure:* alt. 16,5 × 12

*Luogo di ritrovamento:* Claterna, raccolte di superficie Giusberti

*Collocazione:* Ozzano dell'Emilia (Bo), Mostra-Museo della città romana di Claterna

*Commento:* la coroplastica di età romana accompagna in genere nella nostra regione le più antiche fasi di realizzazioni architettoniche; nell'Italia settentrionale, l'uso e la produzione di elementi decorativi fittili, a partire da modelli centro-italici ed in particolare dell'Urbe, si afferma in età tardorepubblicana e prosegue fino a tutto il I secolo d.C., acquisendo anche caratteri localistici. L'esemplare claternate appartiene alla nota tipologia dell'antefissa a palmetta con testa di Gorgone centrale; il motivo ha goduto di ampia fortuna e diffusione nel mondo romano e trova le sue radici già nella produzione etrusca ed ellenistica.

Il frammento è assimilabile al tipo Pensabene-Sanzi Di Mino 115, appartenente alle realizzazioni più recenti del tipo con *Gorgoneion*; in queste, la schematizzazione dell'elemento a palmetta viene accompagnata da una maggiore importanza data alla protome, che perde i caratteri più arcaici e acquisisce tratti femminili più morbidi, messi in evidenza da una resa ricca di chiaroscuri.

L'esemplare ozzanese presenta la particolarità della Gorgone a labbra dischiuse e carnose (variante 115,5); la resa del volto tende ad essere leggermente piatta, ma ancora ricca di dettagli e ben articolata nelle ciocche della capigliatura.

*Bibliografia:* ANSELMINO 1981, pp. 209-218; STRAZZULLA 1981, pp. 187-207; PENSABENE, SANZI DI MINO 1983, pp. 181-187, tavv. LXXXV-LXXXVII.

R.Mi.



## AMULETI

94. *Definizione:* anello gemino tricuspidato decorato con falli

*Datazione:* IV-III sec. a.C. (?)

*n. inv.:* SAER BO 245477

*Materiale:* bronzo

*Misure:* largh. anello cm 2,5-2,7; alt. cm 3,5

*Stato di conservazione:* mancante di parte di un anello

*Luogo di ritrovamento:* Ravenna, loc. Campiano, zona 33 (via Dismano, podere Mengozzi)

*Collocazione:* Antiquarium S. Pietro in Campiano (RA)

*Commento:* anello gemino formato da due anelli sagomati in verga schiacciata, in modo da essere inseriti nelle dita, uniti al centro da una placca quadrata rinforzata, munita di tre grosse punte, quella situata nella parte superiore del pezzo è di dimensioni maggiori di quelle inferiori: sembrerebbe inoltre sagomata a testa di lupo. La verga nella parte superiore ai lati della piastra è ornata da simboli fallici, volti verso l'esterno; ne resta uno, consunto dall'uso, ma ben leggibile.

Non si conosce ancora l'uso preciso di questo tipo di oggetti, relativamente comuni dalla fine dell'età del ferro a tutta l'epoca repubblicana: una delle ipotesi più accreditate li interpreta come attrezzi per incurvare gli archi o per agganciarvi la corda, che, in riposo, veniva tenuta staccata; è sicuro che avessero un'utilizzo prevalentemente offensivo, anche se, data la loro diffusione in ambienti rustici, si può desumere che potessero essere usati anche in altre occasioni, come appunto la caccia con l'arco. Mancano dati precisi di rinvenimento, dato che molti pezzi provengono da raccolte di superficie, ma sembra che gli anelli tricuspidali siano più antichi di quelli a quattro o a cinque punte (TARPINI 2006, p. 101); a volte gli anelli gemini sono ornati con elementi apotropaici o offensivi, come fulmini, teste di lupo o di animale selvatici o, più spesso, come nel nostro caso, anche con simboli fallici, la cui valenza è sia offensiva che difensiva. La consunzione del pezzo dimostra che esso è stato usato a lungo, strofinando soprattutto nel lato esterno in cui era il simbolo.

*Bibliografia:* inedito.



M.G.M.

95. *Definizione:* anello gemino frammentario con simbolo fallico

*Datazione:* epoca romana repubblicana

*n. inv.:* SAER BO 245476

*Materiale:* bronzo

*Misure:* diam. anello cm 3

*Stato di conservazione:* resta parte di un anello

*Luogo di ritrovamento:* Ravenna, loc. Campiano, via del Sale

*Collocazione:* Antiquarium S. Pietro in Campiano (RA)

*Commento:* anello a larga fascia in verga di bronzo, con tracce di attacchi che fanno ipotizzare appartenesse ad un anello gemino di tipologia imprecisabile; nella parte superiore è un simbolo fallico che sembra partire da una specie di piastrina, con testicoli appena disegnati e pene rilevato e ben definito; per il commento cfr. scheda precedente.

*Bibliografia:* inedito.



M.G.M.

96. *Definizione:* piccolo amuleto fallico

*Datazione:* fine I sec. a.C.

*n. inv.:* SAER BO 213562

*Materiale:* bronzo

*Misure:* lungh. cm 2,3; alt. cm 1,5

*Luogo di ritrovamento:* San Zaccaria (RA), via Erbosia

*Collocazione:* Antiquarium S. Pietro in Campiano (RA)

*Commento:* piccolo amuleto fallico stilizzato, con fallo disposto in orizzontale, con pochissimi particolari, e grande anello di sospensione, nel nostro caso piuttosto consumato per l'uso. Era destinato ad essere appeso al collo, come amuleto apotropaico personale contro il *fascinum*, cioè il malocchio.

*Bibliografia:* inedito.



M.G.M.

97. *Definizione:* amuleto fallico umanizzato

*Datazione:* I sec. d.C.

*n. inv.:* Museo Arch. BO rom. 429

*Materiale:* bronzo

*Misure:* alt. cm 6,6; larg. cm 2,8

*Stato di conservazione:* lacunoso

*Provenienza:* Collezione Universitaria

*Collocazione:* Bologna, Museo Civico Archeologico, sala romana

*Commento:* l'amuleto è a forma di fallo armato; raffigurato in erezione, è dotato di piccole braccia, la sinistra con scudo (la destra probabilmente reggeva una lancia o una spada) e piccole gambe innestate in verticale sotto i testicoli. È dotato di due anelli di sospensione, frammentari, uno dei quali probabilmente destinato a sostenere un altro amuleto.

Come ben dimostrato dagli esemplari pompeiani, la fantasia degli artigiani romani si è particolarmente sbrigliata nella realizzazione degli amuleti fallici: il fallo trasformato in un guerriero armato o in un gladiatore è relativamente comune e particolarmente aderente alla simbologia offensiva-difensiva tipica delle raffigurazioni del membro virile; in particolare gli amuleti di questo tipo avevano potere contro il *fascinum*, cioè il malocchio.

*Bibliografia:* inedito.



M.G.M.

98. *Definizione:* amuleto fallico con catena

*Datazione:* I-II sec. d.C.

*n. inv.:* Museo Arch. BO rom 428

*Materiale:* bronzo

*Misure:* alt. cm 3,6; lungh. catenella cm 9

*Provenienza:* Collezione Universitaria

*Collocazione:* Bologna, Museo Civico Archeologico, sala romana

*Commento:* amuleto fallico di tipo usuale, raffigurato in erezione, con testicoli ovali e grande appiccagnolo circolare; è sospeso ad una catena formata da un anello inferiore schiacciato, una maglia annodata ad otto, quattro maglie in filo piegato ad S, con gli anelli appena appoggiati, ed un anello superiore di dimensioni maggiori.

Amuleti di questo tipo venivano di solito appesi come portafortuna e amuleti difensivi, oppure uniti a tintinnabuli, sempre con la stessa funzione.

*Bibliografia:* inedito.



M.G.M.

99. *Definizione:* piccolo amuleto con fallo e mano

*Datazione:* I-II sec. d.C.

*n. inv.:* Museo Arch. BO rom 433

*Materiale:* bronzo

*Misure:* lungh. cm 3,8

*Provenienza:* Collezione Universitaria

*Collocazione:* Bologna, Museo Civico Archeologico, sala romana

*Commento:* piccolo amuleto fallico doppio, munito di appiccagnolo al centro; su un lato il fallo, in erezione, con i testicoli verso il centro dell'amuleto, trasformati in piccole ali; sull'altro lato, una mano destra nell'atto di fare le fiche, comunissimo gesto apotropaico; nella parte inferiore un altro fallo di tipo naturalistico anch'esso in erezione. Si tratta di uno dei tipi di amuleto fallico più comuni.

*Bibliografia:* inedito.



M.G.M.

100. *Definizione:* piccolo amuleto fallico triplice

*Datazione:* I-II sec. d.C.

*n. inv.:* Museo Arch. BO rom 436

*Materiale:* bronzo

*Misure:* lungh. cm 4,3; alt. cm 3

*Provenienza:* Collezione Universitaria

*Collocazione:* Bologna, Museo Civico Archeologico, sala romana

*Commento:* piccolo amuleto fallico, costituito da tre simboli apotropaici, con una barra orizzontale formata a destra dal fallo vero e proprio, rigido e diritto, a sinistra da una mano che fa le fiche, estremamente stilizzata, al centro un altro fallo frontale, reso in modo quasi naturalistico, con testicoli divaricati e al centro un piccolo pene; sopra è un grosso anello di sospensione circolare.

Si tratta del tipo di amuleto fallico più diffuso in Italia settentrionale.

*Bibliografia:* inedito.



M.G.M.

101. *Definizione:* portafortuna ricavato da un astragalo

*Datazione:* inizio II sec. d.C.

*n. inv.* SAER BO 163176

*Materiale:* osso

*Misure:* lungh. cm 3

*Luogo di ritrovamento:* Ravenna, loc. Classe, via Romea Vecchia, necropoli podere C.M.C., tomba 11

*Collocazione:* Ravenna, Centro Operativo Soprintendenza Beni Archeologici

*Commento:* astragalo di agnello, con tracce di lavorazione per ottenere un foro al centro. L'astragalo, anche a causa del suo utilizzo nell'ambito di un gioco molto popolare, analogo ai dadi, in Grecia, in Etruria e anche a Roma, assume valenza di portafortuna generico e di strumento per ricavare previsioni ed oroscopi; come tale, viene anche riprodotto in materiali diversi, sicuramente non destinati al gioco. Nel nostro caso l'astragalo faceva parte del corredo funebre, piuttosto ricco, di un giovane, con balsamari, strigile in bronzo, vasetti con offerte di cibo, un amuleto fallico e pedine da gioco in vari materiali; è possibile quindi che il pezzo assumesse valori diversi.

*Bibliografia:* MAIOLI 1990, 1, pp. 399-400, fig. 23; MONTEVECCHI 2000a, p. 242, 56 j.

M.G.M.



102. *Definizione:* amuleto fallico doppio

*Datazione:* inizio II sec. d.C.

*n. inv.* SAER BO 163160

*Materiale:* osso

*Misure:* lungh. cm 8; largh. mass. cm 2

*Luogo di ritrovamento:* Ravenna, loc. Classe, via Romea Vecchia, podere C.M.C., tomba 11

*Collocazione:* Ravenna, Centro Operativo Soprintendenza Beni Archeologici

*Commento:* amuleto ricavato da un osso lavorato, dotato di un foro al centro per il passaggio di un cordino di sospensione; è formato da un lato da un fallo corto e appuntito, appena riconoscibile, e dall'altro da una mano che fa le fische, anch'essa molto schematica e appuntita, con il dito particolarmente evidenziato.

Il pezzo fa parte del corredo di una tomba di un giovane, con un corredo formato da balsamari, uno strigile in bronzo, ciotole con offerte di cibo, pedine da gioco, un astragalo; l'amuleto fallico fa parte raramente di corredi funerari; è raro anche il materiale utilizzato; data la sua associazione con elementi di gioco, come l'astragalo e le pedine, è possibile anche che il pezzo, pur conservando la sua funzione di amuleto difensivo e propiziatorio, venisse utilizzato, data la sua forma, in un gioco sul tipo della lippa, documentato dalle fonti ma non raffigurato; la sua forma a fuso, con le due estremità uguali, lo rende infatti ideale per essere colpito col bastone e fatto saltare; in questo caso, come per l'astragalo e i dadi o le pedine, l'oggetto assumerebbe anche la valenza di portafortuna e di allontanatore dei malefici della sorte come "alea".

*Bibliografia:* MAIOLI 1990, 1, pp. 399-400; MONTEVECCHI 2000, p. 242, 56 i.

M.G.M.



103. *Definizione:* amuleto a forma di crescente lunare

*Datazione:* II sec. d.C.

*n. inv.:* SAER BO 251368

*Materiale:* bronzo

*Misure:* largh. mm 24; alt. mm 33

*Luogo di ritrovamento:* Ravenna, loc. Classe, necropoli Cà Lunga, scavo 1903, senza indicazioni di scavo

*Collocazione:* Ravenna, Centro operativo Soprintendenza Beni Archeologici

*Commento:* il ciondolo, con funzione di amuleto, è realizzato in spessa lamina, con appiccagnolo trasversale a dischetto forato; a forma di crescente lunare, è l'amuleto tipico femminile, collegato alla Luna, con funzioni protettive sia del corpo, che dello spirito.

*Bibliografia:* BRIZIO 1904, p. 177-192.

M.G.M.



104. *Definizione:* collana in pietre nere con ciondolo a crescente lunare

*Datazione:* II-III sec. d.C.

*n. inv.:* Museo Naz. RA 7252-7253

*Materiale:* collana in pietre nere (gaietto) e pasta vitrea, ciondolo in oro

*Misure:* dischetti alt. mm 2, diam. mm 6; ciondolo lungh. mm 15, largh. mm 16

*Luogo di ritrovamento:* Ravenna, loc., Cesarea, via dei Poggi, scavo 1966, da tomba plurima

*Collocazione:* Ravenna, Museo Nazionale

*Commento:* la collana, rinvenuta fuori fase all'interno di una tomba plurima a cassone contenente almeno 5 corpi mescolati, è formata da 83 dischetti in gaietto nero, forati al centro per il passaggio del filo, di solito uniti due a due da un mastice biancastro, visibile dall'esterno e che forma decorazione; sono presenti anche due perle sferiche in pasta vitrea gialla. Il ciondolo è a forma di crescente lunare; ottenuto con due lamine ripiegate a formare l'appiccagnolo e saldate, e doveva assumere il tradizionale aspetto a forma di ferro di cavallo bombato con le punte molto ravvicinate.

L'uso del gaietto, a volte sostituito dal vetro nero, come tutte le pietre nere, era collegato al pianeta Saturno e gli veniva attribuita la proprietà di aprire la strada verso il regno dei morti e, in ogni caso, verso mondi ultraterreni, anche senza significato funerario. Diventa relativamente comune nel corso del III sec., forse collegandosi indicativamente a culti misterici. Il crescente lunare è l'amuleto tipico femminile, collegato alla Luna e alle sue funzioni protettive; nel mondo romano spesso assumeva la funzione di *bulla*, destinata esclusivamente alle donne e mai dismessa, dato che la donna, al contrario dell'uomo, veniva considerata non autonoma per tutta la vita.

*Bibliografia:* MINGUZZI 1983, p. 199, n. 18.5; MAIOLI 1990,2, p. 450, fig. 60.

M.G.M.



105. *Definizione:* amuleto fallico alato

*Datazione:* II-III sec. d.C.

*n. inv.:* SAER BO 214056

*Materiale:* bronzo

*Misure:* lungh. cm 8,5; largh. cm 5

*Luogo di ritrovamento:* Rimini, via Fratelli Bandiera

*Collocazione:* Rimini, Museo della Città

*Commento:* amuleto fallico ottenuto a fusione piena, di dimensioni piuttosto grandi, raffigurato in orizzontale, ma in erezione, con i testicoli trasformati in piccole gambe atrofiche e ali di piccole dimensioni, aperte, inserite a metà del corpo, rappresentato in modo naturalistico, con cura dei particolari; appiccagnolo centrale.

Amuleti di questo genere, proprio per il loro valore protettivo e apotropaico, venivano generalmente utilizzati appesi ai carri o inseriti sopra una porta.

*Bibliografia:* FONTEMAGGI, PIOLANTI 2000b, p. 125, n. 84.

M.G.M.



106. *Definizione:* amuleto a forma di stella raggiata

*Datazione:* III sec. d.C.

*n. inv.:* SAER BO 20850

*Materiale:* lega argento-piombo

*Misure:* alt. mm 33; largh. mm 25

*Luogo di ritrovamento:* Ravenna, loc. Classe, podere Chiavichetta, fogna I, anno 1979, fuori strato.

*Commento:* l'amuleto è formato da un ciondolo circolare dotato di appiccagnolo al quale è fissato un frammento di lamina: entro una cornice puntinata è una stella a otto punte, realizzata a traforo, con disco centrale decorato; i raggi sono sottolineati da linee puntinate. Il disco centrale presenta da un lato una cavità a castone, nella quale probabilmente era in origine inserita una gemma; sull'altro lato sono due busti maschili, in rilievo, affiancati e parzialmente sovrapposti, volti a destra; hanno capelli ricciuti e corona raggiata e lineamenti indistinti a causa delle piccole dimensioni.

Il ciondolo ha certamente funzione di amuleto, collegato alle forze del cielo: le due teste infatti sono identificabili come i Dioscuri, che nello zodiaco corrispondono alla costellazione dei Gemelli ai quali era attribuito, nel corpo umano, il controllo delle braccia e della muscolatura in genere. Nel nostro caso la funzione protettiva è accentuata dal materiale, l'argento, che collegava direttamente alle forze del cielo, e la forma stellata, che influenza per similitudine.

*Bibliografia:* GUIDONI GUIDI 1983a, p. 184, n. 16.5.

M.G.M.



107. *Definizione:* amuleto a forma di ancora

*Datazione:* IV-VI sec. d.C.

*n. inv.:* SAER BO 251367

*Materiale:* piombo

*Misure:* alt. cm 6,5; largh. cm 3,6

*Luogo di ritrovamento:* Ravenna, loc. Classe, podere Chiavichetta, strada A, erratico

*Collocazione:* Ravenna, Centro Operativo Soprintendenza Beni Archeologici

*Commento:* ciondolo a forma di ancora in piombo, ricavato a stampo da una matrice irregolare, a sezione prevalentemente triangolare; presenta anello di sospensione formato da una specie di gancio ritorto fino a chiudersi, cicala ingrossata, fusto diritto, bracci delle marre a semicerchio con marre a forma di pallino, diamante circolare. La forma, molto stilizzata e priva di particolari specifici, sembra rimandare tipologicamente ad ancore di epoca tardoantica e bizantina.

In un ambiente marinaro e portuale come quello di Classe, l'ancora aveva un significato generalmente beneaugurate, collegato all'arrivo in porto; l'ancora tuttavia è anche un simbolo criptocristiano, equiparato alla Croce, con il significato anche dell'arrivo nel porto sicuro di Cristo; il pezzo, anche a causa del tipo di materiale e di appiccagnolo, non sembra destinato ad essere portato al collo, ma piuttosto ad essere appeso in un elemento di dimensioni abbastanza grandi.

*Bibliografia:* inedito.

M.G.M.



108. *Definizione:* amuleto ricavato da un'ascia neolitica

*Datazione:* VI-VII sec. d.C.

*n. inv.:* SAER BO 82242

*Materiale:* pietra verde (serpentino o oftanite)

*Misure:* alt. cm 5,8; largh. cm 3,9.

*Luogo di ritrovamento:* Ravenna, loc. Classe, podere Chia-  
vichetta, strada A

*Collocazione:* Ravenna, Centro Operativo Soprintendenza  
Beni Archeologici

*Commento:* piccola ascia in pietra verde di epoca neolitica, di forma trapezoidale, con lati quasi verticali, sezione ova-  
leggiante e taglio appena arrotondato; nella parte superiore è  
stato praticato un foro ottenuto ad abrasione, con due cavità  
coniche unite a clessidra, evidentemente per essere appeso.  
È relativamente comune, anche in epoche più recenti, il  
riutilizzo in funzione apotropaica di oggetti preistorici,  
soprattutto frecce in pietra, cui veniva attribuito spesso il  
potere di difendere dai fulmini. Nel nostro caso la piccola  
ascia, che era stata certamente identificata come un'arma  
di epoca mitica, è stata trasformata in un amuleto di valore  
offensivo-difensivo, anche a causa del materiale in cui era  
realizzata: le pietre verdi in genere sono infatti collegate sia  
al pianeta Marte, che alla costellazione della Vergine e han-  
no quindi virtù ambivalenti; nella fisiologia umorale erano  
collegate al flemma e si riteneva curassero principalmente le  
affezioni del fegato.

*Bibliografia:* inedito



M.G.M.

## GEMME MAGICHE

109. *Definizione:* gemma magica incisa raffigurante Elios  
Apollo con iscrizione magica

*Datazione:* metà-fine II sec. d.C.

*n. inv.:* Museo Naz. RA. 1412

*Materiale:* diaspro giallo

*Misure:* mm 15 × 12 × 3

*Provenienza:* coll. Rasponi, cat. 3

*Collocazione:* Ravenna, Museo Nazionale

*Commento:* gemma magica, in diaspro giallo, di forma ovale,  
troncoconica piana, incisa sui due lati; raffigura, sulla faccia  
maggiore, inciso al diritto, Elios Apollo, ignudo, stante, con  
testa di profilo, radiata, braccio destro alzato e sinistro che  
regge frusta e mantello; ai suoi piedi un piccolo tripode co-  
nico molto stilizzato. La figura è stilizzata, la trattazione del  
corpo piuttosto accurata, con resa dei pettorali e dell'inguine.  
Sulla faccia minore della gemma è incisa l'iscrizione CIFA.  
L'immagine di Elios Apollo associata al tripode è rara e  
sembra sottolineare quindi il collegamento con la funzione  
oracolare e medica del dio, più che la sua valenza protettiva,  
in ogni caso sempre presente. Il diaspro giallo, a causa del  
suo colore, nella fisiologia umorale era collegato alla bile  
gialla e quindi gli venivano attribuiti poteri sulle malattie  
biliari e biliari in genere.

Il fatto che la gemma presenti l'incisione al diritto testimonia  
il fatto che non era destinata ad essere usata come sigillo ed  
aveva quindi una funzione esclusivamente magica; l'iscrizione  
ritorna spesso, associata quasi esclusivamente a immagini di  
divinità solari: aveva probabilmente valore numerico ed era  
associata forse alla costellazione del Leone.

*Bibliografia:* MAIOLI 1971, p. 19, n. 14.



M.G.M.

110. *Definizione:* gemma magica incisa raffigurante Elios Apollo con iscrizione magica

*Datazione:* fine II sec. d.C.

*n. inv.:* Museo Naz. RA. 1414

*Materiale:* diaspro sanguigno

*Misure:* mm 10×8,5×2

*Provenienza:* coll. Rasponi, cat. 128

*Collocazione:* Ravenna, Museo Nazionale

*Commento:* gemma magica, in diaspro sanguigno a forma ovale, troncoconica piana; rappresenta Elios Apollo, inciso a rovescio, ignudo, stante, di prospetto, testa di profilo a sinistra con corona radiata, braccio destro alzato, frusta e lembo del mantello nella sinistra, con un rendimento schematico, con tratti naturalistici nella raffigurazione del mantello, e trattamento del nudo relativamente morbido e sfumato. Sulla faccia minore è l'iscrizione, in lettere maiuscole, A/BPACAS, al diritto, in greco con parti in latino.

L'immagine di Apollo come Dio Sole, con la corona radiata e la frusta, con cui governa i cavalli della quadriga solare, presenta tipologie variate; il tipo presente sulle gemme può essere messo in relazione con quello presente nella monetazione di epoca severiana, soprattutto in monete della Palestina, per diventare frequentissimo negli ultimi secoli dell'Impero, collegandosi ai culti orientali, alle divinità solari in genere e in particolare al culto di *Sol Invictus*. Nelle raffigurazioni astrologiche, l'immagine del Sole è collegata allo zodiaco e quindi situata al centro della ruota dei segni zodiacali. L'iscrizione, nota in numerose varianti, è riferita di solito al dio "Gallo-Serpente", uno spirito solare comunissimo nelle gemme magiche, di derivazione orientale, il cui nome, letto come cronogramma, corrisponde al numero dei giorni contenuti nell'anno; la sua immagine tradizionale presenta testa di gallo radiata, corpo con corazza, frusta e scudo nelle mani e gambe serpentine.

Il diaspro sanguigno è una delle pietre più usate per le gemme magiche; a causa delle venature e dei punti rossi che compaiono nel suo colore verde, veniva chiamato anche eliotropia, o "pietra di sangue"; nella fisiologia umorale veniva perciò associato al sangue e gli veniva attribuito il potere sia di curarne le affezioni, sia di potenziarlo, infondendo forza e coraggio. Nella tradizione astrologica antica, la pietra è associata al pianeta Marte e, come metallo, al ferro; l'associazione dell'immagine protettiva del Sole, dell'iscrizione magica e della pietra formavano, quindi, un potente amuleto difensivo.

*Bibliografia:* MAIOLI 1971, pp. 18-19, n. 13.

M.G.M.





111. *Definizione:* perla magica incisa raffigurante Giove e Mercurio

*Datazione:* fine II-III sec. d.C.

*n. inv.:* Museo Naz. RA 1406

*Materiale:* opale

*Stato di conservazione:* spaccata a metà nel senso della lunghezza

*Misure:* h. mm 28; diam. mm 23

*Provenienza:* coll. Rasponi, cat. 200

*Collocazione:* Ravenna, Museo Nazionale

*Commento:* perla in opale-calcedonio, ovale a estremità tronche, forata nel senso delle lunghezza, con raffigurare immagini di divinità in successione, incise a rovescio e riproducenti quindi una processione da destra verso sinistra: restano le figure di Giove e Mercurio.

