

MARE INTERNUM

ARCHEOLOGIA E CULTURE

DEL MEDITERRANEO

An International, Yearly and Peer-Reviewed Journal.  
The eContent is archived with *Clokss* and *Portico*.

★

*Direttore*

NICOLA BONACASA

*Comitato scientifico*

MOSTAFA EL-ABBADI · SALEH R. AGAB ABDALHA  
ANTHONY BONANNO · MOUNIR BOUCHENAKI  
FRANCESCO D'ANDRIA · ANTONINO DI VITA  
MHAMED H. FANTAR · VASSOS KARAGEORGHIS  
VINCENZO LA ROSA · MARC MAYER I OLIVÉ  
DIMITRIOS PANDERMALIS · FRANÇOIS QUEYREL  
DONALD WHITE

*Redazione*

ANTONELLA MANDRUZZATO

★



Centro di Ricerca per l'Archeologia del Mediterraneo,  
Dipartimento di Beni Culturali, Sezione Archeologica,  
Facoltà di Lettere, Viale delle Scienze (Edificio 12),  
Università degli Studi, I 90128 Palermo,  
tel. +39 091 23899412/456, fax +39 091 23860651,  
[mareinternum.archeo@unipa.it](mailto:mareinternum.archeo@unipa.it)

# MARE INTERNUM

ARCHEOLOGIA E CULTURE  
DEL MEDITERRANEO

3 · 2011



PISA · ROMA  
FABRIZIO SERRA EDITORE  
MMXI

Amministrazione e abbonamenti  
FABRIZIO SERRA EDITORE®

Casella postale n. 1, succursale n. 8, I 56123 Pisa, tel. +39 050542332, fax +39 050574888, fse@libraweb.net

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e/o Online sono consultabili presso il sito Internet della casa editrice [www.libraweb.net](http://www.libraweb.net).

*Print and/or Online official subscription rates are available at Publisher's web-site [www.libraweb.net](http://www.libraweb.net).*

I pagamenti possono essere effettuati tramite versamento su c.c.p. n. 17154550 o tramite carta di credito (*American Express, Visa, Eurocard, Mastercard*)

*Uffici di Pisa:* Via Santa Bibbiana 28, I 56127 Pisa, tel. +39 050542332, fax +39 050574888, fse@libraweb.net

*Uffici di Roma:* Via Carlo Emanuele I 48, I 00185 Roma, tel. + 39 06 70493456, fax + 39 06 70476605, fse.roma@libraweb.net

Autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 10 del 17 aprile 2008

Direttore responsabile: Fabrizio Serra

Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati, compresi la copia fotostatica, il microfilm, la memorizzazione elettronica, ecc., senza la preventiva autorizzazione scritta della *Fabrizio Serra editore®*, Pisa · Roma. Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge.

Proprietà riservata · All rights reserved

© Copyright 2011 by *Fabrizio Serra editore®*, Pisa · Roma

Stampato in Italia · Printed in Italy

[www.libraweb.net](http://www.libraweb.net)

ISSN 2035-0783

ISSN ELETTRONICO 2036-5160

## SOMMARIO

### CONTRIBUTI

SERGIO DONADONI, <i>“Psammetico” (Un ghiribizzo)</i>	11
GIUSEPPE CASTELLANA, <i>Il santuario-officina castellucciano di Monte Grande. Un bilancio a venticinque anni dagli inizi delle ricerche</i>	13
DONALD WHITE, <i>Akragas’s Temple Ridge Defensive Wall and its Relationship to the Temples: an Archaeological Riddle</i>	25
FRANÇOIS QUEYREL, <i>L’invention de l’histoire: réflexions sur le ‘sarcophage d’Alexandre’ de la nécropole royale de Sidon</i>	35
BERNARD ANDREAE, <i>L’altare di Pergamo. Sette argomenti sulla consacrazione e le rivendicazioni politiche</i>	47
ANDRÉ LARONDE, <i>Cyrène au début du 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C.</i>	59
GIOVANNA MARIA FABRINI, <i>Urbs Salvia: un cratere “neoattico” dedicato alle Ninfe</i>	65