Giove è seduto in trono, verso sinistra, di profilo, con manto che gli copre le ginocchia, *patera* nella destra, asta o scettro nella sinistra, ai suoi piedi l'aquila. L'immagine è schematica, il profilo stilizzato, i capelli resi da un intreccio di linee, il torso allungato, formato da due incisioni verticali, sproporzionato rispetto all'esilità delle braccia; anche il panneggio è reso da linee parallele; l'aquila è solo un insieme di linee quasi irriconoscibili.

Mercurio è ignudo, stante, volto a sinistra, con nella destra la borsa a tre punte (la sinistra, mancante, doveva reggere il caduceo). La figura è estremamente stilizzata, a masse allungate senza modellato interno; ai suoi piedi è il gallo, stilizzato, ma identificabile per il profilo del collo.

Probabilmente la composizione comprendeva una serie di dei, non necessariamente esclusivamente olimpici. La figura di Giove in trono è diffusissima e risale a prototipi postfidiaci, utilizzati in epoca romana con numerose varianti, particolarmente negli attributi: rientrava in questa tipologia la statua centrale della Triade Capitolina; nelle monete è frequentissima, come anche nelle gemme, non necessariamente con valore magico.

Anche la figura di Mercurio è frequentissima; il tipo presente nelle gemme risale ad un prototipo greco del V-IV sec. a.C. del quale esistevano numerose copie a Roma. L'attributo del gallo, come quello dell'ariete, può essere fatto risalire ad una simbologia ctonia e misterica, legata ai culti orientali in genere; il dio compare relativamente spesso nelle gemme magiche, anche nella sua variante sincretistica con il dio egizio Thot, al quale era associato come protettore della medicina e quindi come guaritore.

La perla, data la sua forma, era utilizzata quasi sicuramente come sigillo, data la possibilità di farla ruotare su un perno; tuttavia doveva avere anche valore di amuleto, per l'uso dell'opale calcedonio, uno dei materiali più usati per le gemme gnostiche e magiche in genere. Questo tipo di opale, per il suo colore azzurrognolo trasparente e, appunto, opalescente, è associato al cielo e agli dei celesti; dal punto di vista zodiacale è collegato al pianeta Mercurio e ai suoi valori protettivi.

*Bibliografia:* MAIOLI 1971; pp. 9-10, n. 3.

M.G.M.



112. *Definizione:* gemma magica incisa raffigurante al diritto Iside, e al rovescio una panoplia con iscrizione magica

*Datazione:* fine II-III sec. d.C.

*n. inv.:* Museo Naz. Ra 1439

*Materiale:* diaspro giallo-verde

*Stato di conservazione:* scheggiata

*Misure:* mm 15×11×3

*Provenienza:* coll. Rasponi n. 92

*Collocazione:* Ravenna, Museo Nazionale

*Commento:* gemma magica, in diaspro giallo-verde, ovale, troncoconica piana, incisa sulle due facce. Sulla faccia maggiore è raffigurata in modo schematico la dea, nel suo aspetto di Iside-Fortuna, stante, con testa di profilo a sinistra. Indossa un chitone, non delineato sulle gambe; sulla fronte ha il simbolo isiaco, nella sinistra una cornucopia con frutta stilizzata e, nella destra protesa, un altro attributo, ora scomparso, forse il sistro, la situla o una palma, come in esemplari consimili. Sotto il braccio destro è una raffigurazione non esattamente identificabile, forse un motivo vegetale, relativamente comune in questo tipo di gemme, forse un tripode o un incensiere; il suolo è indicato da una linea di crocette; sulla faccia minore è incisa una panoplia con gli elementi sparsi a ventaglio, una corazza, due schinieri, una lancia, uno scudo visto di profilo, una spada, sopra i quali è l'iscrizione A O P; l'incisione è estremamente schematica, senza particolari interni.

L'egiziana dea Iside entra prepotentemente nel *pantheon* romano con un culto diffusissimo fin dal I sec. a.C.; è associata in modo sincretistico ad altre divinità femminili particolarmente amate, come Venere e Fortuna, ma anche alla Luna e ad Ecate. Era una divinità protettiva particolarmente potente, nella sua qualità di signora della magia, vincitrice della morte, avendo riportato in vita l'ucciso Osiride, con la capacità di curare le malattie anche dell'anima, proteggere dalle ferite e soprattutto dagli incantesimi negativi e dalle stregonerie in genere.

L'associazione con la panoplia, da considerare sia come armamento difensivo, sia come simbolo di vittoria, è particolarmente significativa; l'iscrizione potrebbe essere una variante del nome del dio ebraico, esempio del sincretismo tipico di questo genere di gemme.

La gemma aveva sicuramente valore magico, essendo incisa sui due lati; il diaspro maculato è diffusissimo in questo tipo di gemme; quello giallo-verde in particolare, a causa del suo colore, veniva associato alla bile gialla e veniva considerato valido per la cura del fegato e di tutte le malattie epatiche ed intestinali in genere.

*Bibliografia:* MAIOLI 1971, pp. 52-53, n. 54, tav. III, 18.



M.G.M.

113. *Definizione:* gemma magica incisa raffigurante il dio Gallo-serpente con iscrizioni magiche

*Datazione:* fine II-III sec. d.C.

*n. inv.:* Museo Naz., RA 1470

*Materiale:* diaspro verde scuro

*Misure:* mm 16×11×4

*Provenienza:* coll. Rasponi, n. 42

*Collocazione:* Ravenna, Museo Nazionale

*Commento:* gemma magica, in diaspro verde scuro, ovale, troncoconica piana, incisa sulle due facce. Sulla faccia maggiore è l'immagine del dio Gallo-serpente, il cd. Abraxas, un demone solare con testa di gallo, tronco umano rivestito di corazza, gambe a forma di coda di serpente ritorta, con nella destra la frusta e nella sinistra lo scudo, visto in prospettiva; il rendimento è sommario, a tratti discontinuo; attorno, in basso, è l'iscrizione ARPACAS; sulla faccia minore, l'iscrizione IAW.

Il demone anguipede, la cui tipologia sembra derivata da quella dei giganti della mitologia greca, corrisponde ad una divinità gnostica di nome Abraxas o Abrasax; questa parola ha valore numerico corrispondente a 365, i giorni dell'anno solare e, nel sistema gnostico di Basilide, il "mondo intermedio" mediante il quale l'essere supremo, chiamato con questo nome, comunicava col mondo terrestre. Nelle gemme magiche il nome è però associato anche ad altre divinità, sincretistiche, egizie, ebraiche e compare in numerose varianti, con lettere greche e latine mescolate, quindi con valore esclusivo di formula magica. L'iscrizione sulla faccia minore, IAO, corrisponde al nome del dio ebraico in una trascrizione semplificata cui viene attribuito valore magico protettivo.

La gemma è sicuramente magica, con immagine e iscrizioni cui veniva attribuito valore difensivo, soprattutto nei riguardi del malocchio e magie negative in genere; questo tipo di diaspro è spesso associato al pianeta Giove, ma anche a Marte.

*Bibliografia:* MAIOLI 1971, p. 54, n. 56



M.G.M.

114. *Definizione:* gemma magica incisa, raffigurante il dio Gallo-serpente, con iscrizione

*Datazione:* fine II-III sec. d.C.

*n. inv.:* Museo Naz. RA n. 1471

*Materiale:* ematite

*Stato di conservazione:* scheggiata lateralmente

*Misure:* mm 14,5×11×3

*Provenienza:* coll. Rasponi, n. 65

*Collocazione:* Ravenna, Museo Nazionale

*Commento:* la gemma, in ematite, ovale, tronco conica piana, è incisa sulle due facce; sulla maggiore il dio Gallo-serpente, sulla minore l'iscrizione ABPACAΣ.

Il demone solare è raffigurato secondo la tipologia consueta: testa di gallo, tronco umano rivestito di corazza anatomica con gonnellino, grande frusta nella destra e scudo in prospettiva nella sinistra, sinuose gambe serpentiformi. Il rendimento è piuttosto accurato nei particolari, specialmente nella testa di gallo, dotata di cresta e bargigli, e nelle pieghe della tunichetta indossata sotto la corazza; l'iscrizione, resa in un misto di lettere greche e latine, è una variante del nome Abraxas, attribuito al dio (cfr. scheda prec.).

Si tratta certamente di una gemma magica, data la raffigurazione e l'incisione sulle due facce; di particolare interesse è l'uso dell'ematite, un minerale ferroso nero-grigiastro: questa pietra era considerata particolarmente pregiata ed usata nella glittica assiro-babilonese ed egiziana, ma negli intagli greco-romani viene usata solo per questo tipo di gemme. È una delle cosiddette "pietre di sangue", dato che, graffiandola, se ne può ricavare una polvere rossa che, impastata con altre componenti, veniva utilizzata per curare le affezioni del sangue e la perdita di forza in genere, dovuta anche a cause non esattamente controllabili come stregonerie e malefici, assumendo quindi anche potere magico, come poteva essere il caso di questo pezzo.

*Bibliografia:* MAIOLI 1971, p. 54, n. 57, tav. II, 14.



M.G.M.

115. *Definizione:* gemma magica

*Datazione:* inizio - prima metà del III secolo d.C.

*n. inv.:* 249180

*Materiale:* corniola arancione

*Misure:* dim. cm 1,3×1,1×0,25

*Luogo di ritrovamento:* Carpi, loc. San Marino, via Griduzza, nei pressi di Case Nuove

*Collocazione:* Carpi, Museo della Città

*Commento:* la gemma, di forma ellittica con entrambe le facce piane (tipo Zwierlein-Diehl 8), reca la rappresentazione di *Hermes-Mercurio* nudo, stante, con testa volta a destra e corpo di prospetto in appoggio sulla gamba destra, il ginocchio sinistro leggermente piegato, considerando il positivo dell'intaglio (calco). Il dio tiene nella mano destra la borsa e nella sinistra il caduceo, realizzato in modo schematico. La clamide ricade invece rigidamente sul braccio. Ai piedi troviamo i calzari alati, resi in modo sintetico da una breve linea orizzontale. Sul capo è posto un oggetto verticale, estremamente stilizzato, interpretabile come un bocciolo di loto od un ureo. Attorno alla figura di *Hermes-Mercurio* sono infine disposti una serie di simboli: un gallo sul braccio destro proteso, un ariete ai piedi presso la gamba destra, sul lato sinistro in basso uno scorpione e in alto una tartaruga.

L'iconografia tradizionale di *Hermes-Mercurio* riprodotta nella gemma di Carpi appare contaminata da elementi propri della sfera culturale isiacca, che ne accentuano il valore magico e gnostico. Operazioni sincretistiche di questo genere, che vedono l'adozione di elementi tipicamente isiaci, da parte di altre figure del pantheon gnostico, tra cui *Hermes*, compaiono agli inizi del III secolo d.C. nella produzione di questo tipo di glittica (SENA CHIESA 1997, p. 153). Questa iconografia è stata poi arricchita dall'aggiunta di altri simboli, rappresentati dai quattro animali che attorniano la raffigurazione di *Hermes-Mercurio*. La valenza, piuttosto varia se analizzata singolarmente, e soprattutto l'interazione reciproca che essi dovevano e potevano avere nell'antichità rimangono tuttavia per noi in massima parte oscure (per un'analisi dell'iconografia e delle valenze simboliche si rimanda a CORTI 2006, pp. 9-15).

Grande potere veniva attribuito alle gemme magiche e i possessori di tali amuleti speravano di ottenere il favore (*charis*), la vittoria e il successo (*nike*) e la salute (*hygieia*) (MASTROCINQUE 2003, p. 56). Il possesso di tali oggetti poneva in stretto contatto con il dio, permettendo di esercitare su di esso un certo potere, che consentiva di ottenere i favori richiesti.

Per quanto riguarda il valore magico conferito nell'antichità alla materia prima scelta per questa gemma (il calcedonio-corniola), si trattava di una pietra dura utilizzata, tra l'altro, per combattere il pessimismo, il malocchio e gli incantesimi. A questo tipo di pietra dura veniva attribuito anche il potere di rendere coraggiosi, eroici ed invincibili in battaglia e nelle gare sportive (DEVOTO, MOLAYEM 1990, pp. 221, 233).

*Bibliografia:* CORTI 2006, pp. 9-17.



C.Co.

116. *Definizione:* gemma magica incisa, con serpente Cnubi e iscrizioni magiche

*Datazione:* III sec. d.C.

*n. inv.:* Museo Naz. RA 1563

*Materiale:* opale calcedonio

*Stato di conservazione:* spezzata a metà nel senso della larghezza e mancante della parte superiore

*Misure:* mm 15 (in origine 30)×20×5

*Provenienza:* coll. Rasponi n. 190

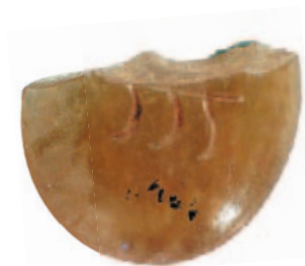
*Collocazione:* Ravenna, Museo Nazionale.

*Commento:* gemma magica in opale calcedonio, ovale biconvessa incisa sulle due facce. Sulla faccia principale rimane la parte inferiore dell'immagine del serpente solare identificato come il dio Cnubi (*Chnoubis*) della mitologia egizia di epoca tarda, con la lunga coda di serpente avvolta su due spire rotonde, con le squame segnate da linee incise. Lungo il bordo della gemma resta parte di una iscrizione magica in lettere greche, che doveva circondare completamente la raffigurazione: ...ONEIMIMΔPEΦPEIMIM...; sulla faccia secondaria è inciso S S S in lettere barrate.

La raffigurazione del serpente solare è molto comune: si presenta eretto, con testa di leone, con intorno al capo un nimbo raggiato; negli intagli è chiamato *Chnoubis* e corrisponde al dio creatore egizio Khnum: gli è spesso associato il segno SSS (*fff*), che compare anche nel nostro caso e che però si trova anche isolato. La formula magica è costruita secondo uno schema di ripetizione di sillabe, prive di significato ma collegate più che altro dalla ripetizione del suono.

La gemma è sicuramente magica data la presenza della formula, riprodotta al dritto, della raffigurazione e il tipo di pietra, l'opale. L'immagine del serpente solare, come tutte le immagini analoghe, è fortemente protettiva; l'uso dell'opale calcedonio, frequente nelle gemme magiche, è collegato principalmente agli dei celesti e solari, dato il colore della pietra; nella magia spicciola, si sa dalle fonti che gemme con questa immagine erano considerate una cura per il mal di stomaco.

*Bibliografia:* MAIOLI 1971, p. 55, n. 58.



M.G.M.

## DEFIXIONES

117. *Definizione:* chiodo ritorto

*Datazione:* I sec. d.C.

*n. inv.:* SAER BO 245039

*Materiale:* bronzo

*Misure:* lungh. cm

*Luogo di ritrovamento:* Rimini, via Flaminia, area ex Tabacchificio, tomba 56

*Collocazione:* Rimini, Museo della Città

*Commento:* chiodo in bronzo con capocchia rotonda conicogigante, lungo stelo a sezione quadrata, appuntito, con la punta ritorta a formare un semicerchio.

Il pezzo proviene da una tomba ad incinerazione, nella quale erano anche chiodi in ferro, probabilmente da una cassa o una portantina funebre. Il chiodo in bronzo era posato sul fondo della tomba, sotto le ceneri e doveva connettersi ad un impiego rituale; doveva infatti essergli attribuito un valore simbolico, scaramantico o apotropaico oppure doveva servire per sottolineare e fissare la situazione del morto, fissato e bloccato entro la tomba, rituale documentato anche in altre aree, a Ravenna e a Roma (CATALLI 2003). È particolarmente importante infatti rilevare la posizione esatta dei chiodi, che vengono rinvenuti spesso sul torace o vicino alla testa del defunto, quando è inumato: il chiodo preserva e difende qualcuno o qualcosa, o il morto dai profanatori della tomba, o i superstiti da un suo possibile ritorno.

*Bibliografia:* ORTALLI 2001, pp. 236-237, fig. 21.



M.G.M.

118. *Definizione:* defixio in piombo, arrotolata

*Datazione:* III-IV sec. d.C.

*n. inv.:* 251369

*Materiale:* piombo

*Misure:* lungh. cm 6,2; diam. massimo cm 2

*Luogo di ritrovamento:* Ravenna, loc. Classe, via Romea Vecchia, podere Minghetti, dal condotto per acqua, pozzetto 4 nord, rinvenimento 2000.

*Collocazione:* Ravenna, Centro Operativo Soprintendenza Beni Archeologici

*Commento:* sottile lamina in piombo, piegata varie volte a pacchetto su se stessa e infine arrotolata. Dati gli altri pezzi provenienti dallo stesso condotto, è possibile si tratti di una *defixio*, cioè di una maledizione con la quale si inchiodava un nemico.

*Bibliografia:* per il condotto, MAIOLI 1989-1990.



M.G.M.

119. *Definizione:* defixio in piombo, aperta

*Datazione:* III-IV sec. d.C.

*n. inv.:* 251370

*Materiale:* piombo

*Misure:* largh. cm 10,7; alt. cm 7,8

*Stato di conservazione:* aperta, smangiata sul lato minore destro  
*Luogo di ritrovamento:* Ravenna, loc. Classe, via Romea Vecchia, podere Minghetti, dal condotto per acqua, pozzetto 4 nord, rinvenimento 2000

*Collocazione:* Ravenna, Centro Operativo Soprintendenza Beni Archeologici

*Commento:* la lamina era piegata a metà e quindi arrotolata su se stessa: è piuttosto sottile, con bordi irregolari, completamente coperta su un lato da iscrizioni e disegni che si sono rivelati solo con la radiografia: al momento in cui si scrive non è stata ancora decifrata. Le righe di scrittura, minutissima ed incisa a punta fine, sono almeno 20, disposte nel senso della larghezza ed intervallate da simboli diversi. L'iscrizione è prevalentemente in lettere greche corsive, ma con inserti in latino e, per quanto è stato possibile decifrare, con probabili imitazioni di lettere ebraiche. Nella parte alta della lamina sono disposti diversi simboli probabilmente astro-nomici o in ogni caso collegati alla zodiaco, elementi a stella con i raggi terminati in cerchietti e, sembra, monogrammi o combinazioni di lettere resi nello stesso modo; sono presenti anche disegni di animali, fra cui forse un elefante, e quadrupedi in genere: la mescolanza di lettere e simboli rende questo pezzo anomalo rispetto alle *defixiones* (maledizioni) conosciute, provenienti dall'Egitto e redatte generalmente su papiro. Nel nostro caso ci si troverebbe di fronte ad una cultura estremamente mista, con influssi di varia provenienza, come è naturale che fosse in un luogo cosmopolita come era il porto di Ravenna in epoca imperiale.

Il pezzo è sicuramente identificabile come un elemento da incantesimo per la presenza di parole formate da sillabe ripetitive, tipiche delle formule magiche: di che tipo di incantesimo si tratti non è possibile per il momento dirlo, dato che il testo non è ancora leggibile; è probabile tuttavia che si tratti di un incantesimo di maleficio, una *defixio* appunto, dato il luogo in cui è stato rinvenuto, entro un condotto sotterraneo profondo ed irraggiungibile, in cui era stato gettato in modo che facesse giungere con più sicurezza il suo messaggio agli dei e ai demoni degli Inferi. Non è possibile dire se sia stato effettuato anche il sacrificio richiesto: nel condotto erano molte ossa di animali, che però sono ancora in corso di studio; è sicuro tuttavia che questa zona era un'area abbondantemente usata da uno stregone, dato che dallo stesso pozzetto provengono almeno 6 pezzi analoghi, tutti ancora da decifrare.

*Bibliografia:* per il condotto: MAIOLI 1989-1990.



M.G.M.

## Gli dei in casa

120. *Definizione:* lucerna *firmalampen* con maschera raffigurante Ercole; scheggiata sull'anello di spalla, frammentaria sul becco e sul serbatoio

*Datazione:* I sec.d.C.

*n. inv.:* 2018

*Materiale:* argilla; impasto depurato rosso mattone

*Misure:* lungh. cm 11; largh cm 10; alt. cm 4

*Luogo di ritrovamento:* Sarsina, via Roma, angolo via Finamore

*Collocazione:* Sarsina, Museo Archeologico Nazionale

*Commento:* l'esemplare si riconduce al tipo IXa del Loescheke e del Buchi: alto serbatoio troncoconico con larga spalla retroflessa, ad anello chiuso, decorata da due borchiette piramidali (scheggiata la destra). Sul disco concavo, fra i due *infundibula* disposti su linea orizzontale e un forellino di sfianto aperto in asse col beccuccio – dal solco ad "I" e ben sagomato –, è raffigurata una maschera teatrale con folta barba, bocca spalancata, baffi ricciuti, occhi sbarrati e *leontè* sul capo.

Sulla base, racchiuso da tre circonferenze, è impresso il marchio di fabbrica EVCARPI, a lettere rilevate e apicate (lungh. cm 4,5; alt. lettere cm 1; lettera I più piccola, sovrapposta alla P, senza legatura di nesso). La firma al genitivo riconduce ad *Eucarpus*, ceramista dal *cognomen* di origine greca, forse padano, attivo fra la seconda metà del I e gli inizi del II sec.d.C., che diffuse lucerne oltre che a canale chiuso anche nella versione a canale aperto e becco corto. La sua produzione, documentata in Dalmazia, Pannonia, Gallia Narbonese, Gallie, si estende nella nostra Penisola per un raggio piuttosto vasto anche se numericamente in maniera non molto abbondante. (BUCHI 1975, pp. 52-54; GUALANDI GENITO 1986, pp. 277, 278, 460; LARESE, SGREVA 1997, p. 457)

Singolare è la scelta iconografica, che vede fusi due motivi decorativi ricorrenti nelle lucerne, quali le maschere e le immagini di divinità – altrove prescelte dallo stesso *Eucarpus* (BUCHI 1975, p. 53) – in un soggetto unico al momento privo di puntuali confronti, se non forse in un esemplare del Museo di Verona marcato *Fortis*, letto però come maschera con copricapo frigio (BUCHI 1975, p. 89 n. 640). Nel nostro esemplare, di ricercata decorazione, la freschezza dell'immagine consente invece di riconoscere nella maschera teatrale l'immagine di Ercole col capo coperto dalla *leontè* dagli inequivocabili muso, zanne e denti del leone Nemeo, evocando quindi la divinità a livello di religiosità. La provenienza, anche se decontestualizzata, dal settore residenziale urbano pertinente al ceto abbiente o alla classe politica dominante e dal quale provengono tutti gli esemplari a soggetto mitologico o religioso presenti in questo volume (nei pressi in questo caso della *domus* con il pavimento musivo raffigurante Ercole ebbro di cui alla fig. 4), testimonia una particolare concentrazione di immagini del divino, rispecchiante scelte operate nel solco della tradizione e dell'ufficialità.

*Bibliografia:* inedita.

M.T.P.



121. *Definizione:* statuetta di Minerva

*Datazione:* I d.C.

*n. inv.:* 251373

*Materiale:* avorio

*Misure:* altezza della parte conservata della testa cm 3,7, larg. testa cm 2,7, altezza della parte conservata del corpo cm 14,4, larg.max corpo cm 4

*Luogo di ritrovamento:* Imola, Casola Canina, podere Busa, 1958

*Collocazione:* Musei Civici di Imola

*Commento:* la statuetta rinvenuta in frammenti a poca distanza dall'area di scavo di una fornace romana è stata ricomposta in due parti comprendenti il capo e il corpo fortemente lacunoso. L'identificazione con Minerva è affidata alla presenza dell'elmo a bassa calotta sferica. Nonostante la frammentarietà del reperto, l'elmo sembra dotato di paranuca e presenta sulla fronte un sorta di corona a fascia desinente a volute in corrispondenza delle orecchie. Sulla sommità del capo è presente un foro che poteva forse ospitare il supporto del cimiero. Il viso è trattato in modo particolarmente accurato, si distinguono bene i particolari anatomici degli occhi, profondi sotto pesanti palpebre, l'ovale del volto ben definito e i capelli ondulati divisi in due scriminature. La dea indossa un chitone di cui si vedono le fitte pieghe ricadere nella parte inferiore del corpo nascondendo i piedi. Il chitone è coperto da un peplo che fascia a larghe pieghe il corpo lasciandone intravedere le forme. Il peplo era allacciato in vita e sulle spalle come pare trasparire dalle delicate pieghe ancora visibili nel dorso, mentre fitti panneggi ricadono dall'addome verso i piedi. Il corpo si appoggia alla gamba sinistra mentre la gamba destra è leggermente flessa. Mancano elementi per ipotizzare la posizione degli arti superiori.

La Minerva di Casola Canina appartiene alla tradizione figurativa che deriva dai modelli canonici della scultura classica. In particolare è stato rilevato che il tipo di elmo trova numerosi confronti nella scultura greca dalla metà del V secolo a.C. in poi, inoltre la rappresentazione della dea con chitone e peplo richiama modelli che attraverso numerose variazioni si possono fare risalire ai tipi classici della *Athena Parthénos* e *Promachos*. In conclusione si tratta probabilmente un prodotto di importazione di cui è difficile proporre una datazione più precisa di una generica attribuzione alla prima età imperiale.

*Bibliografia:* BERMOND MONTANARI 1962, pp. 208-209; GARBESI, MAZZINI 1994, p. 123, fig. 37.

L.M.



122. *Definizione:* lucerna a volute con raffigurazione di Atena/Minerva

*Datazione:* ca. metà I sec. d.C.

*N. inv.:* 46635

*Materiale:* argilla

*Misure:* alt. 3,3 cm, lung. 10,8 cm

*Luogo di ritrovamento:* Bondeno (Ferrara), località Stellata

*Collocazione:* Bondeno (FE), località Stellata, Museo Archeologico "G. Ferraresi"

*Commento:* lucerna fittile a volute, ricomposta da frammenti ed integrata, di tipo Dressel-Lamboglia 11B, con beccuccio a terminazione rotonda, piccolo foro per l'aria tra le volute e disco circolare con decorazione in rilievo, databile tra la prima e la seconda metà del I secolo d.C. (fine età giulio-claudia/inizio età flavia). Argilla camoscio rosato e rivestimento di colore arancio.

Al centro del disco una divinità femminile (Atena/Minerva), stante verso sinistra, drappeggiata, con elmo sul capo, tiene una lancia nella mano destra ed uno scudo rotondo nella sinistra.

Rinvenuta nei pressi di Bondeno, in località Stellata, la lucerna proviene dall'area di una necropoli della prima età imperiale scavata tra il 1928 ed il 1932. La mancanza di una precisa contestualizzazione stratigrafica non consente di avanzare ipotesi relative alla collocazione dell'oggetto nell'ambito del corredo funerario – in deposizione primaria all'interno della sepoltura o in deposizione secondaria all'esterno delle strutture tombali – e al significato ad esso attribuito. Il contesto sepolcrale carica, infatti, le lucerne di valenze funzionali e/o simboliche estranee all'impiego domestico. In particolare, deposte all'interno della tomba, insieme ad altri oggetti che costituiscono la dotazione del defunto per affrontare la condizione ultraterrena, le lucerne assumono la funzione specifica di illuminarne il cammino nell'oltretomba.

*Bibliografia:* Per la descrizione, CORNELIO CASSAI 1988, pp. 229-230. Per il contesto di rinvenimento, CORNELIO CASSAI 1988, pp. 219-220.

E.F.



123. *Definizione:* lucerna a volute con raffigurazione di corni potori

*Datazione:* seconda metà I d.C.

*N. inv.:* 46615

*Materiale:* argilla

*Misure:* alt. 2,2 cm, lung. 8,1 cm

*Luogo di ritrovamento:* Bondeno (Ferrara), località Stellata

*Collocazione:* Bondeno (FE), località Stellata, Museo Archeologico "G. Ferraresi"

*Commento:* lucerna fittile a volute, priva del fondo, di tipo Dressel-Lamboglia 9C, con beccuccio a terminazione triangolare e disco circolare con foro di alimentazione centrale e decorazione in rilievo, databile alla seconda metà del I secolo d.C. (età flavia). Argilla camoscio e rivestimento, quasi completamente svanito, di colore rosso-arancio.

Sulla superficie del disco, ai lati del foro centrale, sono raffigurati due corni potori (*rhyta*) terminanti in forma di testa di animale con corna, forse un capricorno.

Rinvenuta nei pressi di Bondeno, in località Stellata, la lucerna proviene dall'area di una necropoli della prima età imperiale scavata tra il 1928 ed il 1932.

*Bibliografia:* Per la descrizione, CORNELIO CASSAI 1988, p. 230 (con differente lettura del motivo decorativo). Per il contesto di rinvenimento, CORNELIO CASSAI 1988, pp. 219-220.

E.F.



124. *Definizione:* lucerna a volute con ara fra coppia di fiaccole

*Datazione:* I-II sec. d.C.

*n. inv.:* SAER 2432

*Materiale:* argilla beige coperta da vernice bruna

*Misure:* alt. cm 2,5; lung. cm 8,5; largh. cm 6,2

*Luogo di ritrovamento:* Fiumana, villa romana

*Collocazione:* Forlì, Museo Archeologico "A. Santarelli"

*Commento:* lucerna a volute con beccuccio ottusangolo. Spalla breve, serbatoio troncoconico a pareti arrotondate. Nel disco, delimitato da un solco, ara fiammeggiante fra coppia di fiaccole. Nel piede due cerchielli impressi. Sul becco, X irregolare graffita.

La lucerna è di forma Loeschcke 1C, da matrice ancora fresca.

Il tipo trova ampia diffusione nella regione anche con questa figurazione sul disco (GUALANDI GENITO 1977 p. 99, nn. 176, 177, tav. 28), in contesti domestici, ma soprattutto funerari (BERTI 1984, T. 23 e T. 47, pp. 110, 142, 188; *Aemilia* 2000, p. 236).

*Bibliografia:* BERMOND MONTANARI 1971, pp. 65-66.

L.P.





125. *Definizione:* piccola scultura di Afrodite

*Datazione:* primi decenni II sec. d.C.

*N. inv.:* 31963

*Materiale:* marmo lunense

*Misure:* alt. max cm 14,4; largh. cm 7,4

*Luogo di ritrovamento:* Fornovo Taro (PR) alla base del pendio ai margini del sagrato della Pieve romanica.

*Collocazione:* Parma, Museo Archeologico Nazionale

*Commento:* la statuetta ritrae una figura femminile dalle forme aggraziate e generose, accovacciata nell'atto di lavarsi secondo il costume delle donne greche che, all'interno di piccole vasche, si facevano versare addosso l'acqua da un'ancella.

Perduti già all'atto del ritrovamento, avvenuto in un anno imprecisato della seconda metà del secolo scorso, la testa, i piedi, di cui resta solo un accenno del tallone destro, e la parte inferiore delle braccia.

Il corpo, piegato in avanti con una lieve torsione del busto verso destra, doveva poggiare sul piede sinistro e le dita del destro, dato che il ginocchio sinistro è flesso e quello destro è leggermente sollevato da terra.

La testa, di cui si conservano tracce di capigliatura sulla spalla sinistra e alla sommità del dorso, doveva essere girata verso destra.

Il seno, che doveva essere originariamente coperto dal braccio destro, è appena accennato. Il braccio sinistro, cade trasversalmente al corpo con l'avambraccio appoggiato alla coscia sinistra.

Sulla coscia destra, aderente al polpaccio, si conservano tracce dell'appoggio delle dita della mano sinistra; tracce forse di un puntello per il braccio sono visibili sulla parte destra del ventre.

Questo è trattato plasticamente ed è caratterizzato da pieghe carnose, che sottolineano il "monte di Venere" e l'attacco del busto.

Più uniforme la trattazione plastica del dorso col solco vertebrale appena accennato, i piani a lato arrotondati e la pienezza dei glutei sottolineata dalle fossette sacro-iliache.

Nonostante le mutilazioni la scultura appare in buono stato di conservazione anche se si notano alcune minuscole lesioni sul gomito sinistro, il gluteo destro, il dorso sotto la spalla sinistra e nelle pieghe carne e soprattutto sotto il seno e nella zona inguinale derivanti da un maldestro tentativo di pulizia all'atto della scoperta.

Nella statuetta, che presenta toni di delicato colorismo, accentuati dalla luminosità del marmo e che, con ogni probabilità, costituiva l'arredo di un ninfeo o di un giardino, si riconosce una piccola, ma curata, copia dell'Afrodite accovacciata di *Doidalsas*, scultore attivo alla metà del III sec. a.C. alla corte di Nicomede re di Bitinia.

Il tipo ebbe notevole fortuna in età romana e venne riprodotto in numerose copie marmoree.

L'esemplare per le sue caratteristiche formali – corpo più esile, ginocchio destro maggiormente abbassato – pare avvicicabile, più che alla serie di repliche ricollegabili all'Afrodite accovacciata di Villa Adriana e considerate le più vicine all'originale bronzeo (LAURENZI 1960; CANDILIO 1990; COSTANTINI 1992), al gruppo rappresentato dall'esemplare classico del Gabinetto delle Maschere vaticano (CECCHI 1984, p. 66).

*Bibliografia:* BAROCELLI 1988, pp. 59-61; MARINI CALVANI 1994, pp. 129-137; MARINI CALVANI 1997, pp. 73-76, tavv. II-III; MARINI CALVANI 2000a, p. 310 n. 81; MERUSI 1988; CANDILIO 1990, pp. 132-133; COSTANTINI 1992, pp. 136-141; LAURENZI 1960, pp. 155-157.

M.C.



126. *Definizione:* testa di Eracle in avorio.

*Datazione:* secondo quarantennio del II sec. d.C.

*n. inv.:* 43034

*Materiale:* avorio

*Misure:* alt. 13 cm; larg. 8 cm; prof. 7,3

*Luogo di ritrovamento:* Bologna, via Carbonesi, scavo del teatro della città romana

*Collocazione:* Soprintendenza Archeologica dell'Emilia Romagna

*Commento:* testa in avorio raffigurante un personaggio virile coronato in giovane età. Della scultura manca la porzione posteriore, dalla nuca al collo, lavorata presumibilmente su una sezione a parte. Manca, anche, la base d'alloggiamento entro la quale era inserito il ritratto. La scultura aveva una conformazione ad erma come ci conferma il foro passante obliquo che si trova sotto la gola, al suo interno doveva essere inserito il perno che permetteva di fissare la testa ad un sostegno.

Il volto è sensibilmente ruotato verso destra e sul collo è possibile rilevare gli effetti che il movimento di torsione esercita sui fasci muscolari.

Il volto è pieno con mascelle robuste, mento tondeggiante, bocca dischiusa dal taglio breve. Il labbro inferiore è carnoso, mentre quello superiore, più sottile, lascia intravedere gli incisivi. Il naso è diritto e regolare con estremità affilata e dorso ampio, gli zigomi sono poco pronunciati, gli occhi rivolti verso l'alto sono piccoli, tondeggianti e infossati nelle orbite. La fronte è bassa, le orecchie piccole e ben delineate. La chioma è costituita da folte ciocche falcate, rinvivate da leggere incisioni, che acquistano risalto plastico sono nella parte anteriore e lungo l'attaccatura con ciocche mosse che sulla fronte divengono corti riccioli rivolti verso l'alto. Il capo è cinto da una corona a sottile tralcio d'edera dalla quale si dipartono, con disposizione alterna piccole foglie nervate e apici arricciati.

Lo sguardo del personaggio è la caratteristica che spicca maggiormente nella resa scultorea e rimanda in maniera evidente ad alcune componenti dello stile di Skopas presenti in opere databili tra il 360 ed il 330 a.C. Altri particolari, quale ad esempio la trattazione della capigliatura, sembrano superare gli stilemi del primo classicismo ed ispirarsi ad opere della fine della seconda metà del IV secolo a.C. di corrente lisippea. Proprio la commistione tra i diversi caratteri, da una parte la vena psicologica marcata e dall'altra l'atletica vitalità, suggerisce di riconoscere nel personaggio raffigurato Ercole nel tipo imberbe, coronato, in giovane età.

La nostra testa può essere avvicinata al tipo Ludovisi-Lenbach, riferito probabilmente ad un prototipo lisippeo, o ai tipi Hope, Genzano e Landsdowne, associati all'opera di Skopas.

Nonostante alcuni caratteri comuni con gli esemplari citati risulta evidente che il modello scultoreo che servì da riferimento alla testa di Bologna è riconducibile al tipo tardoclassico dell'erma rinvenuta a Genzano ed attualmente conservata al British Museum. Molti nomi sono stati avanzati per la redazione del modello originario, ma l'ipotesi più persuasiva riconosce nell'opera la mano e lo stile propri di Skopas. La medesima conformazione ad erma, l'impostazione dei tratti, la resa anatomica e l'espressività dello sguardo permettono di annoverare il nostro esemplare all'interno delle opere che compongono la serie del tipo Genzano. Le varianti rispetto al modello sono limitate ed ampiamente documentate in altre opere del gruppo e riguardano l'inversione del movimento della testa e la semplificazione della corona, anche se dal punto di vista stilistico non si può pensare ad una semplice ripetizione di un modello del IV secolo. Nella realizzazione dell'opera sono stati fusi tratti scopadei, ma anche caratteri propri dell'arte di Lisippo, così attento alla resa espressiva delle sue opere. Probabilmente la nostra scultura deriva, quindi, da un modello intermedio dovuto a commistioni eclettiche di maniera dovute ad una rielaborazione di età ellenistica di un modello di età tardoclassica.

La testa di Ercole è databile ai decenni centrali del II sec. d.C. nei quali i tipi erculei giovanili godettero di grande fortuna. Il materiale con il quale è realizzata l'opera, il soggetto e la qualità compositiva suggeriscono che la piccola scultura, lavorata probabilmente in una bottega di Roma o del Mediterraneo ellenizzato, appartenesse ad un ricco e colto personaggio di *Bononia* che dovette utilizzarla come autonomo arredo decorativo di grande pregio.

*Bibliografia:* ORTALLI 2000a, pp. 451-452; ORTALLI 2004, pp. 675-692.

M.P.



127. *Definizione:* testina marmorea di divinità femminile (Afrodite/Venere o Artemide/Diana)

*Datazione:* prima metà II sec. d.C.

*N. inv.:* 9007

*Materiale:* marmo

*Misure:* alt. tot. 7,5 cm, alt. volto 4,5 cm, larg. 5 cm, spess. 6,5 cm

*Luogo di ritrovamento:* Forlimpopoli (Forlì-Cesena), zona Melatello

*Collocazione:* Forlimpopoli (Forlì-Cesena), Museo Archeologico Civico

*Commento:* testina di divinità femminile (Afrodite/Venere o Artemide/Diana), in marmo greco bianco, troncata trasversalmente alla base del collo.

La complessa acconciatura, parzialmente scheggiata, è bipartita da una scriminatura centrale in due bande rigonfie di capelli, raccolti frontalmente in un nodo 'a farfalla' sulla sommità della testa e posteriormente in un nodo semplice all'altezza della nuca.

L'acconciatura a doppio nodo, la torsione del capo, leggermente inclinato a sinistra e verso l'alto, le superfici levigate e i lineamenti delicati dell'ovale allungato consentono di individuare l'archetipo del ritratto in un originale greco del IV secolo a.C. elaborato nell'ambito della cerchia prassitelica. Ispirata a modelli dell'arte greca, la rappresentazione della divinità sembrerebbe, dunque, riflettere il linguaggio artistico del classicismo di età adrianea.

Rinvenuta a Forlimpopoli in zona Melatello nel 1882 nell'area di una necropoli romana, con cui però non è direttamente associabile, la testina è pertinente ad una statua di dimensioni ridotte, databile alla prima metà del II secolo d.C. ed attribuibile ad una produzione 'colta', probabilmente di importazione e di serie, inquadrabile nell'ambito della piccola scultura di arredo domestico con funzione decorativo-culturale.

*Bibliografia:* CORALINI 1996, pp. 37-43 (vd. anche ALDINI 2001, pp. 50-52; ALDINI 2002, pp. 28, 172).

E.F.



128. *Definizione:* applicazione da arredo in forma di busto femminile rappresentante Flora (o una Musa)

*Datazione:* II secolo d.C.

*n. inv.:* 210409

*Materiale:* bronzo con patina verde chiara.

*Misure:* alt. cm 6,7

*Luogo di ritrovamento:* Luceria (com. Canossa, prov. Reggio Emilia), scavi della Soprintendenza per i beni archeologici dell'Emilia Romagna (dott. E. Lippolis), 1996.

*Collocazione:* Reggio Emilia, Musei Civici, Museo di Reggio in età romana.

*Commento:* busto femminile emergente da un'infiorescenza a otto petali. La chioma è incorniciata da una corona di rosacee, legate da bende che scendono sulle spalle. Il volto è inclinato verso sinistra. La chioma si divide in due bande sulla fronte. Il busto decorava forse un armadio in legno: l'infiorescenza di base cela una cavità che probabilmente ne permetteva il collegamento ad un pomello.

La figura femminile rappresenta con ogni probabilità una divinità femminile, Flora, oppure una Musa.

L'*applique* proviene da un'unità abitativa, forse composta da più vani, lungo il tracciato di una strada dell'importante *vicus* di Luceria nella valle dell'Enza. La casa si apriva con un portico su uno dei marciapiedi che fiancheggiava la strada. Fra gli oggetti raccolti nello scavo si segnalano alcune altre decorazioni in bronzo pertinenti a mobili o candelabri.

*Bibliografia:* LIPPOLIS 1997, p. 422, fig. 8; CURINA 2000, p. 200 sg., n. 31.

R.M.



129. *Definizione:* bassorilievo marmoreo con rappresentazione del mito di Diana e Atteone

*Datazione:* II sec. d.C.

*N. inv.:* 14072

*Materiale:* marmo

*Misure:* alt. 30 cm, larg. max. 23,5 cm, spess. 5,5 cm

*Luogo di ritrovamento:* Faenza (Ravenna), via Cesarolo

*Collocazione:* Faenza (Ravenna), deposito SAER

*Commento:* lastra di rivestimento marmorea, decorata a bassorilievo, lacunosa sul lato destro e nella parte superiore. Fori per il fissaggio sono presenti sul lato sinistro, nello spessore e nella parte superiore.

La scena rappresenta il mito di Diana sorpresa al bagno da Atteone. Sulla destra del riquadro la dea, stante tra le acque sgorganti da una conchiglia, tenta di nascondere la nudità coprendosi con una veste mentre sul lato opposto dalle fronde di una quercia fuoriesce una coppia di cani in atto di assalire. Sui rami più bassi dell'albero sono appesi la faretra ed il mantello, attributi connotanti di Diana. Nella parte di lastra mancante doveva probabilmente trovarsi la figura di Atteone.

Secondo la versione ovidiana del mito (Ov., *Met.*, III, 138-252), Atteone, nipote di Cadmo (fondatore di Tebe), durante una battuta di caccia si imbatté casualmente nella grotta in cui Diana e le ninfe sue compagne facevano il bagno. Accortasi della sua presenza ed adirata per l'oltraggio subito, la dea trasformò il giovane cacciatore in un cervo, impedendogli di raccontare ciò che aveva visto. Fermatosi presso una fonte, in cui intravide il riflesso del suo nuovo aspetto, Atteone fu raggiunto dai propri cani, che, non riconoscendo il padrone, lo sbranarono.

La lastra faentina, recuperata su segnalazione nel 1975 nell'area di una villa suburbana di età romana, sulla base di considerazioni stilistiche e tecniche, è databile al II secolo d.C. ed attribuibile ad una produzione locale. Presumibilmente inserita con funzione decorativa in una parete della casa, è testimonianza dell'acquisizione, della diffusione e dell'elaborazione a livello locale di motivi iconografici propri del linguaggio artistico 'colto' impiegato nell'ambito dell'edilizia abitativa per la finitura degli ambienti.

*Bibliografia:* Per la descrizione della lastra, MONTEVECCHI 2000b (vd. anche REBECCHI 1983, p. 540); per il contesto di rinvenimento, RIGHINI 1980, p. 165; per il confronto con altre attestazioni iconografiche del mito, GUIMOND 1981, in part. pp. 464-465.

*Fonti:* Ov., *Met.* – Ovidius, *Metamorphoses*.

E.F.



130. *Definizione:* statuetta in bronzo di Afrodite; mancante il braccio sinistro, la gamba sinistra e parte inferiore della destra

*Datazione:* II sec.d.C.

*n. inv.:* 665

*Materiale:* bronzo fuso

*Misure:* lungh. max. cm 11,3; largh. max cm 3; alt. da seduta cm 10

*Luogo di ritrovamento:* Sarsina, provenienza imprecisata

*Collocazione:* Sarsina, Museo Archeologico Nazionale

*Commento:* figura femminile nuda, seduta con busto lievemente flesso a destra e testa ruotata nella stessa direzione; capelli raccolti attorno al volto e fermati sulla nuca a guisa di nastro; braccio destro teso sulla gamba destra e mano piegata sotto il ginocchio.

Stando ai particolari offerti dal volto, dalla capigliatura, dalle fattezze del corpo nella sua nudità, l'attribuzione ad Afrodite è consentita per le numerose analogie riscontrate dal confronto, se pur al momento limitato, coi numerosi esemplari ovunque diffusi di bronzetti romani raffiguranti la dea nei diversificati atteggiamenti, e soprattutto con quelli più decorativi, eseguiti su modelli della scultura greca del medio ellenismo. Il nostro esemplare potrebbe evocare nel gesto la "Venere che si slaccia il sandalo" di tradizione ellenistica e frequentemente rappresentata in bronzetti analoghi per fattura e dimensioni (D. KENT HILL 1949; COMSTOCK, VERMEULE 1971; FRANZONI 1973; CASSOLA GUIDA 1978; ZAMPIERI, LAVARONE 2000; KAUFMANN, HEINIMANN 1998); altrettanto potrebbe trattarsi della divinità rappresentata nell'atto di spogliarsi prima di lavarsi (D. KENT HILL 1949, part. n. 210, p. 9; LACHIN 2000, part. n. 85); va però sottolineato che nei casi esaminati, pur riscontrando precise concordanze nella resa stilistica delle fattezze corporee, trattasi sempre di figure stanti.

Per questa più insolita postura seduta, da un primo esame si può allora ipotizzare che possa trattarsi della dea ritratta in una semplice posa rilasciata e aggraziata, secondo una ripresa stilistica che si ricollega al gusto del tardo classicismo e protoellenismo (tardo IV secolo a.C.) dove la posa "sciolta" viene utilizzata in varie sculture di figure sedute (FUCHS 1982).

Per questa particolare resa l'opera, ritenendosi probabile la provenienza dall'area della *domus* a sud di via Roma, inserita quindi in un ambito domestico ricco e di tradizione colta (cfr. scheda n. 120), si adatterebbe comunque ad un'immagine sicuramente destinata più ad una fine ornamentazione che ad un vero e proprio culto. Lo stile, la buona qualità e la finezza dell'esecuzione fanno propendere per una datazione risalente al II secolo d.C..

*Bibliografia:* inedita.

M.T.P.



131. *Definizione:* gruppo scultoreo con Afrodite, Priapo ed Eros

*Datazione:* età tardo-imperiale

*n. inv.:* 3977

*Materiale:* marmo

*Misure:* alt. max. cm 19 lungh. base cm 13

*Luogo di ritrovamento:* Imola, podere Palazzone, 1890

*Collocazione:* Musei Civici di Imola

*Commento:* la scultura riproduce su un'unica base Afrodite tra Eros e Priapo. La dea è acefala, si intravedono le tracce di due ciocche di capelli che dovevano ricadere sulla parte superiore delle spalle fino all'attacco dell'omero. Il busto completamente nudo, è lievemente flesso a sinistra. Il peso della figura grava sulla gamba sinistra mentre la gamba destra è piegata. Il ricco drappeggio annodato sul pube è trattenuto dalla mano sinistra e ricade fino ai piedi in ampie pieghe che lasciano scoperti i glutei. La dea poggia la mano destra sulla testa di Priapo, il dio è rappresentato barbato con la veste rialzata a raccogliere frutti. Alla destra della dea è un piccolo Eros unito alla figura di Afrodite tramite un breve puntello orizzontale e un lembo della veste. La parte posteriore della scultura è trattata in modo sommario. La superficie del marmo è piuttosto consunta, il gruppo doveva far parte dell'arredo di una villa urbano rustica rinvenuta alla fine dell'Ottocento sulle colline a sud di Imola. Il gruppo composto con un tipo di Afrodite pudica seminuda si è originato probabilmente in ambito alessandrino sullo scorcio del II secolo a.C. Per il tipo di soggetto e per le dimensioni è stata recentemente suggerito che si possa trattare di un prodotto rivolto ad una committenza legata a fenomeni di conservatorismo culturale e religioso tipici degli ambienti socialmente elevati di età tardo-imperiale o tardo antica (BALDINI 2000).

*Bibliografia:* BRIZIO 1891, pp. 111-113; CERRATO 1947, p. 36, n. 9; MANSUELLI 1957b, p. 157, p. 167 nota 36; MANSUELLI 1957c, p. 180 n. 119, tav. XIX, 3; REBECCHI 1983, p. 539; GARBESI *et al.* 1994, p. 135; BALDINI 2000, p. 279; ORTALLI 2000b, p. 96.

L.M.





132. *Definizione:* rilievo decorativo per sospensione, *oscillum* a pelta

*Datazione:* età imperiale

*n. inv.:* 251374

*Materiale:* marmo

*Misure:* alt. frammento 18; larg. 24; spess. 2,5

*Luogo di ritrovamento:* Bologna, loc. Casteldebole. complesso rustico

*Collocazione:* Bologna, depositi

*Commento:* l'*oscillum* a forma di pelta, proveniente dagli scavi di un edificio rustico situato in territorio bolognese, è decorato su entrambi i lati e le raffigurazioni, restituite a bassorilievo, sono circondate da una cornice che segue le linee dell'oggetto. Su di un lato campeggia una lepre accovacciata, con il muso rivolto verso destra, colta nell'atto di mangiare dei grossi acini d'uva prendendoli da un grappolo; sul lato opposto una coppia di delfini si tuffa tra le onde del mare. Le due raffigurazioni possono essere ricondotte al repertorio mitologico a carattere dionisiaco; il delfino, infatti, ricorre spesso nelle scene in cui viene rappresentato il dio, mentre la lepre, animale generalmente legato ad Afrodite, viene riferita all'ambito dionisiaco quando è rappresentata intenta a cibarsi di uva. La stessa tipologia dell'oggetto, inoltre, pare confermare la sfera dionisiaca del bassorilievo; il tipo di *oscillum* a pelta, infatti, ricorda lo scudo preferito da Dioniso e di solito tale tipologia è associata a decorazioni tratte non solo dal repertorio teatrale e dal mondo animale ma anche da quello dionisiaco.

Il pezzo proveniente da un complesso abitativo, il cui impianto costruttivo collocabile tra la fine del I e il II secolo d.C. prevedeva nella sua articolazione una zona residenziale dotata di ambienti di un certo pregio formale, di un'area cortilizia e probabilmente di un ambiente porticato, presenta una decorazione piuttosto curata nei particolari, sia nella rappresentazione degli animali, sia nella restituzione dell'ambiente marino da cui emergono i delfini.

*Bibliografia:* BACCHETTA 2005, pp. 84-85; BACCHETTA 2006; KERENYI 1989; CURINA 2006, pp. 129-157.