### NOTE E DISCUSSIONI

NICOLA BONACASA, ALESSIA MISTRETTA, <i>Il Tempio di Serapide a Sabratha</i> , con una nota di ROSSANA DE SIMONE, <i>Le iscrizioni</i>	83
SERGIO AIOSA, <i>Sabratha. Edilizia privata residenziale. 1. La Casa della Piscina di Sabratha: anticipazioni e problemi</i>	103

# URBS SALVIA: UN CRATERE “NEOATTICO” DEDICATO ALLE NINFE

GIOVANNA MARIA FABRINI

## IL RINVENIMENTO

Le indagini di scavo condotte nella colonia romana di *Urbs Salvia* (Urbisaglia, Mc)<sup>1</sup> dal Dipartimento di Scienze archeologiche e storiche dell'antichità dell'Università di

Macerata nell'area forense (Fig. 1)<sup>2</sup> hanno rimesso in luce in anni recenti, poco a Sud dell'area santuariale del Tempio-Crioptortico<sup>3</sup> e di alcuni ambienti affacciati sulla c.d. Strada Sud<sup>4</sup> dello stesso Crioptortico,<sup>5</sup> due grandi complessi residenziali il cui impianto si riconduce su base

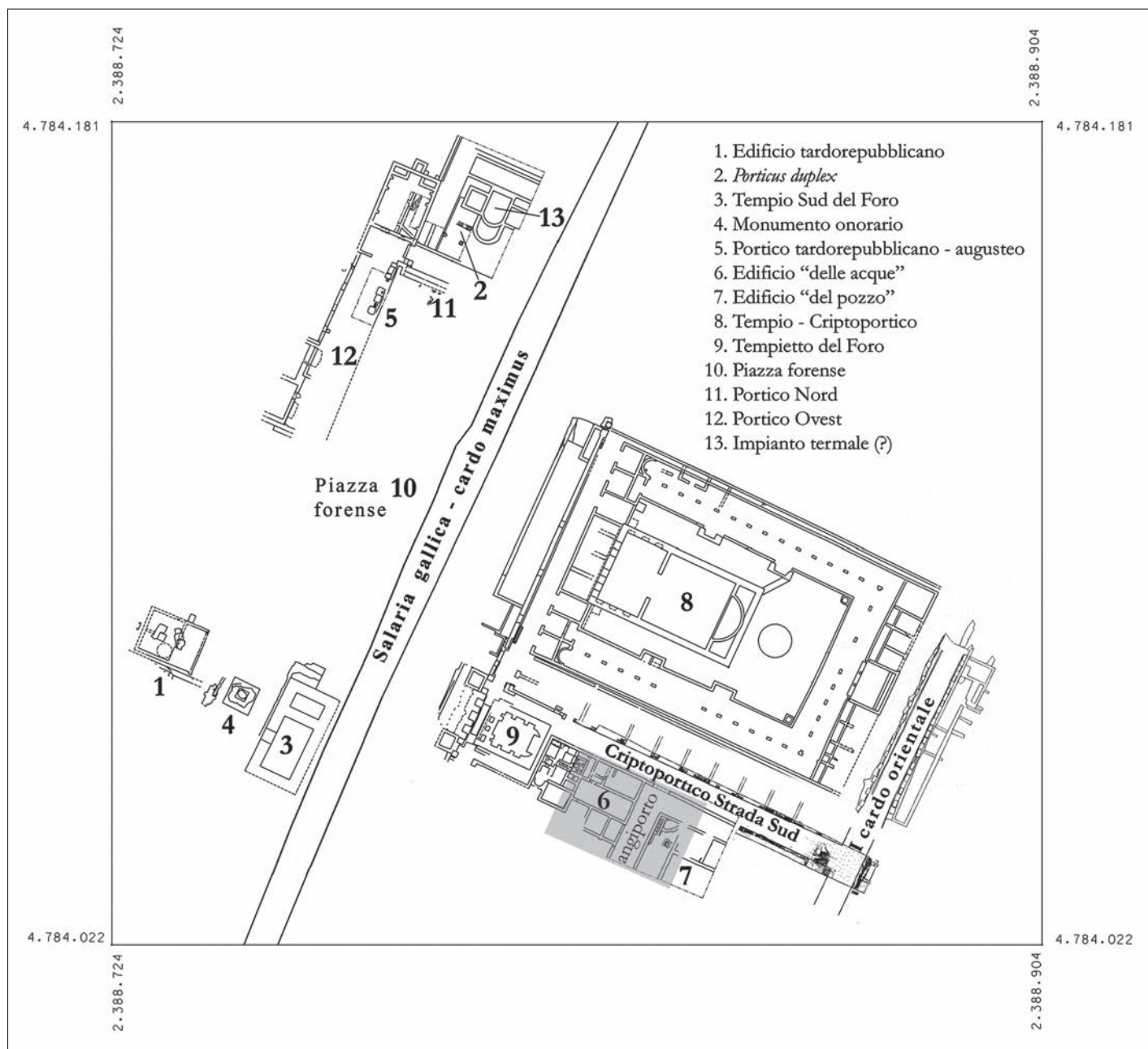


FIG. 1. *Urbs Salvia*: planimetria dell'area forense. In evidenza l'area dell'Angiporto ovest.

<sup>1</sup> Quanto alle origini di *Urbs Salvia*, trova elementi di concretezza l'ipotesi di una colonia fondata nel corso del II sec. a. C., già formulata sulla base di documenti epigrafici che attestano la città amministrata da *praetores*, come le colonie di fondazione antica (PACI 1995, pp. 99-101; 1999, p. 227 ed ancora 2001, p. 21). La notizia inoltre fornita da Plinio il Vecchio circa l'appellativo degli abitanti, *Urbe Salvia Pollentini*, lasciava ritenere che la città nata con il nome di *Pollentia* nel II sec. a. C., lo trasformasse ad un certo momento in quello di *Urbs Salvia* (PACI 1999, p. 227): ora i rinvenimenti effettuati nel corso delle recenti indagini archeologiche permettono di affermare la sicura esistenza nell'area di un insediamento urbano, cui può riconoscersi natura coloniale, già dalla fine del II sec. a. C. (FABRINI 2003a, pp. 109-137, con l'analisi dei dati provenienti dalle stratigrafie archeologiche e FABRINI c.d.s.).

<sup>2</sup> Per gli esiti principali degli scavi condotti negli ultimi anni nell'area del Foro si rinvia ai seguenti lavori della scrivente: FABRINI 2000, pp. 113-158;

2001, pp. 9-35; 2003a, pp. 109-137; 2003b, pp. 237-238; 2004, pp. 110-122 (in particolare pp. 116-118); 2005a, pp. 65-118; 2005b, pp. 248-261; 2007a, pp. 1-7; 2007b, pp. 309-347; 2009a, pp. 193-242; 2009b, pp. 1-10; FABRINI, PERNA 2010, pp. 1-11.

<sup>3</sup> In particolare per il Tempio della *Salus Augusta* si rinvia a: FABRINI 2000, pp. 113-158; 2001, pp. 9-30; 2004, pp. 116-117; 2005b, pp. 254-257; 2009a, p. 219.

<sup>4</sup> Per l'impianto e la funzione di questo asse stradale, denominato Strada Sud del Crioptortico, si veda FABRINI 2009a, p. 219, fig. 16; 2009b, pp. 5-8, figg. 11, 13-18.

<sup>5</sup> Per quanto riguarda il Crioptortico scoperto alla fine degli anni Settanta del secolo scorso si rinvia ai lavori di DELPLACE 1979, pp. 186-189; 1980, pp. 7-33; 1981a, pp. 37-59; 1981b, pp. 805-822; 1981c, pp. 25-48; 1983, pp. 761-784; 1993, pp. 270-280; 1995, pp. 23-48; 2005, pp. 274-275; 2007a, pp. 103-127; 2007b, pp. 31-35. Per i risultati delle più recenti indagini relative al monumento si vedano