R.C.



133. *Definizione:* rilievo decorativo per sospensione, *oscillum* a pelta

*Datazione:* età imperiale

*n. inv.:* 5010/VM

*Materiale:* marmo

*Misure:* cm 21×13×3

*Luogo di ritrovamento:* Rimini, dalle collezioni museali

*Collocazione:* Rimini, Museo della Città, Sezione archeologica

*Commento:* appartenente alla tipologia degli *oscilla* a pelta – lo scudo preferito da Dioniso e dalle Amazzoni – il pezzo risulta frammentato, con le protomi laterali e la palmetta centrale spezzate. Presenta su di un lato una maschera tragica maschile di profilo, con il capo coperto da una sorta di berretto frigio, alla cui sinistra è un timpano; sul lato opposto campeggia una lepre accovacciata, intenta a cibarsi di grossi acini d'uva, con alla destra un oggetto ancora una volta interpretabile forse come timpano. La lepre, spesso rappresentata proprio nell'atto di mangiare l'uva, è animale ricorrente nell'iconografia e in particolare nelle nature morte, anche con attinenze all'ambito dionisiaco. Tratte dal repertorio teatrale, dalla sfera dionisiaca e dal mondo animale, tali decorazioni presentano caratteri semplificati e ripetitivi che trovano riscontro nella tipologia norditalica degli *oscilla* a pelta, frutto di una produzione artigianale standardizzata, di medio livello.

A destinazione prevalentemente domestica (quando non impiegati nei loggiati delle cavee teatrali) gli *oscilla* costituiscono un importante oggetto ornamentale all'interno del giardino: riproduzione dell'ambiente naturale ricreato dall'uomo, il giardino romano accoglie infatti fra i suoi molteplici elementi d'arredo soggetti attinti dall'universo dionisiaco, a simboleggiare l'antico rapporto con il mondo rurale oramai richiamato solo in funzione decorativa. Qui, sospese fra le colonne di peristili e portici, le sculture marmoree lanciano i loro messaggi apotropaici, garantendo l'*hortus* e il focolare domestico da invidia e malocchio.

*Bibliografia:* AURIGEMMA 1934, p. 30, 74; GRASSO 2001, nr. RI 2; FONTEMAGGI, PIOLANTI 2003, p. 169; BACCHETTA 2005, pp. 84-85, 108 scheda P15.

A.F., O.P.



## Auspici di Gioia

134. *Definizione:* piccolo contenitore(?)/ rivestimento di letto funerario (?).

*Datazione:* età tardorepubblicana

*n. inv.:* 205264, 205262

*Materiale:* osso

*Misure:* lungh. cm 10; largh. cm 4; spess. cm 2,8

*Luogo di ritrovamento:* Piacenza – Tomba a camera dell’Ospedale Civile.

*Collocazione:* Laboratorio di Restauro della Soprintendenza per i Beni Archeologici dell’Emilia Romagna

*Commento:* rinvenuto insieme ad altri elementi in osso lavorato in una tomba a camera, già violata nel XVI secolo, il manufatto si compone di due parti – forse pertinenti a due oggetti distinti, poi assemblati tra loro a costituire un nuovo pezzo – ottenute da ossa cave, risarcite con elementi discoidali. Il corpo, conformato a erma, è decorato sulla faccia anteriore da una ghirlanda, mentre ha il lato posteriore reso scabro da scanalature verticali, appena abbozzate. La sommità è costituita da una testina maschile di pregevole e raffinata fattura, fortemente influenzata dalla tradizione ellenistica.

Il volto del giovane raffigurato, imberbe, ha contorno ovale, occhi a mandorla e lineamenti delicati, ed è incorniciato da chiome acconciate in modo elaborato, in un nodo sulla sommità del capo e in fitte ciocche che, lisce sulle tempie, si inanellano a coprire le orecchie.

Il personaggio rappresentato parrebbe riconducibile alla tipologia iconografica di Eros – dato il contesto di rinvenimento – nella sua veste di “genio funerario”, senza tuttavia ignorare il richiamo a Ermafrodito, la divinità bisessuale venerata dal IV secolo a.C. fino all’età romana, evocata dalla presenza del nodo di chiome che caratterizza la capigliatura.

*Bibliografia:* CORNELIO 1999.



C.C.C.

135. *Definizione:* applique con busto di Sileno

*Datazione:* I sec. a.C.

*n. inv.:* B 344-415

*Materiale:* bronzo; fusione cava.

*Misure:* alt. cm 12,8; 13,5

*Luogo di ritrovamento:* Veleia (Piacenza)

*Collocazione:* Museo Archeologico Nazionale di Parma

*Commento:* applicazione da arredo di un *fulcrum* (sostegno) di letto triclinare conformata a busto di Sileno. La superficie della base di appoggio è modellata a raffigurare la pelle di capriolo che, annodata sulle spalle, avvolge il busto del vecchio, lasciandone scoperto il collo e parte del petto. Il braccio destro, levato e piegato sulla spalla, reca in mano un bastone, che scompare dietro la testa. Il capo presenta una lieve torsione ed è leggermente inclinato sulla spalla sinistra; nella stessa direzione è rivolto anche il volto, dallo sguardo fisso e il naso camuso. La bocca, semiaperta, è circondata da una barba fluente che ricade in boccoli regolari ai lati del mento.

Il tema del Sileno appartiene a uno schema iconografico abbastanza comune nell’apparato decorativo dei letti triclinari. Interessante sotto il profilo formale, l’*applique* di Veleia risponde a modelli diffusi in ambito ellenistico, in cui la fisionomia del vecchio Sileno riprende la più nota iconografia di Socrate. Come per un’altra *applique* di *fulcrum* triclinare, rinvenuta sempre a Veleia e raffigurante un busto di giovane, la buona qualità dell’esecuzione e la fedeltà ai modelli ellenistici farebbero propendere per un prodotto di importazione, proveniente verosimilmente dal Mediterraneo orientale e databile entro il I sec. a.C.

*Bibliografia:* D’ANDRIA 1970, n. 32, pp. 54-55, tav. XVII; MARINI CALVANI 2001, p. 25, fig. 31; CAVALIERI 2003.



M.M.

136. *Definizione:* piedi di tavolino configurati ad erma

*Datazione:* I secolo d.C.

*n. inv.:* 6395, 6405, 6406

*Materiale:* bronzo

*Misure:* alt. cm 29,6; base cm 4,2×3,4

*Luogo di ritrovamento:* Modena, via Università

*Collocazione:* Modena, Museo Civico Archeologico Etnologico

*Commento:* piedi di tavolino configurati ad erma. I tre esemplari sono ottenuti per fusione cava dalla stessa matrice e rifiniti a bulino. Il piede presenta un fusto a sezione quadrangolare, rastremato alla base ed al di sopra della testa dell'erma, con base tronco-piramidale e piccolo capitello sommitale a profilo dorico, schematicamente riprodotti (un semplice solco orizzontale evidenzia la ripartizione tra piedistallo, base e plinto e tra abaco ed echino). L'erma raffigura un giovane uomo dalla folta capigliatura a larghe ciocche trattenuta da un nastro che indossa un'ampia e pesante clamide, abbondantemente drappeggiata attorno al collo. Le corte braccia sono serrate ai fianchi nell'atto di sollevare il mantello per scoprire il sesso, appena accennato. Maggiore risalto plastico è stato dato alla testa, dall'ovale pieno con grandi occhi spalancati, che risulta sovradimensionata.

Dei tre montanti uno soltanto conserva parte della base, mentre gli altri due ne risultano privi.

I tre piedi dovevano appartenere ad una mensa di tipo rotondo, di non grandi dimensioni. Anche se il manufatto denota la ricezione di modelli culturali-figurativi elevati – paiono infatti recepiti i più colti modelli dell'artigianato di tradizione ellenistica –, e si inserisce in un contesto di rinvenimento che ben testimonia l'alto livello di vita del proprietario della *domus*, esso si caratterizza per una realizzazione piuttosto corrente del soggetto. Alla sproporzione della figura e alla resa schematica del corpo, con sommaria delineazione del panneggio, si contrappone la testa del personaggio, che risulta invece sufficientemente caratterizzata, oltre che sovradimensionata. Il volto si contraddistingue per la rotondità delle forme e per l'esagerata evidenza data agli occhi e, di conseguenza, allo sguardo, che sottolineano l'espressione infantile del viso, ma contemporaneamente conferiscono un'espressione attonita al soggetto.

Il personaggio richiama, in modo piuttosto generico, l'aspetto di una divinità giovanile, riconducibile a tematiche del tardo ellenismo, senza tuttavia riunire in sé aspetti specifici che ne consentano una precisa identificazione. La rappresentazione del sesso, appena accennato, è di comune attestazione nelle erme, come parte integrante della loro valenza simbolica (PARIS 1900), e non appare sufficiente per proporre un'identificazione con Priapo, anche se associata al gesto di sollevare la veste, proprio dell'iconografia del dio. La configurazione del personaggio sembra piuttosto evidenziare una sorta di "sincretismo iconografico". L'attenzione, in questi piedi destinati a mobili di uso conviviale, viene quindi spostata più sull'aspetto decorativo, che non su specifici significati culturali.

Del ricco arredo del *triclinium* della *domus* di via dell'Università a Modena facevano parte anche elementi riconducibili a due letti tricliniari e a un candelabro.

*Bibliografia:* ORTALLI 1988, pp. 354-356, figg. 282-284, con bibliografia precedente; LABATE 2000, p. 198, n. 26 b.

C.Co.



137. *Definizione:* apparato decorativo del rivestimento in osso di letto funebre romano.

*Datazione:* seconda metà I sec. d.C.

*n. inv:* 82283 (A-S)

*Materiale:* osso

*Misure:* dai 3,5 ai 9 cm di altezza dai 2 ai 4 cm di larghezza

*Luogo di ritrovamento:* San Lorenzo in Strada, Statale Flaminia – Riccione

*Collocazione:* Museo del Territorio – Riccione

*Commento:* i resti del letto funebre, oltre quattrocento frammenti di ossa di bue molti dei quali di dimensioni millimetriche, fanno parte di una sepoltura ad incinerazione tra le più interessanti rinvenute lungo i margini della via Flaminia a Riccione, nel corso degli scavi del 1971, costituita dalla parte inferiore di un'anfora con all'interno un'olla globulare in vetro azzurro contenente le ossa combuste del defunto e due balsamari in vetro.

Il letto era, presumibilmente, composto da un telaio ligneo di forma rettangolare poggiante su quattro gambe dotate di un'anima in ferro e sovrastato da una spalliera. L'analisi degli ornati e delle figurazioni consente di indicare a quali parti del *lectus* appartengono i frammenti ossei che, nonostante il cattivo stato di conservazione, infatti si presentano scheggiati, semicombusti o calcinati, si possono far risalire ad un lavoro di alto artigianato.

Di tale *corpus*, gli elementi tubolari subcilindrici con l'interno cavo a sezione circolare e i dischi piatti decorati su una o entrambe le facce, sono componenti tipiche delle gambe, impiegati come separatori tra le diverse partiture figurate o come terminazione superiore e raccordo con il telaio. Del rivestimento delle gambe fanno parte anche immagini ornamentali aventi soggetti diversi quali paffuti eroti alati, erme dall'impostazione verticale con pesante panneggio, facce di vecchio dalla fronte spaziosa e fluente barba, di forte espressività.

Motivi vegetali continui disposti su tre registri costituiti da festoni di frutti, quali probabilmente melagrane, da foglie di palma e di acanto, da larghe foglie acantiformi appena arricciate, paiono attribuibili al decoro del telaio nei lati lunghi.

Frammenti di osso con le sembianze di cavalli appartengono, quasi certamente, alle testate del letto: si tratta presumibilmente di due coppie di animali a cui erano associate figurazioni a soggetto militare, come teste virili con elmo rese di profilo, scudi ovali con umbone centrale. La resa degli animali presenta una particolare cura nelle volumetrie dei corpi, negli effetti chiaroscurali indici di grande qualità.

Il *fulcrum*, o spalliera, è sicuramente la parte più rappresentativa del mobile, che si presume costituito da due *fulcra* ad "S", a questo si possono far ricondurre i frammenti di alcune sfingi con alte ali che per il loro profilo curvilineo si adattano molto bene a tale porzione. Volti dai tratti larghi e con occhi spalancati che gli conferiscono, volutamente, un aspetto pacioso decorano i medaglioni collocati alla base dei *fulcra*.

La tipologia del letto e le scelte iconografiche del rivestimento si inseriscono nei modelli di tradizione ellenistica, databili tra il II sec. a.C. e il I sec. d.C., la cui diffusione inizialmente riguardava le zone centroitaliche e successivamente le aree più periferiche come la Cisalpina e le province del nord.

Nel *lectus* di San Lorenzo soggetti decorativi – più diffusi – come eroti, sfingi, fregi fitoformi tipici della tradizione ellenistica, si alternano a figure – più rare – di ambito decisamente settentrionale, quali festoni di melagrane, grappoli di vite, teste virili con elmo e scudi umbonati.

Il letto, con il suo ricco apparato figurativo, e la natura della sepoltura permettono di ricondurre l'appartenenza del defunto ad un ceto sociale elevato, mentre la scelta di specifici soggetti, farebbe ipotizzare un suo ruolo nell'ambito della struttura militare.

*Bibliografia:* ORTALLI 1991, pp. 101-124; LETTA 1984 pp. 67-114.

V.D.



138. *Definizione*: disco di lucerna con raffigurazione di Ercole

*Datazione*: I-II secolo d.C.

*n. inv.* 4614

*Materiale*: ceramica

*Misure*: larg. cm 6,6; lung. cm 4,9

*Luogo di ritrovamento*: Rimini, scarico di Mulino Ruffi (1869-1874)

*Collocazione*: Rimini, magazzino Museo della Città

*Commento*: ritrovato fra i materiali di uno scarico urbano a ridosso delle mura, il disco di lucerna reca l'immagine di Ercole ebbro, nudo e sdraiato su di un letto rappresentato in prospettiva rovesciata, con accanto la clava e la pelle leonina. Il giovane, ripreso frontalmente, è in appoggio su di un fianco, con la gamba sinistra flessa, in riposo, e la destra leggermente sollevata; il braccio sinistro scende abbracciando il cuscino e il destro, levato ad arco, avvolge il capo reclinato sulla spalla. Realizzata con matrice e ritoccata a stecca, la decorazione mostra cura dei dettagli nella resa della potente muscolatura del dio e nella minuziosa definizione dei particolari del letto. Il frammento, ricomposto da due parti, apparteneva ad una grande lucerna a volute, tipo la cui fortuna nella prima età imperiale si lega al vasto repertorio figurativo del disco: fra i motivi ricorrenti, immagini divine e mitologiche spesso stereotipate, corrispondenti al gusto estetico più che al sentimento devozionale dell'acquirente. Il nostro esemplare propone una rielaborazione originale dell'iconografia dell'Ercole ubriaco attinta alla statuaria: l'eroe partecipa dell'atmosfera conviviale dionisiaca, nell'abbandono al torpore dell'ebbrezza, rivolge un eloquente invito a lasciarsi andare alle delizie del simposio. Invito analogo a quello che, barcollante per l'eccesso di vino o nell'atto di libare, lanciava ai commensali dagli *emblema* dei mosaici, dalle statue e dagli arredi di cui abbiamo significative testimonianze in Regione: prima fra tutte l'Ercole posto al centro del mosaico con scena portuale da palazzo Diotallevi a Rimini, città custode di un culto dell'eroe divinizzato che si manifesta senza soluzione di continuità, nelle sue molteplici valenze, dall'epoca preromana all'Impero, con echi nella tradizione erudita di età moderna. Affidato ad un oggetto fonte di luce, quale la lucerna, il messaggio conviviale pare interpretare il testo dell'iscrizione posta su una coppa in ceramica del Norico: *Vita brevis, ... dum lucet, bibamus, sodales* (CIL III, 12013).

*Bibliografia*: MAIOLI 1980, p. 176, tav. LVI, 5.

A.F., O.P.



139. *Definizione:* Ercole ebbro (*Hercules bibax*)

*Datazione:* II sec. d.C.

*n. inv.:* B 105-418

*Materiale:* bronzo; fusione piena.

*Misure:* alt. cm 26 (cm 22,5 senza la base bronzea)

*Luogo di ritrovamento:* Veleia (Piacenza)

*Collocazione:* Museo Archeologico Nazionale di Parma

*Commento:* figura di Ercole nudo, incedente a gambe divaricate. La figura, dalla muscolatura nettamente evidenziata, presenta una forte proiezione all'indietro: il peso del corpo è retto dalla gamba sinistra, arretrata, mentre la destra è molto avanzata e ruotata verso l'esterno. La testa, gettata all'indietro, è reclinata a destra, in perfetta diagonale con l'andamento del corpo. I tratti del volto, la barba fluente che ricade sul collo e la capigliatura sono minuziosamente segnati a bulino, mentre i globi oculari erano originariamente in argento. Le braccia sono allargate e protese in avanti: il sinistro, discosto dal corpo, ha la mano allargata nel gesto di stringere la clava, mentre il destro, levato e piegato al gomito, alzava un oggetto andato spezzato in antico.

La statua fu rinvenuta a Veleia il 10 luglio 1760, presso la *mensa* marmorea eretta sotto il colonnato occidentale del foro: il punto esatto del ritrovamento venne segnato, come per tutti gli altri oggetti notevoli venuti in luce nelle prime campagne di scavo, nella pianta del Costa relativa allo scavo del 1760 (D'ANDRIA 1970, fig. 1, n. 11). Pochi giorni prima (19 giugno 1760), all'interno del vano che si affaccia sullo stesso tratto di colonnato, era stata rinvenuta una basetta in marmo pentelico, con dedica di Lucio Domizio Secundione a un sodalizio di devoti di Ercole per l'onore di esserne stato nominato patrono: *Sodalicio Cultor(um) / Herculis L(ucius) Domitius / Secundio ob hon (orem) / patroc (inii) S (odalicii) H(erculis) dedit* (CIL, IX, 1159). Sebbene non vi fossero prove certe di una relazione tra la statuetta di Ercole e la basetta con iscrizione dedicatoria, la vicinanza del luogo di rinvenimento e la loro stessa collocazione, pubblica, fecero propendere per un collegamento non casuale, definitivamente sancito in un fissaggio moderno. Sull'autenticità di questo piccolo bronzo, di particolare e pregevole fattura, si è a lungo discusso. Pesavano in senso negativo l'assenza di precisi confronti iconografici, il fissaggio arbitrario alla basetta dedicatoria, l'ispirazione generica ad archetipi lisippeï imitati ancora nel tardo Rinascimento, nonché l'eccezionalità del pezzo rispetto al panorama più modesto della maggior parte dei bronzetti del *corpus* veleiate. Il più importante indizio sulla sua autenticità fu portato in luce nel 1971, quando nel corso degli scavi condotti nel foro da M. Mirella Calvani, fu ritrovata una piccola clava in bronzo finemente cesellata, nello stesso punto del portico da cui proveniva la statuetta. Il bronzetto si completava così del suo attributo, restituendo l'iconografia di un Ercole ebbro con la clava nella sinistra, rivolta in avanti, mentre con la destra doveva levare la coppa andata irrimediabilmente perduta. Il bronzo si colloca, dunque, nel solco di modelli ellenistici ispirati a prototipi lisippeï quali l'Ercole Farnese e, ancor più, l'*Hercules epitrapezios*, cui lo avvicina, in particolare, la proiezione del corpo nello spazio, la disposizione delle braccia e degli oggetti che tratteneva nelle mani. La precisione del modellato e la finezza dei particolari, nonché la straordinaria padronanza dello spazio, lo caratterizzano tuttavia come un *unicum* nel panorama artistico veleiate e lo identificano come un prezioso pezzo di importazione, a conferma del livello di prosperità raggiunto dalla cittadina di Veleia tra I e II sec. d.C..

*Bibliografia:* D'ANDRIA 1970, n. 11, pp. 34-36, tavv. V-VI; MARINI CALVANI 1990, fig. 197; *Lisippo* 1995, pp. 142-147; MARINI CALVANI 2000b; CAVALIERI 2003.

M.M.



140. *Definizione:* erma marmorea di Dioniso/Bacco

*Datazione:* II sec. d.C.

*N. inv.:* 9153

*Materiale:* marmo

*Misure:* alt. 16 cm, larg. 12,5 cm, spess. 8,5 cm

*Luogo di ritrovamento:* Forlimpopoli (Forlì-Cesena), via Duca d'Aosta

*Collocazione:* Forlimpopoli (Forlì-Cesena), Museo Archeologico Civico

*Commento:* testa di divinità maschile (Dioniso/Bacco), in marmo greco bianco, troncata trasversalmente poco al di sotto del mento, lacunosa di parti dell'acconciatura, del naso e del collo. Il retro mostra una superficie piana, lavorata sommariamente, con tracce evidenti delle fasi di subbiatura e scalpellatura. La scultura, di dimensioni inferiori al naturale, rappresenta il ritratto di Dioniso/Bacco con fattezze giovanili. I capelli, fermati sulla fronte da una doppia benda, scendono lungo il volto circondando l'ovale, piuttosto allargato, caratterizzato da grandi occhi dallo sguardo distaccato e da piccole labbra carnose e socchiuse accennanti un lieve sorriso. Il capo è cinto da una corona di foglie d'edera e grappoli d'uva, attributo specifico del dio. La resa delicata dei lineamenti, il trattamento levigato delle superfici e l'espressione sognante del volto consentono di individuare l'archetipo più lontano in un ritratto giovanile di Dioniso realizzato nel IV secolo a.C. nell'ambito della cerchia prassitelica. Ispirata a modelli dell'arte greca, la rappresentazione del dio sembrerebbe, dunque, riflettere il linguaggio artistico del classicismo di età adrianea. Rinvenuta a Forlimpopoli nel 1945, la testa doveva appartenere presumibilmente ad una piccola erma, semplice o doppia, databile al II secolo d.C. Considerazioni di carattere stilistico e tecnico la inquadrano nell'ambito di una produzione artigianale, quasi certamente di importazione e di serie, anche se di esecuzione accurata e di buona qualità formale, destinata all'arredo domestico e, in particolare, al decoro di giardini.

*Bibliografia:* CORALINI 1996, pp. 65-74; NEGRELLI 2000 (vd. anche ALDINI 2001, pp. 49, 52; ALDINI 2002, pp. 170, 174).

E.F.



141. *Definizione:* testa di Dioniso-Bacco ebbro

*Datazione:* II d.C.

*n. inv.:* 71130

*Materiale:* marmo bianco a grana fine

*Misure:* alt. totale cm 17.5, largh. cm 12, profondità cm 14

*Luogo di ritrovamento:* Imola, Ponticelli, podere Tombazza, 1933

*Collocazione:* Musei Civici di Imola

*Commento:* della scultura a tutto tondo raffigurante il dio Dioniso ebbro in atteggiamento di riposo, rimangono solo la testa e la mano destra appoggiata sul capo rivolto leggermente a sinistra. I capelli sono ondulati, spartiti al centro e raccolti sulla nuca con un nodo da cui scendono ciocche, una benda mal conservata cinge la fronte e si nasconde tra i capelli. La testa è ornata anche da un ramo d'edera con foglie e bacche piuttosto consunte. Il viso è ovale, dal modellato morbido e gli occhi, rivolti verso l'alto, sono orlati da palpebre spesse e sfumate; le labbra piccole sono appena dischiuse e disegnano un leggero sorriso. La superficie del marmo nonostante le scheggiature e la consunzione superficiale della pietra rivela un buon livello artistico. La scultura databile alla piena età imperiale doveva decorare gli ambienti di una villa urbano rustica i cui resti sono stati recentemente individuati nella zona.

Il motivo del Dioniso è riconducibile a prototipi deuteroclassici soprattutto prassitelici: in particolare il motivo del braccio condotto sul capo richiama il cosiddetto Apollo *Lykeios* di Prassitele e il tipo del Dioniso ebbro in gruppo col satirello che lo sostiene, nato anch'esso sotto l'influsso dell'Apollo Liceo.

*Bibliografia:* GALLI 1933; GARBESI 2001 pp. 143-144; GARBESI, MAZZINI, MERLINI 1994, p. 147; MANSUELLI 1957b, p. 158; ; MANSUELLI 1957c, p. 180, n. 131, tav. XIX, 2; ORTALLI 2000b, p. 96; REBECCHI 1983, p. 539.

L.M.



142. *Definizione:* brocca in bronzo

*Datazione:* seconda metà del II-III sec. d.C.

*n. inv.* RC 2

*Materiale:* bronzo

*Misure:* h. 32-32,3; diam. fondo 8,8-8,9; diam. max. 15,3; diam. orlo 8,65.

*Luogo di ritrovamento:* proviene dal pozzo-deposito "Casini" di Bazzano (Bo), individuato nel podere "La Casina" e scavato dalla Società Archeologica nel 1873, sotto la direzione di Arsenio Crespellani e di Michelangelo Minelli. Recenti ricerche d'archivio hanno permesso di localizzare il suddetto fondo in corrispondenza dei civici 5/O-P della Via di Monteveglio (BONI 2000-2001, pp. 84-88).

*Collocazione:* Museo Civico Archeologico "Arsenio Crespellani" di Bazzano.