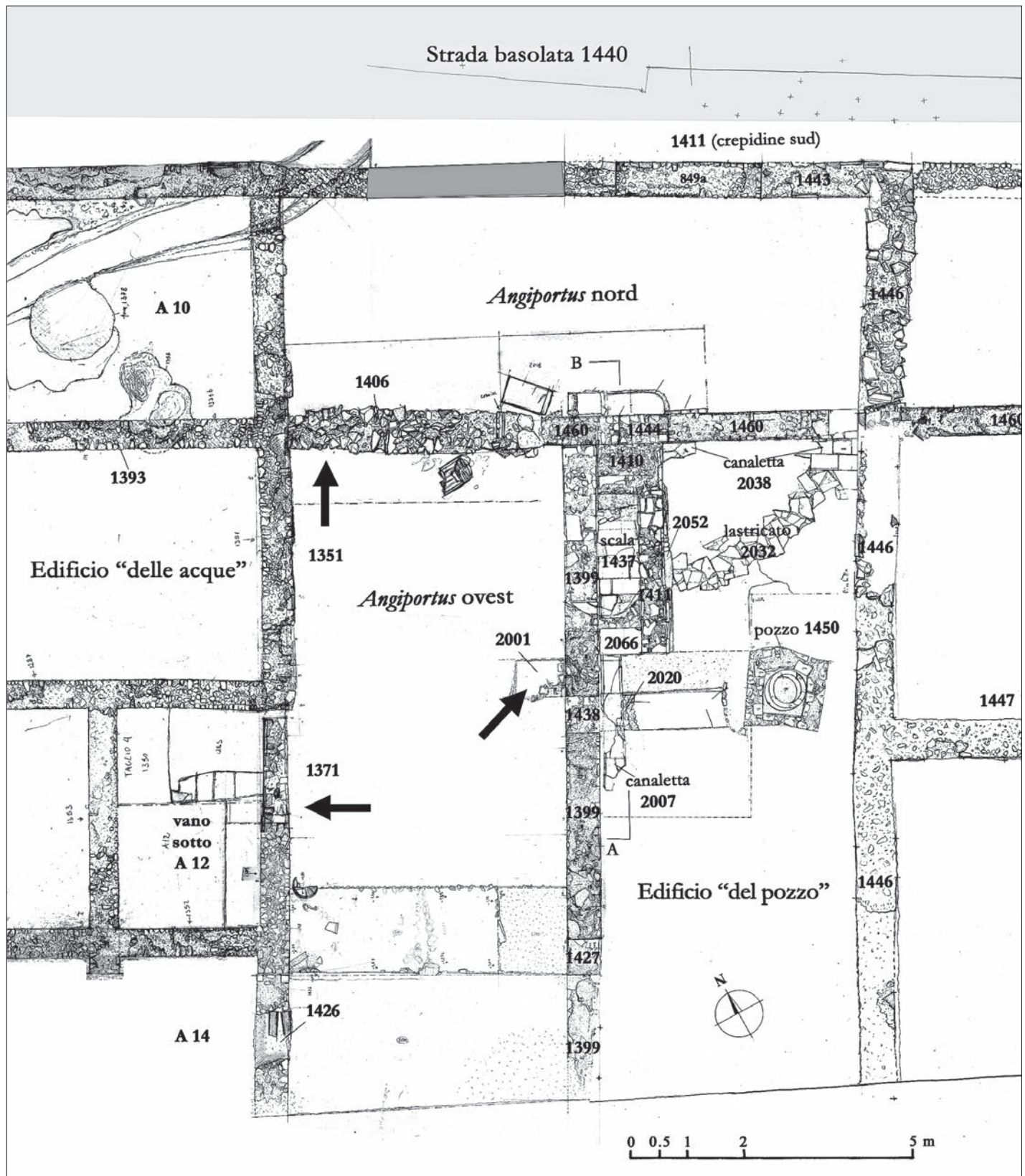


FIG. 2. *Urbs Salvia*: rilievo dell'area dell'Angiporto ovest tra gli Edifici "delle acque" e del "pozzo", con indicazione delle murature ove sono stati recuperati i frammenti del cratere (rilievo e disegno Arch. G. Montali).

stratigrafica ad età augustea (entro il I sec. a.C.), denominati rispettivamente Edificio "delle acque"<sup>1</sup> ed Edificio "del pozzo",<sup>2</sup> per talune caratteristiche peculiari. Questi risultavano tra loro serviti da un tratto viario interno, caratterizzato da un battuto pavimentale di ghiaia; l'utilizzo di tale strada glarea è documentato almeno fino alla metà del III

secolo d.C. quando, a seguito di un qualche evento distruttivo, la sede originaria viene messa fuori uso e colmata da un accumulo di detriti edilizi e macerie, con il conseguente rialzamento del piano di calpestio esterno agli edifici stessi che determinò in breve tempo una nuova riorganizzazione dell'area.