*Commento:* la brocca, in lamina martellata, presenta corpo ovoidale di forma slanciata e labbro svasato, ripiegato verso il basso e decorato con un motivo a ovuli e "astràgali". Il collo e la spalla sono caratterizzati da una decorazione a bassissimo rilievo, eseguita a sbalzo dall'interno e successivamente rifinita a freddo, con punzoni e ceselli profilatori. Gli elementi decorativi sono costituiti da fiori campanulati, girali e bucrani e sono disposti su tre fasce; essi conservano parte delle sottilissime agemine originarie in metallo grigio-argenteo e dorato. L'ansa, eseguita con la tecnica della fusione a cera perduta, poi rifinita a freddo, avvolge a semicerchio il labbro con due girali e teste di ibis. La decorazione "a giorno" del fusto è costituita da uccelli che si alternano a fiori e foglie. L'attacco inferiore presenta un tempietto circolare, con cupola baccellata e colonne tortili, avvolte da foglie di vite. Sotto la cupola una nuda figura maschile (Bacco?), il cui petto è attraversato in obliquo da una clamide o da una pelle, alza la mano sinistra a reggere una coppa, mentre la destra poggia sul capo di un animale, probabilmente un capretto, accucciato ai suoi piedi. Nella zona inferiore dell'attacco è raffigurato un fanciullo nudo, forse un piccolo satiro, che tiene nella mano destra, alzata, un grappolo d'uva e nella sinistra, abbassata, un ramo ricurvo. Un filo di colore argenteo è inserito nelle estremità laterali dell'ansa. Il fondo, leggermente concavo, è ornato da cerchi concentrici a rilievo. La brocca venne riparata in età antica in corrispondenza del ventre e del fondo

In base alle analisi chimico-fisiche condotte (GIUMLIA-MAIR 2002), per il corpo della brocca è stata utilizzata una lega a base di rame molto raffinato e di stagno a tenore altissimo (12,2 %), che conferisce al vaso un colore dorato. L'ansa invece è stata realizzata con una lega di bronzo al piombo (17,3 % Pb).

*Tipologia:* tipo Tassinari B 1222 d. Varie le ipotesi relative all'ambito produttivo, che spazia dal territorio occidentale (fabbrica gallica: ARIAS 1949, MANSUELLI 1958), alla produzione italica (BERMOND MONTANARI 1964-65).

*Bibliografia:* GOZZADINI 1873; CASINI 1878, p. 306; ARIAS 1949, pp. 161-166, tav. XLVII, n. 1; MANSUELLI 1958, pp. 70-72; BERMOND MONTANARI 1964-65, p. 314, n. 444, tav. CXXX, n. 265; MAIOLI 1983b, p. 167; MAIOLI, SCAGLIARINI CORLAITA 1986, pp. 94-95; CASTOLDI 1990, p. 392, n. 5d.6k; MAIOLI 1994, pp. 49 (fig. 18), 100-101 (fig. 64), 127 (fig. 106-1); GIORDANI 1998, p. 77; BALDINI 2000, pp. 285-286; BONI 2000-01, pp. 162-174, 318-320, 337-341; GIUMLIA-MAIR 2002, pp. 255-258, figg. 18-20.

R.B., S.C.





143. *Definizione:* coppa corinzia con scene dionisiache

*Datazione:* fine II-metà III sec. d.C.

*N. inv.:* 84029

*Materiale:* argilla

*Misure:* alt. cm 8,3, diam. orlo cm 14,5, diam. piede cm 9

*Luogo di ritrovamento:* Ravenna, viale Europa (tomba 34)

*Collocazione:* Ravenna, Centro Operativo SAER

*Commento:* coppa di forma cilindrica, a base piana, con basso piede ad anello applicato, orlo a profilo dritto modanato e decorazione in rilievo delimitata inferiormente da una fascia con fila di perline; argilla depurata di colore giallo-rosato e vernice rosso-arancio, con variegature brune, parzialmente conservata.

La coppa, attribuibile alla ceramica corinzia di età imperiale con decorazione a rilievo, presenta un fregio centrale continuo, con scene di carattere dionisiaco intervallate da motivi vegetali accessori, eseguito a matrice mediante l'uso di punzoni separati.

Le scene riprodotte, riconducibili ad un repertorio di motivi decorativi ricorrenti, combinate le une con le altre in un ciclo figurativo-narrativo di senso compiuto, rientrano nel gruppo III (scene rituali) della classificazione Canaday Spitzer, svolgendosi secondo l'ordine *a, m, c, l-p, d, e, f, g, h, n, o, i, k*.

– Canaday Spitzer, III, *a*: carro dionisiaco trainato verso sinistra da una coppia di capre e trattenuto da un satiro.

– Canaday Spitzer, III, *m*: personaggio ebbro (Ercole o satiro) sostenuto da un compagno; dietro, un oggetto di dubbia identificazione (clava o tirso).

– Canaday Spitzer, III, *c*: menade, rivolta verso sinistra, con tirso appoggiato ad una spalla e satiro, rivolto verso destra, con otre sulla schiena e tirso in mano.

– Canaday Spitzer, III, *l-p* (i due motivi sono sempre associati): dialogo tra due pastori. Dietro il primo si intravede un animale (forse una pecora); il secondo tiene in mano un bastone.

– Canaday Spitzer, III, *d*: presso un altare quadrangolare una menade, vista di spalle, solleva le braccia verso una vite o un ulivo; sotto l'albero, un cratere.

– Canaday Spitzer, III, *e*: satiro che raccoglie frutti da un albero; dietro, un tripode.

– Canaday Spitzer, III, *f*: figura seminuda stante verso sinistra davanti ad altare roccioso con statuette di Dioniso o Priapo.

– Canaday Spitzer, III, *g*: figura seminuda stante frontalmente con brocca nella destra e piatto nella sinistra.

– Canaday Spitzer, III, *h*: scena di iniziazione: una figura femminile nuda versa da un vaso un liquido sul capo di un bambino nudo.

– Canaday Spitzer, III, *n*: due figure femminili, l'una inginocchiata, l'altra parzialmente chinata, preparano offerte per il rito.

– Canaday Spitzer, III, *o*: personaggio stante frontalmente con fiaccola tra le mani; in basso, a sinistra, oggetto di dubbia identificazione (forse una ghianda).

– Canaday Spitzer, III, *i*: due figure nude rivolte verso destra: l'una in movimento con cesto sulla schiena, l'altra stante; entrambe tengono in mano un tirso.

– Canaday Spitzer, III, *k*: figura seminuda rivolta verso destra con cesto ricolmo sulla testa.

La coppa, pertinente al corredo funerario di una sepoltura ad incinerazione indiretta, rinvenuta a Ravenna nell'area di necropoli dislocata lungo viale Europa, fu ritrovata insieme ad un'olletta contenente parte delle ceneri del defunto. Il motivo decorativo, legato all'uso simposiastico del vasellame, acquista una valenza particolare in relazione al contesto sepolcrale di rinvenimento, richiamando, attraverso il ricordo delle occasioni conviviali, i momenti terreni di gioia e spensieratezza, motivi di conforto per i sopravvissuti e di auspicio di una nuova condizione di serenità e piacere per il defunto.

*Bibliografia:* Per la descrizione dell'oggetto, MONTEVECCHI 2000c. Per la classificazione tipologica della ceramica corinzia a rilievo, CANADAY SPITZER 1942. Per l'interpretazione funzionale del motivo decorativo, ORTALLI 2005, pp. 277-279.

E.F.



144. *Definizione:* statuetta di Orfeo che suona la cetra

*Datazione:* metà III sec. d.C.

*n. inv.:* 4483/VM

*Materiale:* marmo

*Misure:* alt. cm 60

*Luogo di ritrovamento:* Rimini

*Collocazione:* Rimini, Museo della Città, Sezione archeologica

*Commento:* reso frontalmente, l'Orfeo è colto nell'atto di suonare la *cithara* ad otto corde che regge con il braccio sinistro e fa vibrare con il plectro fusiforme impugnato nella destra. Abbigliato all'orientale, calza il tipico berretto frigio, da cui scendono lunghi boccoli, ed indossa una tunica manicata. Mentre la parte superiore della statua è autentica, ricomposta da frammenti, la parte inferiore è frutto di una ricostruzione ottocentesca: ciò che conferisce all'insieme un effetto non omogeneo.

La rappresentazione, ricorrente nell'iconografia romana imperiale ed attestata anche a Rimini nel mosaico della *domus* "del chirurgo" che vede Orfeo citaredo incantatore di animali, ripete la fortuna del mito della divinità capace con il suono del suo strumento di placare la natura e di affrontare persino i giudici infernali nel tentativo di riabbracciare l'amata Euridice. La diffusione dell'iconografia di Orfeo nell'arredo domestico affonderebbe nella consuetudine, attestata dalla tarda età repubblicana fra i ceti più aristocratici, di banchettare nei giardini fra animali selvatici ammansiti dal suono della cetra di un servo nei panni di Orfeo. Possiamo immaginare la statua riminese, che privilegia la visione frontale, inserita in una nicchia o collocata in uno sfondo a creare una suggestiva scenografia.

*Bibliografia:* AURIGEMMA 1934, p. 30, fig. p 72; REBECCHI 1983, p. 558; CASTALDO 1997, p. 34, fig. n. 8; MAIOLI 1997, p. 109, n. 6, fig. n. 6. FONTEMAGGI, PIOLANTI 2000a, pp. 126-127 scheda 88; ORTALLI 2000c, p. 77, fig. 34; FONTEMAGGI, PIOLANTI 2003, p. 170.

A.F., O.P.



145. *Definizione:* frammento di coppa invetriata con rilievo dionisiaco

*Datazione:* metà - fine III sec.d.C.

*n. inv.:* 934

*Materiale:* argilla d'impasto depurato rosso scuro; vetrina rosso scuro, luminosa compatta e coprente

*Misure:* alt. cm 14; diam.(conservato) cm 13,2

*Luogo di ritrovamento:* Sarsina; *domus* a sud di via Roma (ora via Finamore) proprietà Antonini

*Collocazione:* Sarsina, Museo Archeologico Sarsinate

*Commento:* frammento di coppa di grandi dimensioni, decorato in rilievo a matrice. Parete verticale a fondo arrotondato, orlo verticale, distinto inferiormente da un anulo a torsione, quindi una zona a listello liscio ornato da un *kyma* sbieco, cui segue un altro anulo che forma la cornice superiore della scena figurata. A destra è Dioniso semisdraiato, parzialmente panneggiato, su un trono sotto cui è una pantera accovacciata e a sinistra è una menade danzante volta verso il dio. Sotto l'anulo che forma la base della scena è un motivo a girali lineari incisi a mano libera sull'argilla cruda. La scena figurata rientra nel repertorio dionisiaco di tradizione ellenistica, ripreso dall'arte figurativa romana e nelle sculture dei sarcofagi di II e III sec.d.C..

Anche in questo caso trattasi di esemplare vascolare appartenente al medesimo gruppo di vasellame di cui alle schede 146 e 147, con particolare riferimento – per l'analogia di forma – alla grande coppa con Amorini (cfr. scheda n. 146)

*Bibliografia:* GENTILI 1972, pp. 184, 185; MAIOLI, GELICHI 1992 p. 224, n. 2.

M.T.P.



146. *Definizione:* coppa in ceramica invetriata con teoria di Amorini; frammentata e ricomposta.

*Datazione:* metà - fine III sec.d.C.

*n. inv.:* 849

*Materiale:* argilla d'impasto duro grigio verdastro; vetrina molto sottile di colore marrone giallastro a chiazze

*Misure:* alt. cm 18,5; diam.(bocca) cm 34,5

*Luogo di ritrovamento:* Sarsina; *domus* a sud di via Roma (ora via Finamore) proprietà Antonini.

*Collocazione:* Museo Archeologico Sarsinate

*Commento:* coppa di grandi dimensioni, decorata in rilievo a matrice. Bordo arrotondato, parete verticale, ventre emisferico, piede presumibilmente a disco. La decorazione sulla parete è costituita da un'alta bacellatura verticale, sotto la quale è un anulo a rilievo, decorato a torsione. Il motivo figurato che occupa il ventre, racchiuso tra anuli rilevati, raffigura una teoria di amorini combattenti, ignudi, armati, con scontri individuali e, al centro, il gruppo con l'amorino guerriero che soccorre il compagno caduto. Il tema trattato riecheggia teorie di putti folleggianti su fronti di sarcofagi in una traduzione eroica che richiama schemi di amazzonomachie, secondo il gusto invalso di rappresentare fanciulli alati intenti nelle attività degli adulti. Le figure, disposte simmetricamente, sono modellate con stampi a parte, a forte rilievo, quindi applicate sulla superficie del vaso e ritoccati a stecca.

La coppa apparteneva al medesimo gruppo di vasellame invetriato di cui alle schede nn. 145 e 147

*Bibliografia:* GENTILI 1972, pp. 182, 184; MAIOLI, GELICHI 1992, p. 224, n. 1.

M.T.P.



147. *Definizione:* lanx in ceramica invetriata decorata con rappresentazione di Dioniso ed Eracle; frammentaria, ricomposta

*Datazione:* metà-fine III sec.d.C.

*n. inv.:* 678

*Materiale:* argilla d' impasto duro grigio verdastro, con vetrina sottile di colore marrone giallastro a chiazze.

*Misure:* alt. cm 4,3; diam.(vasca) cm 51,7; lungh. con prese cm 74,5.

*Luogo di ritrovamento:* Sarsina; *domus* a sud di via Roma (ora via Finamore) proprietà Antonini

*Collocazione:* Sarsina, Museo Archeologico Sarsinate

*Commento:* grande piatto vassoio in vernice invetriata decorato a matrice.

Tesa obliqua, con prese lobate piane applicate al bordo, vasca a profilo emisferico, fondo piano con piede a disco.

Su una presa, al centro è Dioniso giovinetto stante ignudo e panneggiato con tirso, sotto una vite a pergolato con fogliame ad ombrello. Ai lati, contrapposti leone e leonessa e pantera rampanti, che bevono da crateri baccellati. All'estremità della presa, sotto due volute occupate da maschere, due animali accovacciati che mangiano grappoli d'uva da cesti. Sull'altra presa, al centro, Ercole ignudo che blocca, per il timone del carro, le quattro cavalle di Diomede. Ai lati, sotto le solite due maschere, due caduti riversati con scudo. Sulla tesa è una serie di scene complesse divise in quattro da raffigurazioni di tempietti prospettici con tetto a frontone e a cupola; ogni scena comprende, entro sfondo naturalistico con alberi, rocce, altari, una figura di cacciatore a cavallo o a piedi e varie coppie di animali in lotta, generalmente felini contrapposti fra loro o ad erbivori, secondo schemi usuali. Il fondo sembra privo di decorazione. I bordi sono ornati da una cornice ad ovuli e *kyma* stilizzato.

Le rappresentazioni descritte associano il giovane nume Dioniso al semidio Eracle, collegati nel mito in alcune imprese comuni secondo schemi ricorrenti nell'arte figurata romana, soprattutto nel mondo mediterraneo, con evidente e diretta derivazione dalla tipologia classica ed ellenistica.

Questo pregevole esemplare fu rinvenuto negli strati di distruzione di una grande *domus* venuta in luce negli anni 1966-67, che ha restituito il noto mosaico policromo con scene dionisiache (cfr. fig. 6). Comprensiva di fasi pluristratificate dall'età repubblicana fino al terzo secolo d.C., la *domus* fu abbandonata agli inizi del IV secolo a seguito di incendio. La *lanx* apparteneva ad un gruppo di una quindicina di piatti tra i quali la grande coppa con teoria di Amorini e il frammento di altra analoga con scena dionisiaca (cfr. schede nn. 145, 146), primo cospicuo complesso di ceramica fine da mensa di epoca tarda rinvenuto in Romagna. Il gruppo era associato a tipi di sigillate in vernice arancio sovraddipinte in bruno, prodotte forse con la stessa matrice e riproducenti forme delle sigillate chiare su prototipi dei più pregiati prodotti metallici. Per questa classe ceramica si è ipotizzata la pertinenza padana e per il gruppo sarsinate una fabbricazione locale.

*Bibliografia:* GENTILI 1972, pp. 182, 184; MAIOLI, GELICHI 1992 p. 224, n. 1; STOPPIONI 2000, p. 563.

M.T.P.



## Un solo dio

LUCERNE

148. *Definizione:* lucerna in sigillata africana con canale frammentato (con tracce di utilizzo) decorata da *chrismón*

*Datazione:* fine IV-V secolo

*n. inv.:* RA 6515

*Materiale:* terracotta

*Misure:* alt. 5,2; L 11,2 × la 8

*Luogo di ritrovamento:* Classe (RA), edificio 3, podere Maraldi, trincea 1

*Collocazione:* Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio di Ravenna – Museo Nazionale di Ravenna

*Commento:* argilla di colore rosso con ingobbio rosso-arancio. Il canale, piatto, presenta profondi solchi; l'ansa, piena, è caratterizzata da una scanalatura centrale e da due incavi ai margini del disco. Il piede, leggermente concavo, è definito da tre solchi paralleli, uno dei quali, compreso tra due incavi, prosegue fino all'ansa. Sulla spalla, stretta, corre un motivo a doppia palmetta stilizzata, eseguito a rilievo, che incornicia il disco, concavo, e dotato di due *infundibula*: la corona a doppia palmetta enfatizza in senso trionfalistico, come nelle insegne militari, riprodotte anche nelle emissioni monetali, la decorazione centrale, caratterizzata da un *chrismón* eseguito a rilievo e caratterizzato dall'intreccio tra "X" e "P" (destrorso), con estremità espanse e cerchietto inciso all'incrocio dei bracci (BARBERA, PETRIAGGI 1993, motivo 206). La valenza cristiana risulta particolarmente significativa nell'ambito di questa categoria di oggetti, le lucerne, legate alla devozionalità domestica e funeraria e associate visivamente alla luce.

*Bibliografia e confronti:* COSCARELLA 1983, p. 160, n. 10.1; BARBERA, PETRIAGGI 1993, p. 96, n. 73; PALEANI 1993, pp. 55-57, n. 51.

C.Ca.



149. *Definizione:* lucerna in sigillata africana integra (con tracce di utilizzo nel beccuccio) decorata da *chrismón* entro rombo gemmato

*Datazione:* seconda metà V secolo

*n. inv.:* RA 6510

*Materiale:* terracotta

*Misure:* alt. 5; L 12,7 × la 8,2

*Luogo di ritrovamento:* Classe (RA), podere Maraldi, trincea 1, fognolo (campagna di scavo 1974)

*Collocazione:* Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio di Ravenna – Museo Nazionale di Ravenna

*Commento:* argilla di colore rosso con ingobbio rosso-arancio. La spalla, piatta e ben definita, è decorata da una serie di cerchi ad anelli concentrici (BARBERA, PETRIAGGI 1993, motivo 1B). L'ansa, piena, presenta un piccolo segno trasversale inciso; il piede, ad anello rilevato, è caratterizzato da due cerchi concentrici all'interno. Il disco, concavo, è decorato da un *chrismón* eseguito a rilievo e caratterizzato dall'intreccio tra "X" (bracci diseguali) e "P" (sinistrorso), attraversati da un solco longitudinale (BARBERA, PETRIAGGI 1993, motivo 208A); il monogramma è inscritto entro un rombo gemmato, con 4 semicerchi, anch'essi gemmati, e innestati sui 4 lati del rombo. Due *infundibula* interrompono i lati della figura geometrica. *Bibliografia e confronti:* COSCARELLA 1983, pp. 160-161, n. 10.4; BARBERA, PETRIAGGI 1993, p. 200, n. 160.

C.Ca.



150. *Definizione:* lucerna in sigillata africana, lacunosa del beccuccio, e decorata da *chrismón*

*Datazione:* fine V-inizi VI secolo

*n. inv.:* 37552

*Materiale:* terracotta

*Misure:* alt. 3,8; L 14,6 × la 8,7

*Luogo di ritrovamento:* Classe (RA), fornace (campagna di scavo 1977)

*Collocazione:* Centro Operativo di Ravenna (Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Emilia Romagna)

*Commento:* argilla di colore rosso con ingobbio rosso-mattone (difetti di cottura). La spalla, piatta, presenta bordi rilevati, che incorniciano un motivo a sinusoidi incrociate (BARBERA, PETRIAGGI 1993, motivo 49), desinente con due globetti presso il canale. Ansa piena e piede ad anello, caratterizzato da un cerchio all'interno, con costolatura a rilievo. Il disco, concavo (con due *infundibula* ai lati), è decorato da un *chrismón* gemmato (BARBERA, PETRIAGGI 1993, motivo 209), eseguito a rilievo e caratterizzato dall'intreccio tra "X" (due bracci lacunosi) e "P" (sinistrorso).

*Bibliografia e confronti:* COSCARELLA 1983, pp. 160-161, n. 10.3; BARBERA, PETRIAGGI 1993, p. 216, n. 177.

C.Ca.



151. *Definizione:* lucerna d'imitazione africana lacunosa nel beccuccio (caratterizzato da tracce di utilizzo) decorata da *chrismón*

*Datazione:* seconda metà V secolo

*n. inv.:* RA 6518

*Materiale:* terracotta

*Misure:* alt. 4,5; L 10 × la 6,6.

*Luogo di ritrovamento:* Classe (RA), podere Maraldi, trincea 1, fogna II (campagna di scavo 1974)

*Collocazione:* Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio di Ravenna – Museo Nazionale di Ravenna

*Commento:* argilla di colore rosa (7.5YR 7/4) con tracce di ingobbio rossiccio; l'ansa è piena e nel piede sono presenti tre crocette a rilievo. La spalla, piatta, è decorata da un ramo di palma stilizzata, motivo che accentua il significato di vittoria dell'elemento realizzato nel disco: un *chrismón* gemmato e inscritto entro un clipeo, eseguito a rilievo e caratterizzato dall'intreccio tra "X" e "P" (sinistrorso). Sono presenti due *infundibula*, uno dei quali, a sinistra, taglia parzialmente il braccio inferiore della lettera "X".

*Bibliografia:* BERTI 1983, pp. 151-153, n. 9.4.

C.Ca.



152. *Definizione:* lucerna in sigillata africana lacunosa nel beccuccio con "I" e volatile

*Datazione:* seconda metà V secolo

*n. inv.:* RA 6520

*Materiale:* terracotta

*Misure:* alt. 3,6; L 11,8 × la 6,8

*Luogo di ritrovamento:* Classe (RA), podere Maraldi, trincea 1, fogna II (campagna di scavo 1974)

*Collocazione:* Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio di Ravenna – Museo Nazionale di Ravenna

*Commento:* argilla di colore rosso con ingobbio rosso-arancio chiaro. La spalla, piatta e ben delimitata, è caratterizzata da 7 elementi decorativi per lato: 4 cerchi con decorazione a girandola (motivo 4: BARBERA, PETRIAGGI 1993), alternati a un doppio quadrato con fascia gemmata che incornicia un doppio cerchiello (motivo 24). L'ansa è piena e il piede, ad anello rilevato, presenta una serie di modanature concentriche all'interno. Il disco, piano, con due *infundibula*, presenta un bordo definito da un solco ed è decorato dalla lettera "I" (Ιῶτα iniziale di Ἰησοῦς), decorato da viticci e corimbi (motivo 217). Alla sommità della lettera è raffigurato un cigno volto a destra, di profilo e ad ali spiegate (motivo 325), che con il becco trattiene il peduncolo di una foglia d'edera gemmata (motivo 126); sotto la "I" compare una pelta.

*Bibliografia e confronti:* COSCARELLA 1983, p. 164, n. 10.20; BARBERA, PETRIAGGI 1993, p. 255, n. 216, p. 266, n. 227, p. 247, n. 208 (motivi decorativi 4, 24, 217, 325, 126).

C.Ca.



153. *Definizione:* lucerna in sigillata africana, ricomposta da vari frammenti, con "I" e volatile

*Datazione:* inizi VI secolo

*n. inv.:* 32586

*Materiale:* terracotta

*Misure:* alt. 3; L 11,7 × la 6,7.

*Luogo di ritrovamento:* Classe (RA), fogna I (campagna di scavo 1979)

*Collocazione:* Centro Operativo di Ravenna (Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Emilia Romagna)

*Commento:* argilla di colore rosso con ingobbio rosso-violeaceo (tracce di utilizzo nel beccuccio). La spalla, piatta, è caratterizzata da 6 elementi decorativi per lato: 5 losanghe con vertici desinenti in 4 volute (motivo 21: BARBERA, PETRIAGGI 1993) e da un globetto presso il canale. L'ansa è piena e il piede, ad anello rilevato, è caratterizzato da una serie di modanature concentriche all'interno. Il disco, piano, con due *infundibula*, presenta un bordo rilevato ed è decorato dalla lettera "I" (Ιῶτα iniziale di Ἰησοῦς), attraversata da una linea sinuosa di viticci e corimbi (motivo 217). Alla sommità della lettera è raffigurata una colomba (con coda "a spatola", simile al motivo 323D ma priva di decorazione gemmata) volta a destra (in direzione della spalla destra), di profilo; la base della "Ιῶτα" è decorata da un motivo a pelta perlinata, da cui si diparte un ramoscello stilizzato inciso lungo il canale.

*Bibliografia e confronti:* COSCARELLA 1983, p. 164, n. 10.21; BARBERA, PETRIAGGI 1993, p. 291, n. 251 (motivi decorativi 21, 217, 323D).

C.Ca.



154. *Definizione:* lucerna microasiatica lacunosa del beccuccio (con tracce di utilizzo) decorata da croce

*Datazione:* V secolo

*n. inv.:* RA 6491

*Materiale:* terracotta

*Misure:* alt. 3,5; L 8,1 × la 7

*Luogo di ritrovamento:* Classe (RA), podere Maraldi, trincea 1

*Collocazione:* Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio di Ravenna – Museo Nazionale di Ravenna

*Commento:* argilla di colore rosso con tracce di ingobbio rossiccio. La spalla, stretta, incorniciata da un cordolo che raggiunge l'attacco del beccuccio (dove sono presenti due cerchielli), è decorata da una serie di baccellature radiali che assumono l'aspetto di una corolla di petali. Il disco, con due *infundibula*, è ornato da una croce latina con gemma mediana.

*Bibliografia:* BERTI 1983, pp. 152-153, n. 9.9.

C.Ca.





155. *Definizione:* lucerna bilicne lacunosa con croce  
*Datazione:* fine V - metà VI secolo  
*n. inv.:* 32592  
*Materiale:* terracotta  
*Misure:* alt. 3,4; L 11,5 × la 5,5  
*Luogo di ritrovamento:* Classe (RA), fogna I (campagna di scavo 1979)  
*Collocazione:* Centro Operativo di Ravenna (Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Emilia Romagna)  
*Commento:* argilla di colore grigio (SY 7/1) con ingobbio nocciola (con tracce d'usura nei beccucci); piede di forma ovoidale con croce ad estremità apicate. Il serbatoio è tondeggiante e bilicne; dall'ansa, appuntita e dotata di foro per la sospensione, si sviluppa un bordo profilato che raggiunge il beccuccio destro (parte del beccuccio e una porzione della spalla sinistra sono mutili). La spalla destra è ornata da tre cerchi concentrici, con una serie di globetti distribuiti irregolarmente; il disco, concavo, in cui si conserva solo l'*infundibulum* destro, è decorato da una croce latina con i bracci trasversali dalle estremità patenti.

*Bibliografia:* BERTI 1983, pp. 152, 154, n. 9.13.

C.Ca.



156. *Definizione:* lucerna in sigillata africana lacunosa del beccuccio con busto di san Pietro entro rombo gemmato  
*Datazione:* inizi VI secolo  
*n. inv.:* RA 590  
*Materiale:* terracotta  
*Misure:* alt. 5,1; L 11,7 × la 7,5  
*Luogo di ritrovamento:* ignoto (territorio ravennate)  
*Collocazione:* Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio di Ravenna – Museo Nazionale di Ravenna  
*Commento:* argilla di colore rosso con ingobbio rosso-arancio. La spalla, piatta e ben delimitata, è caratterizzata da 8 elementi decorativi per lato: 4 rosette quadrilobate (motivo 107: BARBERA, PETRIAGGI 1993) e 4 rosette con tre lobi alternati a tre foglie (motivo 109). Nel disco è raffigurato il busto, volto a sinistra, di san Pietro, riconoscibile non perfettamente grazie ai tratti fisionomici (barba lunga, ma meno arrotondata e fronte più stempiata rispetto all'iconografia canonica); l'immagine del santo è inscritta entro un rombo gemmato, con 4 semicerchi, anch'essi gemmati, e innestati sui 4 lati del rombo. Due *infundibula* interrompono i lati della figura geometrica.

*Bibliografia:* inedito.

C.Ca.



157. *Definizione:* lucerna lacunosa in sigillata africana con busto frammentario di san Pietro

*Datazione:* V secolo

*n. inv.:* 32638

*Materiale:* terracotta

*misure:* L 8 × la 7,5.

*Luogo di ritrovamento:* Classe (RA), fogna I (campagna di scavo 1979)

*Collocazione:* Centro Operativo di Ravenna (Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Emilia Romagna)

*Commento:* argilla di colore rosso con ingobbio rosso-arancio. La spalla, piatta e ben delimitata, è lacunosa: la porzione destra presenta 4 triangoli, di cui quello centrale a contorno multiplo (motivo 18: BARBERA, PETRIAGGI 1993), inscritto entro contorno perlinato (motivo 14A). A sinistra si conservano soltanto due triangoli, mentre a destra ne restano quattro: la decorazione termina con un elemento a goccia gemmato presso il canale (recante un breve segno inciso). Il piede lacunoso, ad anello rilevato, presenta due cerchi concentrici all'interno. Nel disco, frammentario, si conservano i resti di un busto (tracce di tunica e pallio) e di alcune dita della mano destra, in atto benedicente, di un personaggio, interpretabile ipoteticamente come san Pietro. Il beccuccio, integro, è caratterizzato da tracce di utilizzo.

*Bibliografia:* COSCARELLA 1983, pp. 162-163, n. 10.14.

C.Ca.



158. *Definizione:* lucerna in sigillata africana lacunosa con gallo

*Datazione:* fine V - metà VI secolo

*n. inv.:* RA 6511

*Materiale:* terracotta

*Misure:* alt. 4,2; L 10,3 × la 6,5.

*Luogo di ritrovamento:* Classe (RA), podere Maraldi, trincea 1, fognolo (campagna di scavo 1974)

*Collocazione:* Centro Operativo di Ravenna (Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Emilia Romagna)

*Commento:* argilla di colore rosso con ingobbio rosso-marrone (con tracce d'usura sul canale); piede ad anello rilevato con due cerchi all'interno. La spalla, piatta, ben delimitata, è caratterizzata da 6 elementi decorativi per parte: 3 cerchi ad anelli concentrici (motivo 1A: BARBERA, PETRIAGGI 1993), 2 stelle costituite da elementi semilunari (motivo 53) e 1 globetto presso il canale. Il disco, leggermente concavo (con un *infundibulum* al centro), è decorato da un gallo volto a destra (in direzione della spalla destra della lucerna) con il piumaggio reso a fasce perlineate (motivo 321B): l'animale rievoca l'episodio evangelico della negazione di Pietro (Mt 26, 33-35; Mc 14, 29-31; Lc 22, 31-34; Gv 13, 36-38).

*Bibliografia:* COSCARELLA 1983, p. 163, n. 10.16.

C.Ca.



159. *Definizione:* lucerna integra con pavone

*Datazione:* V-VI secolo

*n. inv.:* 37243

*Materiale:* terracotta

*Misure:* alt. 2,8; L 10,1 × la 6,3.

*Luogo di ritrovamento:* Classe (RA), fogna II (campagna di scavo 1978)

*Collocazione:* Centro Operativo di Ravenna (Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Emilia Romagna)

*Commento:* argilla di colore rosso con ingobbio rosso-arancio (con varie incrostazioni e tracce d'usura sul beccuccio); piede ad anello rilevato con cerchio all'interno. La spalla, piatta, è caratterizzata da 8 elementi decorativi: 4 triangoli multipli (motivo 17: BARBERA, PETRIAGGI 1993) alternati a 4 rosette quadrilobate (motivo 107A). Il disco, concavo (con due *infundibula* ai lati), è decorato da un pavone volto a destra (in direzione dell'ansa, piena) con il piumaggio gemmato e con la coda arrotondata (simile alla raffigurazione di una colomba). Il pavone suggerisce l'ambientazione paradisiaca della coeva arte monumentale (scultura d'arredo liturgico e mosaici policromi): come le colombe e i cervi alla fonte questo animale esprime il senso della gioia del *refrigerium* celeste. Il pavone, la cui carne era ritenuta incorruttibile, simboleggia inoltre il cammino accompagnato dalla fede e allude alla Resurrezione in virtù della muta delle penne.

*Bibliografia:* COSCARELLA 1983, pp. 163-164, n. 10.18.

C.Ca.



160. *Definizione:* lucerna lacunosa decorata da *kántharos* con palmetta stilizzata tra viticci

*Datazione:* V secolo

*n. inv.:* 32587

*Materiale:* terracotta

*Misure:* L 10,6 × la 8,7

*Luogo di ritrovamento:* Classe (RA), fogna I (campagna di scavo 1979)

*Collocazione:* Centro Operativo di Ravenna (Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Emilia Romagna)

*Commento:* argilla di colore rosso chiaro con ingobbio rosso-arancio. La spalla, piatta e ben delimitata, è lacunosa nella porzione destra. A sinistra, dove è conservata integralmente, è caratterizzata da 7 elementi decorativi: tre triangoli multipli (motivo 18: BARBERA, PETRIAGGI 1993) alternati a tre cardioidi a contorno gemmato e "V" inscritte (motivo 35) e una palmetta presso il canale. Il disco, leggermente concavo (con due *infundibula* ai lati), è decorato da un *kántharos* dalla forma sinuosa e slanciata, delimitato da fasce gemmate e caratterizzato all'altezza del ventre da una foglia d'edera gemmata, con il peduncolo rivolto in alto. Dall'orlo del vaso fuoriesce una palmetta stilizzata, affiancata da viticci (decorazioni fitomorfe intrinsecamente correlate alla simbologia cristiana). L'iconografia imita in un oggetto d'uso domestico l'ambientazione paradisiaca evidenziata nelle varie forme di decorazione nell'ambito della coeva edilizia pubblica religiosa (mosaico, scultura architettonica e di arredo liturgico): il *kántharos*, spesso associato a colombe, cervi e pavoni, rappresenta l'ansia del cristiano di avvicinarsi a Dio, in un simbolismo diffuso soprattutto in ambito battesimale e funerario.

*Bibliografia:* COSCARELLA 1983, pp. 161-162, n. 10.9.

C.Ca.



161. *Definizione*: lucerna integra (piccolo foro nella parte inferiore della vasca) con croce innestata sull'ansa

*Datazione*: V-VI secolo

*n. inv.*: RA 6490

*Materiale*: bronzo

*Misure*: alt. 6,5; L 8,5 × la 6,8.

*Luogo di ritrovamento*: Classe (RA), podere Maraldi, trincea 1, fogna II (campagna di scavo 1974)

*Collocazione*: Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio di Ravenna – Museo Nazionale di Ravenna

*Commento*: lucerna integra in bronzo con serbatoio schiacciato, fondo alto e piano; la spalla è inclinata e il disco, leggermente concavo e delimitato da una coppia di linee incise, presenta un *infundibulum* centrale profilato. Il beccuccio è di forma tondeggiante, con nervature laterali; sull'ansa, ad anello, s'innesta una croce latina con bracci patenti.

*Bibliografia*: BERTI 1983, pp. 152, 154, n. 9.14 a-b.

C.Ca.



## VASELLAME

162. *Definizione*: frammento di *patera* decorata da croce a stampiglia

*Datazione*: fine V secolo

*n. inv.*: 37855

*Materiale*: terracotta

*Misure*: alt. 3,4; Ø ricostruibile cm 23,2

*Luogo di ritrovamento*: Classe (RA), edificio 3 (campagna di scavo 1974)

*Collocazione*: Centro Operativo di Ravenna (Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Emilia Romagna)

*Commento*: due frammenti ricomposti (porzioni di orlo, vasca e fondo) di *patera* in Terra Sigillata chiara C (simile alla forma Hayes 82); argilla rosa-rosso (10R 6/8) compatta, a superficie rosso violaceo (2.5YR 5/8). Vasca a fondo piano con orlo verticale leggermente svasato (con due solchi incisi all'esterno) e piede ad anello smussato inferiormente. All'esterno la parete è decorata a rotellature, mentre all'interno due solchi concentrici alla base dell'orlo includono due coppie di cerchi che incorniciano la decorazione della vasca, a motivi vegetali stampigliati (si conservano quattro rametti con foglie ovali attraversate da trattini), i quali, a loro volta, circondano il motivo centrale: una croce, di cui si conserva la porzione inferiore dell'asta (con terminazione leggermente svasata) e parte dei bracci trasversali, gemmati e ad estremità patenti. Sotto questi due elementi sono incise, rispettivamente, le due lettere apocalittiche "A" (resa a V) e "Ω" (TORTORELLA 1981, tav. LXI, motivo n. 3), allusive al passo dell'Apocalisse di Giovanni *Ego sum alpha et omega, principium et finis* (Ap I, 8): la prima e l'ultima lettera dell'alfabeto greco suggeriscono la trasposizione nel Cristo di una qualità di Dio, principio e fine di tutto (Is 41,4; 44,6). Poiché la croce non è collocata al centro della vasca, è ipotizzabile che fosse affiancata da un'altra decorazione.

*Bibliografia*: MAIOLI 1983a, pp. 98, 100, n. 4.15.

C.Ca.



163. *Definizione:* frammento di piatto con croce gemmata

*Datazione:* metà VI secolo

*n. inv.* 37538

*Materiale:* terracotta

*Misure:* alt. 7,5; Ø ricostruibile cm 33

*Luogo di ritrovamento:* Classe (RA), fogna I (campagna di scavo 1979)

*Collocazione:* Centro Operativo di Ravenna (Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Emilia Romagna)

*Commento:* due frammenti ricomposti (porzione di vasca e fondo) di piatto in terra sigillata (Hayes 103A) color marrone (7.5YR 5/4). La vasca è solcata da una scanalatura, al cui interno è stampigliata una croce, campita da losanghe (con cerchiello inscritto), lacunosa e caratterizzata da un bottone all'incrocio dei 3 bracci conservati, con estremità patenti, profilati da una doppia linea di contorno (TORTORELLA 1981, tav. LX, motivo n. 8). La raffigurazione della croce gemmata allude al trionfo di Cristo sulla morte e alla conseguente promessa di salvezza ai cristiani, tema attestato dall'età costantiniana e interpretabile come autentico *φυλακτήριον*, simbolo protettivo dell'impero.

*Bibliografia:* MAIOLI 1983a, pp. 99, n. 4.24, 101, n. 4.22.

C.Ca.



164. *Definizione:* frammento di piatto decorato da croce gemmata

*Datazione:* metà VI secolo

*n. inv.:* 20874

*Materiale:* terracotta

*Misure:* alt. 5; Ø ricostruibile cm 41

*Luogo di ritrovamento:* Classe (RA), fogna I (campagna di scavo 1979)

*Collocazione:* Centro Operativo di Ravenna (Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Emilia Romagna)

*Commento:* tre frammenti ricomposti (porzioni di vasca e fondo) di piatto in ceramica depurata color giallo pallido (2.5YR 7/4). Piede svasato e rastremato (Hayes 104 A). La vasca è solcata da una scanalatura, che incornicia un motivo stampigliato: una croce gemmata (Hayes E) con bracci patenti profilati da una doppia linea di contorno, al cui interno sono realizzate losanghe con cerchielli inclusi all'interno della figura geometrica e all'esterno, come riempitivi (Hayes 330, TORTORELLA 1981, tav. LX, motivo n. 10).

*Bibliografia:* MAIOLI 1983a, p. 102, n. 4.24, p. 99, 4.23.

C.Ca.



165. *Definizione:* frammento di piatto con colomba stampigliata

*Datazione:* VI secolo

*n. inv.* 37540

*Materiale:* terracotta

*Misure:* alt. 5,6; Ø ricostruibile cm 32,6

*Luogo di ritrovamento:* Classe (RA), edificio 3, vasca (campagna di scavo 1981)

*Collocazione:* Centro Operativo di Ravenna (Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Emilia Romagna)

*Commento:* fondo ricomposto da vari frammenti di piatto in Terra Sigillata di produzione locale corrispondente alla forma Hayes 103 (T.S. C. D.). Argilla rosso-violaceo (5 YR 5/4) con superficie rosso scuro (2.5YR 4/6) uniforme (tracce di corrosione all'esterno). Piede cilindrico, obliquo e profilato da linee incise all'interno; il centro è decorato da un motivo a stampiglie raffigurante una colomba, in atto di avanzare verso destra (con piumaggio e coda definite da linee incise). Poiché la colomba e i quadrupedi sono tipici elementi decorativi del vasellame da mensa, non sempre su tali supporti risulta inconfutabile la valenza cristiana del simbolo (se non ribadita da altri elementi); tuttavia la colomba sembra rientrare nella ritualità quotidiana per la sua estensione semantica di "*refrigerium*" delle anime davanti a Dio e di felicità del Paradiso.

*Bibliografia:* MAIOLI 1983A, pp. 107-108, n. 4.57.

C.Ca.



## OGGETTI D'ORNAMENTO

166. *Definizione:* anello digitale con castone rettangolare inciso da una croce

*Datazione:* IV-VII secolo

*n. inv.:* RA 6679

*Materiale:* bronzo

*Misure:* Ø cm 2,6; peso g 3,36

*Luogo di ritrovamento:* territorio ravennate

*Collocazione:* Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio di Ravenna – Museo Nazionale di Ravenna

*Commento:* anello digitale in bronzo a fascia bombata con castone ribattuto di forma rettangolare, in cui è incisa una croce ad estremità apicate.

*Bibliografia:* inedito.

*Confronti:* BALDINI LIPPOLIS 1999, p. 209, n. 13.

C.Ca.



167. *Definizione:* anello digitale con castone ovale inciso da un'ancora

*Datazione:* V-VI secolo

*n. inv.:* RA 6690

*Materiale:* bronzo

*misure:* Ø cm 1,8; peso g 1,40

*Luogo di ritrovamento:* territorio ravennate

*Collocazione:* Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio di Ravenna – Museo Nazionale di Ravenna

*Commento:* anello digitale in bronzo a fascia bombata con castone ribattuto (poco accentuato) di forma ovale, in cui è incisa un'ancora, uno dei più antichi simboli cristiani. Esso rientra infatti nella tipologia delle immagini – segni, ossia dei temi che alludono a un avvenimento senza rappresentarlo in modo narrativo, come simbologia di Cristo – salvezza, e della conseguente ansia del fedele, assicurato anche attraverso questo anello, dalla fede nella provvidenza divina; nel caso dei castoni degli anelli o di altre superfici ridotte è ipotizzabile che tale raffigurazione ricorra frequentemente, come la croce, anche per la brevità e per la semplicità esecutiva, ravvivata tuttavia dall'elevata pregnanza del segno. Va anche rammentato che molti di questi simboli rientrano nel vasto repertorio sfragistico di età classica; tuttavia, alcuni di essi (colomba, pesce, nave a vele spiegate, lira, ancora e pescatore) furono esplicitamente consentiti dai Padri della Chiesa nei sigilli utilizzati per proteggere le proprietà private. Pertanto, anche i cristiani utilizzavano per praticità oggetti di tipo sfragistico, i quali, sia pure mutuati nell'ambito dell'iconografia pagana, furono gradualmente "cristianizzati", soprattutto in riferimento a raffigurazioni che si prestavano al mutamento allegorico.

*Bibliografia:* inedito.

C.Ca.



168. *Definizione:* anello digitale con incastonata gemma incisa

*Datazione:* IV-V secolo

*n. inv.:* RA 9748

*Materiale:* bronzo con corniola incisa

*misure:* Ø 2,2; misure del castone di corniola: L 1 × la 0,6.

*Luogo di ritrovamento:* Classe (RA), S. Severo (anno 1968)

*Collocazione:* Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio di Ravenna – Museo Nazionale di Ravenna

*Commento:* anello digitale in bronzo molto incrostato, con verga a fascia, su cui è incastonata una corniola di color arancio cupo; la gemma è tagliata in forma tronco-conica, a base ovale. Sulla pietra è incisa una croce, asimmetrica e lievemente decentrata, con bracci desinenti con un tratto ortogonale. Sotto l'asta trasversale della croce sono intagliati due pesci con la testa rivolta verso l'alto. Appare inconfutabile la funzione protettrice e l'interpretazione cristiana del monile: la croce, infatti, ribadisce l'assimilazione pesce-Gesù Cristo.

*Confronti e bibliografia:* SENA CHIESA 1966, II, Tav. LXXI, n. 1399; MINGUZZI 1983, p. 201, n. 19.4.

C.Ca.



169. *Definizione*: anello digitale con castone circolare con Vergine in trono con il Bambino

*Datazione*: IV-V secolo

*n. inv.*: 81928

*Materiale*: in assenza di analisi si ipotizza una lega di rame e argento con tracce di piombo o un'elevata percentuale di piombo con poco argento

*Misure*: Ø cm 2; misure del castone: Ø cm 1,5; peso g 2,25;

*Luogo di ritrovamento*: Classe (RA), Podere Chiavichetta, fogna I (anno 1984)

*Collocazione*: Centro Operativo di Ravenna (Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Emilia Romagna)

*Commento*: anello con verga a sezione circolare, leggermente appiattita, alla cui sommità è saldato un castone circolare. L'oggetto è deformato sia nella verga sia nel castone, leggermente obliquo rispetto al piano d'appoggio della fascia; una lacuna (foro pervio) nel castone potrebbe essere imputabile a un errato processo di fusione. Nel castone è raffigurata di profilo la Vergine in trono, avvolta nella palla che le ricopre anche il capo, nell'atto di reggere in braccio il Bambino (raffigurato con le proporzioni di un adolescente), nudo e anch'esso di profilo, che protende le mani in avanti. In campo a sinistra e a destra si sviluppa l'iscrizione HATIA MAPIA, santa Maria; la vivacità dei movimenti rendono ipotizzabile un'interpretazione della scena come iconografia abbreviata dell'Adorazione dei Magi. Appare evidente la funzione protettrice dell'oggetto, in cui la *Theotókos*, la madre di Dio, viene identificata come santa genitrice del Verbo incarnato, in un periodo in cui (IV – V secolo) le accese controversie teologiche ebbero profonde ripercussioni sul culto con un conseguente impulso alla devozionalità mariana.

*Bibliografia*: CAVALLARI 1997; BALDINI LIPPOLIS 1999, pp. 332-333, tipo 1.a (anello a verga con castone applicato); CAVALLARI 2005, p. 133, fig. 67.



C.Ca.

170. *Definizione*: ciondolo integro a forma di goccia

*Datazione*: VI-VII secolo

*n. inv.*: RA 2549

*Materiale*: oro

*misure*: L 2 × la 1,8; peso g 2,81

*Luogo di ritrovamento*: Ravenna, darsena (rinvenimento fortuito nel 1855 nell'area funeraria adiacente al Mausoleo di Teoderico)

*Collocazione*: Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio di Ravenna – Museo Nazionale di Ravenna

*Commento*: il gioiello è quanto resta di un gruppo di reperti preziosi, di cui faceva parte anche la c.d. "corazza di Teoderico", scoperti nel corso di lavoro di sistemazione della darsena nell'Ottocento; il ciondolo è costituito al centro da una lamina d'oro a forma di goccia, ottenuta a stampo, profilata da un filo d'oro (a sezione quadrangolare) ritorto, secondo una tecnica "a vite" che consente di ottenere un'accentuata rifrazione della luce sugli spigoli vivi del monile e un conseguente effetto chiaroscurale. Un identico filo costituisce l'appiccagnolo e incornicia il ciondolo, collegato alla lamina interna mediante un elemento a sezione rettangolare disposto "a zig zag" in modo irregolare. Nella lamina interna, lavorata a impressione, sono raffigurati a rilievo due personaggi con corte tuniche (interpretabili forse come coppia nuziale) disposti ai lati di una piccola croce, collocata al vertice della goccia. La preziosità e la rarità del monile conferma la presenza di individui di elevato rango sociale in quest'area funeraria di Ravenna; la croce presente nel ciondolo sembra suggerire la cristianizzazione della coppia, forse proprio attraverso il matrimonio, cerimonia che prevede talvolta, tra i vari regali, il dono alla sposa di anello e collana.

*Bibliografia*: MINGUZZI 1983, pp. 198-199, n. 18.7; CAVALLARI 1998, p. 145, fig. 3; BALDINI LIPPOLIS 1999, p. 146, n. 7 (tipo 8, pendenti a goccia); CAVALLARI 2005, p. 139, fig. 85.



C.Ca.



171. *Definizione*: valva di ciondolo di collana bivalve a forma di foglia (*enkolpion*)

*Datazione*: VI-VII secolo

*n. inv.*: 245265

*Materiale*: bronzo

*misure*: L 3,7 × la 2,3; spessore mm 0,5; peso g 2,45

*Luogo di ritrovamento*: S. Pietro in Vincoli (survey)

*Collocazione*: *Antiquarium* di S. Pietro in Campiano (RA)

*Commento*: tra i materiali archeologici individuati prevalentemente nel corso di ricognizioni di superficie spicca una tipologia di monili in bronzo, piuttosto diffusa durante la tarda antichità e l'alto Medioevo: i ciondoli bivalvi, rappresentativi della devozione popolare e non legati come molte croci pettorali (spesso in oro e finemente decorate) all'ostentazione di rango sociale, sia pure nell'ambito della fede cristiana. Questi ciondoli, a forma di foglia, sono interpretabili come valve di *enkolpion*, una tipologia di ornamento da collana che costituisce l'evoluzione dall'originario oggetto diffusore di sostanze profumate (per esempio le *bullae* di età classica) al contenitore di reliquie. La "cristianizzazione" dell'originario ciondolo a pisside "pagano" assicura un uso prolungato nel tempo di questi oggetti, contenenti presumibilmente piccoli brandelli di stoffa o frammenti di legno. Nel caso dell'esemplare conservato nell'*Antiquarium* di S. Pietro in Campiano si conserva solo una valva a forma di foglia (con un peduncolo alla base) dell'originario manufatto bivalve; l'appiccagnolo, integro, è costituito da una lamina ripiegata. La superficie, leggermente ricurva, presenta tracce di corrosione ed è stato necessario un intervento di restauro per ricomporre la lamina.

*Bibliografia*: inedito.

C.Ca.



172. *Definizione*: valva di ciondolo di collana bivalve (in bronzo) a forma di foglia (*enkolpion*)

*Datazione*: VI-VII secolo

*n. inv.*: 245266

*Materiale*: bronzo

*misure*: L 3,4 × la 2,4; spessore mm 0,5; peso g 3,85

*Luogo di ritrovamento*: S. Pietro in Vincoli (survey)

*Collocazione*: *Antiquarium* di S. Pietro in Campiano (RA)

*Commento*: lamina sottile in bronzo a forma di foglia di originario portarelíquie bivalve; alla sommità è presente l'attacco dell'appiccagnolo, mancante. Appare evidente la funzione protettiva dell'oggetto, da indossare, come suggerisce il termine *enkolpion*, sul petto.

*Bibliografia*: inedito.

C.Ca.



173. *Definizione*: fibbia da cintura con placca cruciforme

*Datazione*: VII secolo

*s. n. inv.*: 251371

*Materiale*: bronzo

*misure*: L 6 × la 3; anello L 2 × a 3; placca L 4 × la 2,5

*Luogo di ritrovamento*: Classe (RA), podere Chiavichetta, focolare del Quartiere B

*Collocazione*: Centro Operativo di Ravenna (Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Emilia Romagna)

*Commento*: fibbia costituita da un anello ovale e appiattito, in cui risulta alloggiato l'ardiglione, leggermente ricurvo e ornato superiormente da un bottone; la placca, cruciforme (estremità patenti e bilobate), fa corpo unico con l'anello ed è decorata con motivi a occhio di dado. L'oggetto suggerisce una funzione profilattica per la posizione a contatto con il corpo.