PACI 2004, pp. 1-25; QUIRI 2003, pp. 400-406; DE MARINIS, QUIRI 2005, pp. 262-268; per una ipotesi ricostruttiva, da ultimo BECKER 2005a, pp. 15-31; 2005b, pp. 269-273.

<sup>1</sup> Per le problematiche collegate all'Edificio "delle acque" si rinvia a FABRINI 2005a, pp. 78-105; 2005b, pp. 251-252; 2007a, pp. 1-2; 2007b, pp. 323-326; 2009a, pp. 213-216; 2009b, pp. 4-5, fig.5; EADEM, c.d.s. ed *infra*, p. 74.

<sup>2</sup> Alcune note preliminari sui risultati dello scavo e sulle fasi architettoniche individuate nel c.d. Edificio "del pozzo" si trovano in FABRINI 2009a, p. 217, fig. 14; 2009b, p. 4, fig. 6. La sua denominazione deriva dall'impianto, nella ristrutturazione di seconda fase dell'edificio, di un cortile pavimentato con lastre calcaree intorno alla struttura di un pozzo, di cui si conserva anche l'apprestamento di una vera cilindrica in calcare grigiastro: si confronti ancora FABRINI 2007a, p. 3, figg. 12-13.



FIG. 3a-b-c (dall'alto). *Urbs Salvia*. Edificio “delle acque”: la tamponatura di una porta con frammenti del cratere (a-b); il muro tardo 1406 con frammenti del cratere (c).

Di grande interesse si è rivelato proprio lo scavo (2005-2006) del riempimento di questa strada, denominata Angiporto Ovest (FIG. 2),<sup>1</sup> al quale si deve il recupero di una gran quantità di materiali in giacitura secondaria, provenienti con ogni probabilità dalla rimozione delle rovine degli edifici confinanti: si segnalano in particolare i fusti frammentari di colonne in laterizio ancora rivestite di stucco, cornici archi-

<sup>1</sup> Per la planimetria parziale degli Edifici “delle acque” e “del pozzo”, collegati dall'*angiportus* disposto in direzione Sud-Nord, si rinvia a FABRINI 2009a, p. 217, fig. 14; 2009b, fig. 6.

<sup>2</sup> Per un primo inquadramento del ritratto marmoreo si veda FABRINI 2007a, p. 2, fig. 10; 2007b, pp. 330-331, fig. 19; 2009b, p. 4, fig. 10.

<sup>3</sup> Per una nota preliminare sui rinvenimenti: FABRINI 2007a, pp. 1-7; 2007b, pp. 326-331, figg. 15-19; 2009b, pp. 4-5.

Per gli ambienti di utilizzo domestico degli *oscilla* e i relativi contesti di riferimento, localizzati prioritariamente in Italia (Pompei, Ercolano, Roma e nella Cisalpina), in Gallia e area iberica, e in misura assai ridotta in Grecia e nelle province orientali, si vedano MEZZI 2002, pp. 220-223; BACCHETTA 2005, pp. 79-81, con ampia bibliografia precedente; BACCHETTA 2006, pp. 143-161 e SLAVAZZI 2006, p. 286.

<sup>4</sup> Sia dalla tamponatura della porta (USM 1371), sia dalla struttura muraria tarda (USM 1406) i frammenti pertinenti al cratere sono stati asportati, avendo



FIG. 4. *Urbs Salvia*: incasso per una delle grappe di risarcitura antica.

tettoniche, consistenti porzioni di intonaci parietali dipinti ad affresco, unitamente a pregevoli manufatti in marmo di natura scultorea come una testa ritratto virile di età giulio-claudia,<sup>2</sup> un avambraccio appartenente ad una statua di grandi dimensioni, frammenti di panneggio, ed una serie di ornamenti d'arredo tra i quali alcuni esemplari di *oscilla* frammentari.<sup>3</sup>

In tale contesto si inquadrano anche le indagini relative ad alcune strutture murarie, sia *in situ*, sia in crollo pertinenti alle ultime attività edilizie attestate nell'area dell'Angiporto, come la tamponatura della porta di un vano sotterraneo relativo all'Edificio “delle acque” (Ambiente 12: FIGG. 3a-b) e la presenza di un muro pressoché rasato, con andamento Est-Ovest, fondato negli strati più superficiali del riempimento (FIG. 3c), il cui scavo ha consentito la fortuita identificazione di una quantità di lastre marmoree ridotte a mo' di frammenti, di forma irregolare che, impastate di malta e mescolate a ciottoli e laterizi, risultavano utilizzate come materiale di reimpiego nelle murature: ad una attenta disamina ci si avvedeva che questi stessi materiali, una volta rimossi dalle strutture, e disposti in sequenza, andavano a comporre la vasca di un grande cratere a calice decorato con figure a rilievo, in gran parte ricostruibile nella sua originaria circonferenza.<sup>4</sup>

Al momento del rinvenimento le superfici delle pareti del cratere sia internamente, sia esternamente si presentavano rivestite di concrezioni prevalentemente di tipo calcareo, riconducibili alle condizioni di reimpiego e di giacitura. Il vaso, che già risultava risarcito in antico con grappe metalliche, di cui restano oltre agli incassi i fori passanti e le tracce in superficie di macchie ferruginose (FIG. 4),<sup>5</sup> si rivelava peraltro privo dell'intero orlo – irregolarmente scheggiato – e mancante del piede di appoggio e di alcune porzioni delle pareti della vasca. Segni di abrasione e scalfitture interessavano anche alcune parti figurate, con la conseguente perdita della nitidezza dei contorni.<sup>6</sup>

peraltro cura di risarcire i vuoti con blocchetti di pietra calcarea. Un nuovo intervento sulle murature operato nella stessa area ancora nel 2007 ha condotto alla individuazione e al recupero di altri frammenti del manufatto, che ammontano infine complessivamente al numero di dodici.

<sup>5</sup> Gli incassi orizzontali di due grappe metalliche sono dislocati sul lato meglio conservato della vasca tra la seconda e la terza figura all'altezza degli avambracci e poco sotto l'estroffessione dell'orlo. Anche quest'ultimo presenta sul lato opposto – nella sezione della frattura – un incasso e due fori per l'assemblaggio di un pezzo verosimilmente distaccatosi già in antico.

<sup>6</sup> Il vaso peraltro si presenta lacunoso di una larga porzione del fondo comprensiva delle baccellature e di una delle doppie protomi di sileno (vedi *infra*, p. 70, nota 1), e di parti delle scene figurate (piedi e lembi inferiori delle vesti su di un lato; di un'intera figura sul lato opposto): per la restituzione ed integrazione nel restauro di queste parti si veda *infra*, p. 68.



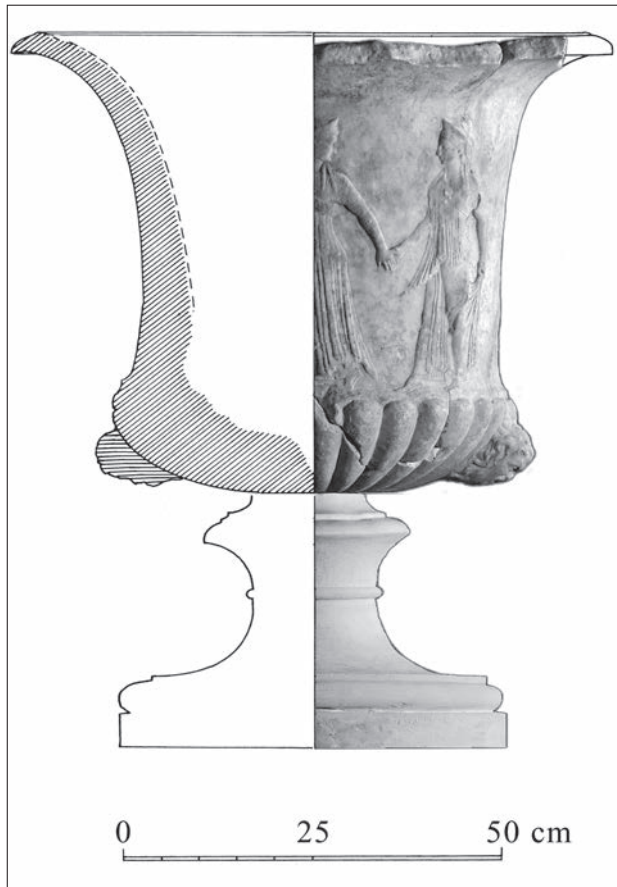


FIG. 5. *Urbs Salvia*: restituzione grafica del cratere.