*Bibliografia*: MONTEVECCHI 1986, pp. 86-90, figg. 1b, p. 87-2b, p. 88; CAVALLARI 2005, p. 150, fig. 123.

C.Ca.



174. *Definizione:* placca di fibbia da cintura

*Datazione:* VI-VII secolo

*n. inv.:* 39002

*Materiale:* bronzo (patina verde scuro con tracce di corrosione sul retro)

*misure:* L 5,6 × h max 2,7 × spess. 0,6

*Luogo di ritrovamento:* Classe (RA), edificio 3 (campagna di scavo 1978)

*Collocazione:* Centro Operativo di Ravenna (Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Emilia Romagna)

*Commento:* placca a forma di lira con piccola protuberanza finale; il campo interno, inscritto in una cornice liscia, presenta un leone gradiente a sinistra, con il corpo di profilo e la testa di prospetto (sulla fronte è incisa una croce latina). Dietro al leone, entro un clipeo ottenuto a rilievo, appare un monogramma che potrebbe essere sciolto in ΣΑΑΟΜΩΝΟΥ.

*Bibliografia:* GUIDONI GUIDI 1983a, pp. 186-187, n. 16.15; BALDINI LIPPOLIS 1999, p. 230, 6; CAVALLARI 2005, pp. 152-153, fig. 128.



C.Ca.

175. *Definizione:* fibula cruciforme sormontata da colomba

*Datazione:* VII secolo

*n. inv.:* 245474

*Materiale:* bronzo

*misure:* L della croce 4,8 (L totale con colomba 5,4) × la 3,9; colomba L 2,3; h 0,6; spessore mm 1; peso g 13,65

*Luogo di ritrovamento:* S. Pietro in Vincoli (survey 1998)

*Collocazione:* Antiquarium di S. Pietro in Campiano (RA)

*Commento:* fibula cruciforme (croce latina con bracci allargati a trapezio), decorata a occhi di dado e sormontata da colomba stilizzata; sul retro si conservano il fermo (integro, in bronzo) e un grumo di ferro all'estremità opposta, in corrispondenza della molla e dell'ardiglione, mancanti. Si tratta di un oggetto d'ornamento femminile, utilizzato per chiudere il mantello; oltre a questa funzione è ipotizzabile un uso funerario del monile (chiusura di un velo sul volto della defunta). Diffusa prevalentemente nella zona alpina e circumalpina, questa tipologia compare raramente nel Bacino mediterraneo; una peculiarità di questi manufatti è la straordinaria difformità, che consente confronti, ma non il riconoscimento di esemplari identici, come appare evidente anche in questi due esemplari (uno dei quali, sia pure frammentario, risulta diverso nella parte conservata). Durante le ricognizioni nel territorio ravennate sono stati riconosciuti altri frammenti che potrebbero essere interpretati come porzioni di ulteriori fibule (almeno due) di questa tipologia: il dato riveste particolare importanza, perché potrebbe indiziare una produzione locale di manufatti, diversamente poco noti in ambito emiliano-romagnolo.

*Bibliografia:* CAVALLARI 2005, p. 164, fig. 156.



C.Ca.

176. *Definizione:* braccio lacunoso di fibula cruciforme sormontata da colomba

*Datazione:* VII secolo

*n. inv.:* 245475

*Materiale:* bronzo

*misure:* L massima del braccio superiore della croce 1,7 (L totale con colomba 2,4); colomba L 3,2; h 0,7; spessore mm da 1 a 2; peso g 6,8

*Luogo di ritrovamento:* S. Pietro in Vincoli (survey)

*Collocazione:* *Antiquarium* di S. Pietro in Campiano (RA)

*Commento:* braccio superiore lacunoso di fibula cruciforme, decorata a occhi di dado e sormontata da colomba stilizzata con occhio e becco ben definiti e coda piegata verso il basso.

*Bibliografia:* inedito.



C.Ca.

### MATERIALI NUMISMATICI

177. Moneta, solido, Onorio, 408 d.C., zecca di Ravenna

Inv. 2191, oro, g 4,38, mm 21

D/ D N HONORI – VS P F AVG

Busto a d. con elmo, diadema, corazza e mantello

R/ VICTORI – A AVGGG

L'imperatore in abito militare, stante a d., con stendardo e piccola Vittoria su globo, calpesta un prigioniero; ai lati R – V; in esergo COMOB.

RIC X, p. 333, n. 1326.



A.L.M.

178. Moneta, solido, Onorio, 408 d.C., zecca di Ravenna

Inv. 2189, oro, g 4,42, mm 22

D/ D N HONORI – VS P F AVG

Busto a d. con elmo, diadema, corazza e mantello

R/ VICTORI – A AVGGG

L'imperatore in abito militare, incoronato dalla *manus Dei*, tiene scettro sormontato da cristogramma e due giavellotti e calpesta un leone; ai lati R – V; in esergo COB

RIC X, p. 331, n. 1310



A.L.M.

179. Moneta, solido, Valentiniano III, 425-455 d.C., zecca di Ravenna

Inv. 2233, oro, g 4,45, mm 21

D/ D N PL VALENTI – NIANVS P F AVG

Busto a d. con diadema, corazza e mantello

R/ VICTORI – A AVGGG

L'imperatore in abito militare stante, frontale, con scettro cruciforme e piccola Vittoria su globo, calpesta un serpente a testa umana; ai lati R – V; in esergo COMOB

RIC X, p. 367, n. 2024



A.L.M.

## Bibliografia

- RIC  
RRC  
RomMitt
- The Roman Imperial Coinage*, 10 voll., London 1968-1994.  
M.H. CRAWFORD, *Roman Republican Coinage*, Cambridge 1974.  
*Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Institut, Römische Abteilung*.
- Aemilia* 2000  
Aemilia. *La cultura romana in Emilia Romagna dal III secolo a.C. all'età costantiniana*, a cura di M. Marini Calvani con la collaborazione di R. Curina, E. Lippolis, Venezia 2000.
- ALDINI 2001  
T. ALDINI, *Forlimpopoli. Storia della città e del suo territorio*, Forlimpopoli 2001.
- ALDINI 2002  
T. ALDINI, *Il Museo Civico Archeologico di Forlimpopoli*, Forlimpopoli 2002.
- ANSELMINO 1981  
L. ANSELMINO, *Le antefisse fittili dal I a.C. al II d.C.*, in *Società romana e produzione schiavistica*, II: *Merci, mercati e scambi nel Mediterraneo*, Roma 1981.
- Antiche vie* 1992  
*Antiche vie. La formazione umana dell'Emilia-Romagna*, a cura di V. Cicala, A. Donati, G. Susini, Venezia 1992.
- ANTONACCI SANPAOLO *et al.* 1992  
E. ANTONACCI SANPAOLO, J. BENTINI, E. CORRADINI, L. FOLLO, G. GUALLANDI, R. ROSATI, *La piccola plastica bronzea della collezione estense di Modena: dati analitici, storico-artistici e la loro elaborazione computerizzata* in *Archeometallurgia. Ricerche e prospettive. Atti del colloquio internazionale di Archeometallurgia* (Bologna-Dozza Imolese 1988), a cura di E. Antonacci Sanpaolo, Bologna 1992.
- ARIAS 1949  
P.E. ARIAS, *Vasi bronzei da Bazzano*, in *Archeologia Classica* 1, 1949.
- Arte e Civiltà Romana* 1964-1965  
*Arte e civiltà romana nell'Italia settentrionale dalla repubblica alla tetrarchia*, Catalogo della mostra, a cura di G.A. Mansuelli, Bologna 1964-1965.
- AURIGEMMA 1934  
S. AURIGEMMA, *Rimini. Guida ai più notevoli monumenti romani e al Museo Archeologico Comunale*, Bologna 1934.
- BACCHETTA 2005  
A. BACCHETTA, *Gli oscilla in Italia Settentrionale*, in *Arredi di lusso di età romana da Roma alla Cisalpina*, a cura di F. Slavazzi, Firenze 2005.
- BACCHETTA 2006  
A. BACCHETTA, *Oscilla. Rilievi sospesi di età romana*, Milano 2006
- BACILIERI 1994  
O. BACILIERI, *Storia archeologica di Voghenza e del suo territorio*, Ferrara 1994.
- BALDINI 2000  
I. BALDINI, *Cultura figurativa: dall'età dei Severi alla dinastia costantiniana*, in *Aemilia* 2000.
- BALDINI LIPPOLIS 1999  
I. BALDINI LIPPOLIS, *L'oreficeria nell'impero di Costantinopoli tra IV e VII secolo*, Bari 1999.
- Balkani* 2007  
*Balkani. Antiche civiltà tra il Danubio e l'Adriatico*, a cura di T. Cvjetičanin, G. Gentili, V. Krstić, Milano 2007.
- BARBERA-PETRIAGGI 1993  
M. BARBERA, R. PETRIAGGI, *Le lucerne tardoantiche di produzione africana*, in *Cataloghi dei Musei e Gallerie d'Italia, Museo Nazionale Romano*, Roma 1993.
- BAROCELLI 1988  
F. BAROCELLI, *Una "Afrodite di Doidalsas" a Fornovo*, in *Aurea Parma LXXII*, 1988.
- BENTZ 1992  
M. BENTZ, *Etruskische Votivbronzen des Hellenismus*, Firenze 1992.
- BERMOND MONTANARI 1961  
G. BERMOND MONTANARI, *Bagno di Romagna (Forlì)*, in *Notizie Scavi*, 86, 1961.
- BERMOND MONTANARI 1962  
G. BERMOND MONTANARI, *Fornaci romane rinvenute in Emilia*, in *Archeologia Classica*, 14, 1962.

- BERMOND MONTANARI 1964-65 G. BERMOND MONTANARI, *Due vasi in bronzo*, in *Arte e civiltà romana nell'Italia settentrionale dalla Repubblica alla Tetrarchia*, II, Bologna 1965.
- BERMOND MONTANARI 1971 G. BERMOND MONTANARI, *La villa romana di Fiumana* in *La villa romana, Giornata di Studi*, Faenza 1971
- BERMOND MONTANARI 1983 *Ravenna e il porto di Classe. Venti anni di ricerche archeologiche tra Ravenna e Classe*, a cura di G. Bermond Montanari, Imola 1983.
- BERTI 1983 F. BERTI, *Lucerne*, in BERMOND MONTANARI 1983, pp. 147-154.
- BERTI 1984 F. BERTI, *La necropoli romana di Voghenza*, in *Voghenza. Una necropoli di età romana nel territorio ferrarese*, Ferrara 1984.
- BERTI 1985 F. BERTI, *La nave romana di Valle Ponti (Comacchio)*, in *Rivista di Studi Liguri*, LI/4, 1985, pp. 553-570.
- BERTI 1990a F. BERTI, *134.Tempietto*, in *Fortuna Maris* 1990, p. 206.
- BERTI 1990b F. BERTI, *137.Tempietto*, in *Fortuna Maris* 1990, pp. 209-210.
- BERTI 1995a F. BERTI, *Aspetti della romanizzazione*, in *Uno sguardo sul passato* 1995, pp. 20-24.
- BERTI 1995b F. BERTI, *132.Lare*, in *Uno sguardo sul passato* 1995, p. 69.
- BERTI 1995c F. BERTI, *109.Tempietto*, in *Uno sguardo sul passato* 1995, p. 67.
- BERTI 1995d F. BERTI, *112.Tempietto*, in *Uno sguardo sul passato* 1995, pp. 67-68.
- BERTI 2000 F. BERTI, *I culti in età romana*, in *Aemilia* 2000, pp. 323-330.
- BERTI 2001 F. BERTI, *Piccoli bronzi di età romana da Voghenza*, in *Commerci e produzione in età antica nella fascia costiera tra Ravenna e Adria*, Atti dell'Accademia delle Scienze di Ferrara, suppl. vol. 78, Ferrara 2001, pp. 81-105.
- BESCHI 1965 L. BESCHI, *I bronzetti romani del Italia settentrionale*, in *Arte e civiltà romana nell'Italia settentrionale dalla repubblica alla tetrarchia*, Catalogo della mostra, a cura di G.A. Mansuelli, Bologna 1965, pp. 271-276.
- BOLLA 1996 M. BOLLA., *I bronzetti romani*, in *Bronzistica figurata preromana e romana del Civico Museo Archeologico "Giovio" di Como*, a cura di M. Bolla e G.P. Tabone, Como 1996.
- BOLLA 2002 M. BOLLA, *Bronzetti romani di divinità in Italia settentrionale. Alcune osservazioni*, in *Bronzi romani di età romana in Cisalpina. Novità e riletture*, a cura di G. Cuscito G., Verzár-Bass, *Antichità Altoadriatiche*, LI, 2002.
- BOLLINI 1969 M. BOLLINI, *Minerva Medica Memor*, in *Atti del III Convegno di Studi Veleiati*, Milano, Varese 1969.
- BOLLINI 1985 M. BOLLINI 1985, *Claterna*, in *Ozzano dell'Emilia. Territorio e Beni Culturali*, Ozzano 1985.
- BONI 2000-01 C. BONI, *I vasi bronzei dei pozzi-deposito conservati nel Museo Civico di Bazzano*, Tesi di laurea-Università di Bologna, A.A. 2000-01
- BOTTAZZI, BIGI 2001 *Domagnano. Dal tesoro alla storia di una comunità in età romana e gota*, Catalogo della Mostra, a cura di G. Bottazzi, P. Bigi, San Marino 2001.
- BRACCESI 1977 L. BRACCESI, *Grecità adriatica*, Bologna 1977.
- BRIZIO 1891 E. BRIZIO, *Antichità romane scoperte nel podere "Palazzone" presso Imola*, in *Notizie degli scavi di Antichità*, 1891.
- BRIZIO 1904 E. BRIZIO, *Ravenna, sepolcreto cristiano scoperto presso Classe*, in *Notizie Scavi*, 1904, pp. 177-192.
- BUCHI 1975 E. BUCHI, *Lucerne del Museo di Aquileia*, I, Aquileia 1975.
- BUDISCHOVSKY 1977 M.C. BUDISCHOVSKY, *La diffusion des cultes isiaques autour de la mèr Adriatique*, I. *Inscriptions et monuments*, in *Études Preliminaires aux Religiones Orientales dans l'empire romain*, 61, Leiden 1977.
- BUSANA 2001 M.S. BUSANA, *Attestazioni di culti emporici nell'area del Delta Padano in età romana. Ipotesi per una prospettiva di ricerca*, in *Commerci e produzione in età antica nella fascia costiera tra Ravenna e Adria*, Atti dell'Accademia delle Scienze di Ferrara, 78, Ferrara 2001, pp. 119-135.

## BIBLIOGRAFIA

- CADARIO 2005 M. CADARIO, *Frammento di base cilindrica con Menadi danzanti*, in *Il sito segreto. Misteri in Grecia e a Roma*, Milano 2005, pp. 134-135.
- CANADAY SPITZER 1942 D. CANADAY SPITZER, *Roman Relief Bowls from Corinth*, in *Hesperia*, 11, 1942, pp. 162-192.
- CANDILIO 1990 D. CANDILIO, *Statua di Afrodite accovacciata*, in *Archeologia a Roma – La materia e la tecnica nell'arte antica*, a cura di M.R. Di Mino, M. Bertinetti, Roma 1990.
- CASINI 1878 T. CASINI, *Bazzano*, in *Notizie Scavi*, 1878.
- CASSOLA GUIDA 1978 P. CASSOLA GUIDA, *Bronzetti a figura umana delle collezioni dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste*, Milano 1978.
- CASSOLA GUIDA 1989 P. CASSOLA GUIDA, *I bronzetti friulani a figura umana tra protostoria ed età della romanizzazione*, Roma 1989.
- CASTALDO 1997 D. CASTALDO, *I temi figurativi in La musica ritrovata* 1997.
- CASTOLDI 1990 M. CASTOLDI, *Pentola 4b.4c.4; Situla 5.6j; Brocca 5d.6k*, in *Milano capitale dell'impero romano. 286-402*, Catalogo della Mostra, Milano 1990.
- CAVALIERI 2003 M. CAVALIERI, *Artigianato e manifattura bronzea nel Veleiate*, in *Ager Veleias. Tradizione, società e territorio sull'Appennino piacentino*, a cura di N. Criniti, Parma 2003.
- CAVALLARI 1997 C. CAVALLARI, *Un anello tardoantico proveniente da Classe (RA)*, in *Archeologia dell'Emilia Romagna*, I/1, 1997, pp. 121-125.
- CAVALLARI 1998 C. CAVALLARI, *Sugli stili decorativi di alcuni oggetti dell'ornatus personale tra V e VII secolo dal territorio ravennate*, in *Ravenna Studi e Ricerche*, V/2, 1998, pp. 135-158.
- CAVALLARI 2005 C. CAVALLARI, *Oggetti di ornamento personale dell'Emilia Romagna bizantina: i contesti di rinvenimento*, Bologna 2005.
- CENERINI 1989 F. CENERINI, *Una proposta per CIL, XI,1303I*, in *Epigraphica*, LI, 1989.
- CERRATO 1947 L. CERRATO, *Notizie sui resti archeologici e sui monumenti antichi della zona imolese e dei comuni limitrofi*, in *Atti dell'Associazione per Imola storico-artistica*, II, Imola 1947.
- CLERC, LECLANT 1994 G. CLERC, J. LECLANT, s.v. Sarapis, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, VII, 1, Zürich-München 1994, pp. 666-692.
- COLONNA 1970 G. COLONNA, *Bronzi votivi umbro-sabellici a figura umana. I – Periodo "Arcaico"*, Firenze 1970.
- COLONNA 1975 G. COLONNA, *Problemi dell'arte figurativa di età ellenistica nell'Italia adriatica*, in *Introduzione alle Antichità Adriatiche*, Atti del I Convegno di Studi sulle Antichità Adriatiche (Chieti-Francavilla al Mare 1971), Chieti 1975.
- COMPSTOCK, VERMEULE 1971 M. COMPSTOCK, C. VERMEULE, *Greek, Etruscan and Roman Bronzes in the Museum of fine Art of Boston*, Boston 1971.
- CORALINI 1996 A. CORALINI, *Disiecta membra. Sculture romane del Museo di Forlimpopoli*, in *Forlimpopoli. Documenti e Studi*, VII, 1996, pp. 1-82.
- CORNELIO 1999 C. CORNELIO, *Luglio*, in *Schede di Archeologia dell'Emilia-Romagna 1999*, Bologna 1999.
- CORNELIO CASSAI 1978 C. CORNELIO CASSAI, *Bronzetto*, in *Musei Ferraresi*, 8, 1978.
- CORNELIO CASSAI 1984 C. CORNELIO CASSAI, *Proposte per la definizione della carta archeologica del territorio voghentino. Vecchi e nuovi ritrovamenti*, in *Voghenza. Una necropoli di età romana nel territorio ferrarese*, Ferrara 1984, pp. 23-67.
- CORNELIO CASSAI 1988 C. CORNELIO CASSAI, *I materiali dell'età romana*, in *Bondeno e il suo territorio dalle origini al Rinascimento*, Catalogo della Mostra (Stellata di Bondeno 1988), a cura di F. Berti, S. Gelichi, G. Steffè, Casalecchio di Reno 1988, pp. 183-242.

- CORTI 2001 C. CORTI, *Il fascinum e l'amuletum. Tracce di pratiche magico-religiose in alcuni insediamenti rurali del Modenese e del Reggiano*, in *Pagani e cristiani. Forme ed attestazioni di religiosità del mondo antico nell'Emilia occidentale*, a cura di C. Corti, D. Neri, P. Pancaldi, Bologna 2001, pp. 69-85.
- CORTI 2004 C. CORTI, *L'ager nord-occidentale della città di Mutina. Il popolamento nel Carpigiano e nella media pianura dalla romanizzazione al tardoantico-altomedioevo*, Roma 2004.
- CORTI 2006 C. CORTI, *Il rinvenimento di un gemma magica a Carpi e la presenza del culto di Iside nella città e nel territorio di Mutina*, in *Pagani e cristiani. Forme e attestazioni di religiosità del mondo antico in Emilia*, V, a cura di C. Corti, D. Neri, P. Pancaldi, Bologna 2006, pp. 9-30.
- CORTI, TARPINI 2003 C. CORTI, R. TARPINI, *Campogalliano*, in *Atlante dei Beni Archeologici della Provincia di Modena*, I, *La pianura*, Firenze 2003, pp. 205-220.
- COSCARELLA 1983 A. COSCARELLA, *Lucerne di "tipo mediterraneo" o "africano"*, in BERMOND MONTANARI 1983, pp. 155-165.
- COSTANTINI 1992 A. COSTANTINI, *Afrodite accovacciata*, in *La collezione Boncompagni Ludovisi*, a cura di A. Giuliano, Roma 1992.
- CRESPELLANI 1877 A. CRESPELLANI, *Scoperte archeologiche del Modenese. Relazione. Anno 1976*, in *Atti e Memorie della Reale Deputazione di Storia Patria per le Provincie Modenesi*, n. s., II 1877, pp. 267-279.
- CURINA 2000 R. CURINA, *Applicazione da arredo*, in *Aemilia* 2000.
- CURINA 2006 R. CURINA, *Il complesso urbano rustico di Casteldebole (Bologna). Aspetti e forme di insediamento tra medio impero e tarda antichità*, in *Vivere in villa. Le qualità delle residenze agresti in età romana*, a cura di J. Ortalli, Ferrara 2006.
- D'ANDRIA 1970 F. D'ANDRIA, *I bronzi romani di Veleia, Parma e del territorio parmense*, in *Contributi dell'Istituto di Archeologia*, III, 3, 1970.
- Dalla terra alle genti* 1996 *Dalla terra alle genti. La diffusione del Cristianesimo nei primi secoli*, Catalogo della mostra, a cura di A. Donati, Milano 1996.
- DEMARGNE 1984 P. DEMARGNE, *LIMC* II, 1, sub voce *Athena*, Zürich und München 1984.
- DI NIRO 2007 *Il Museo Sannitico di Campobasso. Catalogo della Collezione provinciale*, a cura di A. Di Niro, Ascoli Piceno 2007.
- FELLETTI MAJ 1961 B.M. FELLETTI MAJ, *Iside*, in *Enciclopedia dell'Arte Antica*, IV, Roma 1961.
- FONTEMAGGI, PIOLANTI 2000a *Rimini divina. Religioni e devozione nell'evo antico*, a cura di A. Fontemaggi, O. Piolanti, Catalogo della Mostra (Rimini 2000), Rimini 2000.
- FONTEMAGGI, PIOLANTI 2000b A. FONTEMAGGI, O. PIOLANTI, *Amuleto fallico alato*, in FONTEMAGGI, PIOLANTI 2000a, p. 125, n. 84.
- FONTEMAGGI, PIOLANTI 2003 A. FONTEMAGGI, O. PIOLANTI, *Commento al percorso e alle immagini*, in *Rimini Imperiale*, 2003.
- Fortuna Maris* 1990 *Fortuna Maris: la nave di Comacchio*, Catalogo della Mostra (Comacchio 1990), a cura di F. Berti, Bologna 1990.
- FRANZONI 1973 L. FRANZONI, *Collezioni e musei archeologici del Veneto. Bronzi romani del Museo Archeologico di Verona*, Venezia 1973.
- FUCHS 1982 W. FUCHS, *Scultura greca*, Milano 1982.
- GALLI 1933 R. GALLI, *Relazione di scavo 04/05/1933*, SAER, Pos B/2, Coll. Scavi, Imola Loc. Ponticelli.
- GARBESI 2001 A. GARBESI, *Bene statale scheda RA*, in *Lo spazio il tempo le opere. Il catalogo del patrimonio culturale*, a cura di A. Stanzani, O. Orsi, C. Giudici, Milano 2001.
- GARBESI, MAZZINI 1994 A. GARBESI, L. MAZZINI, *Ricerca sulla centuriazione imolese*, in *Archeologia del territorio nell'imolese*, a cura di M. Pacciarelli, Imola 1994.

BIBLIOGRAFIA

- GARBESI, MAZZINI, MERLINI 1994 A. GARBESI, L. MAZZINI, F. MERLINI, *Ville e sepolture nel fondovalle da Imola a Borgo Tossignano*, in *Archeologia del territorio nell'imolese*, a cura di M. Pacciarelli, Imola 1994.
- GARBESI *et al.* 1994 A. GARBESI, L. MAZZINI, F. MERLINI, I. RIERA, *Ville urbano rustiche e sepolcreti dell'area collinare a sud di Forum Corneli*, in *Archeologia del territorio nell'imolese*, a cura di M. Pacciarelli, Imola 1994.
- GENTILI 1972 G.V. GENTILI, *Le ceramiche invetriate romane di Sarsina*, in *Atti del Convegno Internazionale sui problemi della ceramica romana di Ravenna, della Valle Padana e dell'Alto Adriatico* (Ravenna 1969), Bologna 1972, pp. 177-194.
- GIANFERRARI 2000 A. GIANFERRARI, *Fanciullo con attributi di divinità*, in *Aemilia* 2000, p. 338, n. 110.
- GIORDANI 1993 N. GIORDANI, *L'insediamento rurale nella media e bassa pianura modenese in età romana*, in *Materiali per una storia di Concordia sulla Secchia dall'età romana al Medioevo*, a cura di M. Calzolari e C. Frison, Mirandola 1993, pp. 13-36
- GIORDANI 1998 N. GIORDANI, *Pozzi e pozzi-deposito tra tardo antico ed altomedioevo*, in *Il pozzo romano di Cattolica*, Cattolica (RN) 1998.
- GIORDANI 1999 N. GIORDANI, *Statuetta raffigurante Ercole*, in *2000 anni dopo. Nuove acquisizioni e restauri nelle raccolte di età romana*, Modena 1999.
- GIORDANI 2000a N. GIORDANI, *150. Vittoria su globo*, in *Aemilia* 2000.
- GIORDANI 2000b N. GIORDANI, *79. Herakles*, in *Aemilia* 2000.
- GIORGETTI 1989 D. GIORGETTI, *Arte colta e componenti alla moda nella committenza privata del Forlivese in età romana*, in *Storia di Forlì. L'èvo antico*, a cura di G. Susini, Forlì 1989.
- GIORGETTI 1994a D. GIORGETTI, *La frequentazione culturale*, in *Radici del Titano* 1994.
- GIORGETTI 1994b D. GIORGETTI, *Statuette di "devoti"*, in *Radici del Titano* 1994.
- GIORGETTI 2004a D. GIORGETTI, *La stipe votiva del Titano*, in *Romanizzazione e moneta. La testimonianza dei rinvenimenti dall'Emilia Romagna*, a cura di E. Ercolani Cocchi, A.L. Morelli, D. Neri, Firenze 2004, pp. 43-45.
- GIORGETTI 2004b D. GIORGETTI, *Statuette di devoti*, in *Romanizzazione e moneta. La testimonianza dei rinvenimenti dall'Emilia Romagna*, a cura di E. Ercolani Cocchi, A.L. Morelli, D. Neri, Firenze 2004, pp. 145-147.
- GIUMLIA-MAIR 2002 A. GIUMLIA-MAIR, *Analisi chimiche e studi tecnici sui complessi di vasellame romano del Museo "A. Crespellani" di Bazzano*, in *Quaderni della Rocca*, 9, Bazzano 2002.
- GOZZADINI 1873 G. GOZZADINI, *Di alcuni ritrovamenti archeologici*, in *Gazzetta dell'Emilia*, XIV, 330, 26 Novembre 1873.
- GRASSO 2001 M.L. GRASSO, *A proposito del gusto decorativo in Italia Settentrionale: gli oscilla*, in *Munera a Gioia Rosa de Luca*, a cura di Giannattasio B.M., in *Quaderni della Scuola di Specializzazione in Archeologia Classica*, 1, 2001, pp. 185-210.
- GUALANDI GENITO 1977 M.C. GUALANDI GENITO, *Lucerne fittili delle collezioni del Museo Civico Archeologico di Bologna*, Bologna 1977.
- GUALANDI GENITO 1986 M.C. GUALANDI GENITO, *Le lucerne antiche del Trentino*, a cura di G. Ciurletti, Trento 1986.
- GUIDONI GUIDI 1980 G. GUIDONI GUIDI, *Un bronzetto di Hekate proveniente da Classe: storia e raffigurazioni della divinità in epoca romana*, in *Felix Ravenna*, CXIX-CXX, 1980, pp. 33-55.
- GUIDONI GUIDI 1983a G. GUIDONI GUIDI, *Oggetti in metallo*, in BERMOND MONTANARI 1983, pp. 180-192.
- GUIDONI GUIDI 1983b G. GUIDONI GUIDI, *Ritrovamenti negli scavi di Classe: oggetti in metallo*, in *Corso di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina*, XXX, 1983, pp. 321-331.
- GUIMOND 1981 L. GUIMOND, s.v. *Aktaion*, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, I, 1, Zürich-München 1981, pp. 454-469.



- HAYNES 1960 S. HAYNES, *The Bronze Priest and Priestess from Nemi*, in *RomMitt*, 67, 1960.
- HAYNES 1985 S. HAYNES, *Etruscan Bronzes*, London 1985.
- HILL RICHARDSON 1953 E. HILL RICHARDSON, *The Etruscans Origins of Early Roman Sculpture*, in *Mem. American Academy in Rome*, XXI, 1953.
- Iside 1997 *Iside. Il mito, il mistero, la magia*, a cura di E.A. Arslan, Milano 1997.
- KAUFMANN-HEINIMANN 1998 A. KAUFMANN-HEINIMANN, *Götter und Lararien aus Augusta Raurica. Herstellung, Fundzusammenhänge und sakrale Funktion figürlicher Bronzen in einer römischen Stadt*, Augst 1998.
- KENT HILL 1949 D. KENT HILL, *Catalogue of classical bronze sculpture in the Walters Art Gallery*, Baltimore 1949
- KERENYI 1989 K. KERENYI, *Gli dei e gli eroi della Grecia*, Milano 1989.
- KRUTA c.s. V. KRUTA, *La religiosità preromana in Italia settentrionale e il processo di assimilazione di divinità romane e divinità celtiche*, in *Minerva Medica in Valtrebbia*, Atti del convegno, c.s;
- La musica ritrovata* 2000 *La musica ritrovata. Iconografia e cultura musicale a Ravenna e in Romagna dal I al VI sec.*, catalogo della mostra, Ravenna 1997.
- LABATE 2000 D. LABATE, 26. *Elementi di arredo*, in *Aemilia* 2000, p. 198.
- LABATE 2006 D. LABATE, *Castelvetro. Archeologia e ricerche topografiche*, Firenze 2006.
- LACHIN 2000 M.T. LACHIN, *Statuetta di Venere che si slaccia il sandalo*, in ZAMPIERI, LAVARONE 2000.
- LARESE, SGREVA 1997 A.M. LARESE, D. SGREVA, *Le lucerne fittili del Museo Archeologico di Verona*, a cura di G. Traversari, Roma 1997.
- LAURENZI 1960 L. LAURENZI, *Doidalsas*, in *Enciclopedia dell'Arte Antica*, Roma 1960.
- LETTA 1984 C. LETTA, *Due letti funerari in osso dal centro italico-romano della Valle dell'Amplero (Abruzzo)*, in *Monumenti antichi dei Lincei*, LII, 1984.
- LIPPOLIS 1997 E. LIPPOLIS, *Nuceria*, in *Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina*, XLIII, 1997, pp. 401-428.
- LIPPOLIS 2000 E. LIPPOLIS, *Cultura figurativa la scultura "colta" tra età repubblicana e dinastia antonina*, in *Aemilia* 2000.
- Lisippo* 1995 *Lisippo. L'arte e la fortuna*, a cura di P. Moreno, Monza 1995.
- MACELLARI 1987 R. MACELLARI, *Testimonianze di età ellenistica dal Modenese: un bron-zetto di Minerva da Marano sul Panaro*, in *Celti ed Etruschi nell'Italia centro-settentrionale dal V secolo a.C. alla romanizzazione*, Atti del Convegno, Bologna 1987.
- MAETZKE 1957 G. MAETZKE, *La collezione del Museo Archeologico Nazionale di Chiusi*, in *Studi Etruschi*, XXV, 1957.
- MAIOLI 1971 M.G. MAIOLI, *Gemme della collezione Rasponi nel Museo Nazionale di Ravenna, Divinità, scene mitologiche*, in *Felix Ravenna*, II (CII), 1971.
- MAIOLI 1972 M.G. MAIOLI, *Bronzetti romani raffiguranti Lari nel Museo Nazionale di Ravenna*, in *Felix Ravenna*, CIII-CIV, 1972, pp. 9-17.
- MAIOLI 1980 M.G. MAIOLI, *La cultura materiale romana*, in *Analisi di Rimini antica. Storia e archeologia per un Museo*, Rimini 1980.
- MAIOLI 1983 M.G. MAIOLI, *La ceramica fine da mensa (terra sigillata)*, in BERMOND MONTANARI 1983, pp. 87-112.
- MAIOLI 1983 M.G. MAIOLI, *Il pozzo di S. Cesario e il problema dei pozzi deposito nell'area emiliano-romagnola*, in *Miscellanea di Studi Archeologici e di Antichità*, I, Modena 1983.
- MAIOLI 1989-90 M.G. MAIOLI, *Un condotto fognario romano nella zona archeologica di Classe (Ravenna), L'esplorazione e i materiali, relazione preliminare*, in *Studi e Documenti di Archeologia*, VI, 1989-90.

BIBLIOGRAFIA

- MAIOLI 1990a M.G. MAIOLI, *Classe: la cultura materiale*, in *Storia di Ravenna, I, L'evo antico*, a cura di G. Susini, Venezia 1990, pp. 415-455.
- MAIOLI 1990b M.G. MAIOLI, *La topografia della zona di Classe*, in *Storia di Ravenna I, l'evo antico*, Venezia 1990.
- MAIOLI 1990c M.G. MAIOLI, *Appendice 1. Classe, la cultura materiale*, in *Storia di Ravenna I, l'evo antico*, Venezia 1990.
- MAIOLI 1994 M.G. MAIOLI, *Produzioni artigianali dai pozzi-deposito. I vasi di metallo. Oggetti in legno, fibre vegetali ed osso*, in *Il tesoro nel pozzo*, Modena 1994.
- MAIOLI 1997 M.G. MAIOLI, *Archeologia e Musica. Schede*, in *La musica ritrovata 1997*.
- MAIOLI 1998 M.G. MAIOLI, scheda in *Museo Archeologico di Cesena*, Cesena 1998, p. 142.
- MAIOLI 2000a M.G. MAIOLI, *I materiali*, in *Aemilia 2000*.
- MAIOLI 2000b M.G. MAIOLI, *Rimini divina: le raffigurazioni del mito nella quotidianità*, in FONTEMAGGI, PIOLANTI 2000a.
- MAIOLI, GELICHI 1992 M.G. MAIOLI, S. GELICHI, *La ceramica invetriata tardo-antica e altomedievale dell'Emilia Romagna*, in *La ceramica invetriata tardo-antica e altomedievale in Italia* (Siena 1990), a cura di L. Paroli, Firenze 1992, p. 215-278.
- MAIOLI, SCAGLIARINI CORLAITA 1986 M.G. MAIOLI, D. SCAGLIARINI CORLAITA, *I pozzi di Bazzano ed il problema delle ceramiche*, in *La Rocca e il Museo Civico di Bazzano*, Bologna 1986.
- MALNATI 2006 L. MALNATI, *Il Frignano tra Etruschi e Liguri*, in *Atlante dei Beni Archeologici della provincia di Modena, II, Montagna*, a cura di A. Cardarelli, L. Malnati, Modena 2006.
- MALNATI, MIARI c.s. L. MALNATI, M. MIARI, *I culti preromani in Emilia Romagna*, in *Minerva Medica in Valtrebbia*, Atti del convegno, c.s;
- MANSUELLI 1948 G.A. MANSUELLI, *Caesena, Forum Popili, Forum Livi (Cesena-Forlimpopoli-Forlì)*. Regio VIII-Aemilia, Roma 1948.
- MANSUELLI 1957a G. A. MANSUELLI, *Appendice II*, in *Imola nell'antichità*, a cura di F. Mancini, G. A. Mansuelli, G. Susini, Roma 1957.
- MANSUELLI 1957b G.A. MANSUELLI, *L'arte romana nell'imolese*, in *Imola nell'antichità*, a cura di F. Mancini, G.A. Mansuelli, G. Susini, Roma 1957.
- MANSUELLI 1957c G.A. MANSUELLI, *Appendice I*, in *Imola nell'antichità*, a cura di F. Mancini, G.A. Mansuelli, G. Susini, Roma 1957.
- MANSUELLI 1958a G.A. MANSUELLI, *Introduzione e Vasi bronzei di Bazzano (Bologna)*, in *Ori e argenti dell'Emilia antica*, Bologna 1958.
- MANSUELLI 1958b G.A. MANSUELLI, *Galleria degli Uffizi. La scultura*, parte I, Roma 1958.
- MANSUELLI 1959 G.A. MANSUELLI, *Relazione scavo*, prot. 2064 del 18 agosto 1959.
- MARINI CALVANI 1990 M. MARINI CALVANI, *Archeologia*, in *Storia di Piacenza I. Dalle origini all'anno Mille*, Piacenza 1990, pp. 90-93, 793, 806-807.
- MARINI CALVANI 1994 M. MARINI CALVANI, *Una replica dell'Afrodite di Doidalsas a Fornovo (Parma)*, in *Mélanges Raymond Chevallier*, a cura di R. Bedon, P.M. Martin, Tours 1994.
- MARINI CALVANI 1997 M. MARINI CALVANI, *L'Afrodite accovacciata di Fornovo*, in *Archeologia dell'Emilia-Romagna*, I/1, 1997.
- MARINI CALVANI 2000a M. MARINI CALVANI, 81. *Afrodite accovacciata*, in *Aemilia 2000*, p. 310.
- MARINI CALVANI 2000b M. MARINI CALVANI, 75. *Hercules bibax*, in *Aemilia 2000*, p. 308.
- MARINI CALVANI 2000c M. MARINI CALVANI, 111. *Iside*, in *Aemilia 2000*, p. 338.
- MARINI CALVANI 2001 *Museo Archeologico Nazionale di Parma*, a cura di M. Marini Calvani, Ravenna 2001.
- MERUSI 1988 L. MERUSI, in *Gazzetta di Parma*, 28-6-1988.
- MIARI 1997 M. MIARI, *Offerte votive di Castrocaro*, in *Acque, grotte e dei. 3000 anni di culti preromani in Romagna, Marche e Abruzzo*, Imola 1997.

- MIARI 2000a M. MIARI, *I culti in epoca preromana. Persistenza e continuità*, in *Aemilia* 2000.
- MIARI 2000b M. MIARI, *IV.5. I Materiali (nn. 101-102)*, in *Aemilia* 2000.
- MINGUZZI 1983 S. MINGUZZI, *Oreficeria, Le gemme incise*, in BERMOND MONTANARI 1983, pp. 196-199, 200-201.
- MONTEVECCHI 1986 M.G. MONTEVECCHI, *Due elementi di ornatus provenienti dagli scavi dell'impianto portuale bizantino di Classe (RA)*, in *Felix Ravenna*, 131-132, 1986, pp. 83-90.
- MONTEVECCHI 1998 G. MONTEVECCHI, *S. Giorgio*, in *Museo Archeologico di Cesena*, Cesena, 1998, p. 141.
- MONTEVECCHI 2000a G. MONTEVECCHI, *56. Corredo funerario*, in *Aemilia* 2000.
- MONTEVECCHI 2000b G. MONTEVECCHI, *85. Bassorilievo con Diana e Atteone*, in *Aemilia* 2000, pp. 312-313.
- MONTEVECCHI 2000c G. MONTEVECCHI, *54a. Coppa "corinzia"*, in *Aemilia* 2000, p. 238.
- MONTI 1963 P. MONTI, *Catalogo dei bronzetti etruschi e italici in Romagna*, in *Studi Romagnoli*, XIV, 1963.
- NEGRELLI 2000 C. NEGRELLI, *176. Erma con rappresentazione di Dioniso*, in *Aemilia* 2000, p. 493.
- ORTALLI 1988 J. ORTALLI, *L'abitato preromano di Sarsina*, in *La formazione della città preromana in Emilia Romagna*, Atti del Convegno di Studi (Bologna-Marzabotto 1985), Bologna 1988.
- ORTALLI 1991 J. ORTALLI, *Un letto funerario romano in osso dalla necropoli di San Lorenzo in Strada (Riccione) Note su un prodotto di artigianato artistico norditalico*, in *Studi Romagnoli* XLII, 1991.
- ORTALLI 2000a J. ORTALLI, *153. Testa di Ercole*, in *Aemilia* 2000, pp. 451-452.
- ORTALLI 2000b J. ORTALLI, *Arte e cultura nell'età romana*, in *La storia di Imola*, a cura di M. Montanari, Imola 2000.
- ORTALLI 2000c J. ORTALLI, *Le divinità nella statuaria di Rimini: arte e devozione*, in FONTEMAGGI, PIOLANTI 2000a.
- ORTALLI 2000d J. ORTALLI, *Rimini: la domus "del chirurgo"*, in *Aemilia* 2000.
- ORTALLI 2000e J. ORTALLI, *Claterna*, in *Aemilia* 2000.
- ORTALLI 2001 J. ORTALLI, *Il culto funerario della Cispadana romana, Rappresentazione e interiorità, in Culto dei morti e Costumi funerari romani*, Atti del Convegno (Roma 1998), Wiesbaden 2001.
- ORTALLI 2004 J. ORTALLI, *Una testa di Eracle in avorio da Bologna*, in *Studi di archeologia in onore di Gustavo Traversari*, a cura di M. Fano Santi, II, Roma 2004, pp. 675-692.
- ORTALLI 2005 J. ORTALLI, *Simboli e ornato nei monumenti sepolcrali romani: il caso aquileiese*, in *Aquileia dalle origini alla costituzione del ducato longobardo. La cultura artistica in età romana (II secolo a.C.-III secolo d.C.)*, *Antichità Altoadriatiche*, LXI, 2005, pp. 245-286.
- PALEANI 1993 M.T. PALEANI, *Le lucerne paleocristiane*, in *Monumenti Musei e Gallerie Pontificie, Antiquarium Romanum, Cataloghi*, a cura di F. Buranelli, 1, Roma 1993.
- PAOLUCCI 2005 F. PAOLUCCI, *L'immagine di Afrodite nel mondo antico*, in *Mytologica et Erotica. Arte e cultura dall'antichità al XVIII secolo*, a cura di O. Casazza, R. Gennaioli, Livorno 2005, pp. 40-47.
- PENSABENE, SANZI DI MINO 1983 P. PENSABENE, M.R. SANZI DI MINO, *Museo Nazionale Romano. Le Terrecotte*, III,1: *Antefisse*, Roma 1983.
- PRATI 1982 L. PRATI, *Vallata del Rabbi, Documentazione archeologica; Vallata del Montone, Documentazione archeologica*, in *Indagine sulle caratteristiche ambientali suscettibili di valorizzazione turistico-culturale delle vallate forlivesi. Repertorio*, Forlì 1982.
- PRATI 1996 L. PRATI, *Ritrovamenti da Castrocaro*, in *Quando Forlì non c'era. Origine del territorio e del popolamento umano dal Paleolitico al IV secolo a.C.*, a cura di G. Bermond Montanari, M. Massi Pasi, L. Prati, Forlì 1996, pp. 285-292.

BIBLIOGRAFIA

- PRATI 2000a  
 PRATI 2000b  
*Radici del Titano* 1994  
 RAVARA MONTEBELLI 2006  
 REBECCHI 1983  
 RICCIONI 1965  
 RICCIONI 1974-1975  
 RICCIONI 1978  
 RIGHINI 1980  
*Rimini Imperiale* 2003  
 ROMUALDI 1987  
*Romana pictura* 1998  
 SABATTINI 1976  
 SANTARELLI 1883  
 SANTARELLI 1890  
 SANTARELLI 1891  
 SANTARELLI 1893  
 SANTARELLI 1896  
 SARIAN 1992  
 SASSATELLI 1982  
 SASSATELLI 1989-90  
 SCHEID c.s.  
*Scoprire Claterna* 2006  
 SENA CHIESA 1966  
 SICHTERMANN 1960  
 SIEBERT 1990  
 SPAGNOTTO 1997  
 STOPPIONI 2000
- L. PRATI, 86. *Lastra con scena di sacrificio*, in *Aemilia* 2000, p. 313.  
 L. PRATI, 119. *Bes*, in *Aemilia* 2000, p. 342.  
*Le Radici del Titano. Materiali archeologici dal santuario della "Tanaccia" a San Marino*, Catalogo della Mostra (San Marino 1994-95) a cura di D. Giorgetti, San Marino 1994.  
 C. RAVARA MONTEBELLI, *Simulacra di Mercurio nel Riminese* in *Penelope*, 3, 2006.  
 F. REBECCHI, *La scultura colta in Emilia Romagna*, in *Studi sulla città antica. L'Emilia-Romagna*, Roma 1983, pp. 497-567.  
 G. RICCIONI, *Scheda 458a*, in *Arte e civiltà romana II*, 1964-1965, p. 332.  
 G. RICCIONI, *Falera bronzea ariminense con protome di Jupiter-Ammon*, in *Aquileia Nostra*, XLV-XLVI, 1974-1975, pp. 503-511.  
 G. RICCIONI, *Il tondo apollineo dell'Arco di Augusto e il culto di Apollo ad Ariminum*, in *Hommages à Maarten J. Vermaseren*, III, Leiden 1978, pp. 979-984, tav. CCI.  
 V. RIGHINI, *Un museo archeologico per Faenza. Repertorio e progetto*, Bologna 1980.  
*Rimini Imperiale (II-III secolo)*, Rimini 2003.  
 A. ROMUALDI, *La piccola plastica votiva ed i luoghi di culto della Romagna del periodo arcaico e classico*, in *La formazione della città in Emilia Romagna. Prime esperienze urbane attraverso le nuove scoperte archeologiche*, a cura di G. Bermond Montanari, Bologna 1987.  
*Romana pictura. La pittura romana dalle origini all'età bizantina*, a cura di A. Donati, Milano 1996.  
 A. SABATTINI, *Luoghi di culto celtici nella regio VIII*, in *Atti e Memorie Deputazione di Storia Patria per le province di Romagna*, XXVII, 1976.  
 A. SANTARELLI, *Forlì*, in *Notizie Scavi*, 1883.  
 A. SANTARELLI, *Statuetta di bronzo scoperta entro l'abitato*, in *Notizie Scavi*, 1890.  
 A. SANTARELLI, *Castrocaro*, in *Notizie scavi*, 1891, pp. 174-148.  
 A. SANTARELLI, *Castrocaro. Di una statuetta in bronzo votiva, trovata nelle vicinanze del paese*, in *Notizie scavi*, 1893, pp. 350-351.  
 A. SANTARELLI, *Fiumana. Di una statuetta di bronzo trovata nel territorio del comune*, in *Notizie Scavi*, 1896.  
 H. SARIAN, s.v. *Hekate*, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, VI, 1, Zürich-München 1992, pp. 985-1018.  
 G. SASSATELLI, *La piccola plastica di bronzo*, in *Romagna tra VI e IV sec. a.C. La necropoli di Montericco e la protostoria romagnola*, a cura di P. von Eles Masi, Bologna 1982, pp. 343-345.  
 G. SASSATELLI, *Culti e riti in Etruria padana: qualche considerazione*, in *Anathema. Regime delle offerte votive ed economia dei santuari nel Mediterraneo antico*, Atti del Convegno (Roma 1989), Roma 1989-90.  
 J. SCHEID, *Il culto di Minerva in epoca romana*, in *Minerva Medica in Valtrebbia*, Atti del convegno, c.s.  
*Scoprire Claterna. I primi scavi archeologici nella città romana*, a cura di P. Desantis, R. Michelini, C. Negrelli, Ozzano 2006.  
 G. SENA CHIESA, *Gemme del Museo Nazionale di Aquileia*, Padova 1966.  
 H. SICHTERMANN, *Eracle*, in *Enciclopedia dell'Arte Antica*, III, 1960.  
 G. SIEBERT, s.v. *Hermes*, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, V, 1, Zürich-München 1990, pp. 285-387.  
 D. SPAGNOTTO, *Scheda V. 135*, in *Iside* 1997, p. 479.  
 M.L. STOPPIONI, *Ceramiche medio-adriatiche*, in *Aemilia* 2000.

CATALOGO

- STRAZZULLA 1981 M.J. STRAZZULLA, *Le terrecotte architettoniche. Le produzioni dal IV al I sec. a.C.*, in *Società romana e produzione schiavistica*, II: *Merci, mercati e scambi nel Mediterraneo*, Roma 1981.
- SUSINI 1961 G. SUSINI, *Testimonianze egizie nell'Emilia in epoca romana*, in *L'Egitto antico nelle collezioni dell'Italia settentrionale*, a cura di S. Curto, Bologna 1961.
- SUSINI 1965-1966 G. SUSINI, *Coloni romani dal Piceno al Po*, in *Studia Picena*, XXXIII-XXXIV, 1965-1966.
- SUSINI 1976 G. SUSINI, *Nuovi dati per la storia antica*, in *Carrobbio* 2, 1976.
- SUSINI 1989 G. SUSINI, *Forum Livii: istituzioni e storia*, in *Storia di Forlì. L'evo antico*, a cura di G. Susini, Forlì 1989.
- TOMBOLANI 1981 M. TOMBOLANI, *Bronzi figurati etruschi, italici, paleoveneti e romani del museo provinciale del Torcello*, Roma 1981.
- TORTORELLA 1981 S. TORTORELLA, II. *Ceramica africana. Terra sigillata: vasi. La decorazione a stampo delle produzioni esportate*, in *Atlante delle forme ceramiche, Ceramica fine romana nel Bacino mediterraneo (Medio e Tardo Impero)*, *Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale*, Roma 1981, I, pp. 122-136.
- TURCI 1962 R. TURCI, *Guida al Museo Archeologico di Forlì*, Milano 1962.
- Uno sguardo sul passato 1995 *Uno sguardo sul passato. Archeologia nel Ferrarese*, Catalogo della Mostra, a cura di F. Berti, Firenze 1995.
- VON ELES, MIARI, ROMUALDI 1997 P. VON ELES, M. MIARI, A. ROMUALDI, *Il Pozzo di Verucchio*, in *Acque, Grotte e Dei. Culti in grotta e delle acque dall'eneolitico all'età ellenistica*, Catalogo della Mostra (Imola 1997), a cura di M. Pacciarelli, Imola 1997.
- WILDUNG 2002 D. WILDUNG, *L'eterno presente. L'immagine del faraone nella statuaria egizia*, in *I Faraoni*, a cura di C. Ziegler, Milano 2002.
- ZAMPIERI, LAVARONE 2000 *Bronzi Antichi del Museo Archeologico di Padova*, Catalogo della mostra, a cura di G. Zampieri, B. Lavarone (Padova 2000-2001), Roma 2000.