FIG. 6. *Urbs Salvia*, cratere.  
Il gruppo di tre figure femminili sul lato meglio conservato.

L'esigenza di sottoporre prontamente il manufatto ad una quanto mai necessaria opera di pulizia e restauro delle lastre consigliava l'intervento della Soprintendenza per i Beni archeologici delle Marche, che si è prontamente fatta carico del problema, unitamente alla non semplice procedura di ricomposizione dei frammenti recuperati. L'intervento è stato eseguito presso il competente Laboratorio della stessa Soprintendenza ad Ancona sotto la direzione tecnica del Dott. Fabio Milazzo, coadiuvato dalla restauratrice Cristina Giabbani.<sup>1</sup>

Il restauro ha previsto, oltre alla ricomposizione della vasca (agevolata dall'attacco dei frammenti lungo le linee di frattura) e la restituzione completa del piede mancante di supporto,<sup>2</sup> anche l'integrazione di ampie lacune sulle pareti (con la ricostruzione della prima delle figure femminili sul lato meno conservato e di una delle doppie protomi di sileno sul fondo baccellato), al fine di restituire al vaso unità compositiva e solidità strutturale.<sup>3</sup>

Al pregiato manufatto artistico poi trasferito – dopo la ricomposizione ed il restauro – presso il Museo Archeologico Statale di Urbisaglia dove tuttora risulta esposto, si è voluto dedicare un significativo evento museale con l'allestimento di uno spazio espositivo corredato di pannelli didattici.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Si ritiene doveroso rivolgere in questa sede l'espressione della più viva gratitudine a tutti coloro che, con entusiasmo e spirito di collaborazione, si sono adoperati per la riuscita dell'intera operazione, a partire dal Soprintendente Dott. Giuliano de Marinis, al Dott. Paolo Quiri, al tempo Ispettore di zona e Direttore del Museo Archeologico Statale di Urbisaglia, ai restauratori del Laboratorio ed anche a due nostri studenti (Fabio Fazzini ed Alberto Rossi) che hanno alacrememente collaborato con i restauratori.

<sup>2</sup> Le proporzioni del piede sono state calcolate sulla base di rapporti dimensionali tratti da esemplari integri, editi in GRASSINGER 1991.

<sup>3</sup> Sulle motivazioni che hanno condotto all'intervento di restauro integrativo si rinvia all'Appendice I, *infra* p. 77.

<sup>4</sup> L'allestimento della Mostra, inaugurata nel settembre 2009, è stato curato dall'Arch. Pietro Ripari della Soprintendenza per i Beni archeologici del-

#### IL CRATERE

La ricomposizione di tutti i frammenti, con l'integrazione delle lacune, ha consentito di restituire quasi nella sua interezza un grande cratere marmoreo a calice con fondo a baccellature, decorato sulle pareti da motivi figurativi a bassorilievo, e impostato su alto piede modanato. Il cratere rappresenta per il momento un *unicum* nel suo genere per la *Regio V Picenum*.

Per le sue ragguardevoli dimensioni,<sup>5</sup> il tipo di materiale (marmo ateniese del Monte Penteli)<sup>6</sup> e la qualità del rilievo figurato, il manufatto si inquadra nella categoria delle suppellettili di lusso destinate – insieme ad altri oggetti ornamentali – all'arredo decorativo di ambienti residenziali, o altrimenti destinati, di giardini o peristili di *domus* e ville romane di un certo pregio (FIG. 5).<sup>7</sup>

Sulle pareti della vasca sono raffigurati due gruppi di tre figure femminili, riccamente abbigliate nelle vesti, con diadema tra i capelli che, tenendosi per mano, si muovono in punta di piedi con passo cadenzato, in una sorta di danza processionale (*chorós*) verso sinistra (FIG. 6).

Sul lato più integro del vaso, la prima delle tre figure che dà avvio all'incedere del corteo, avanzando la gamba destra, è rappresentata di profilo a sinistra, con un fiore stretto tra le

le Marche, mentre la composizione dei pannelli didattici è stata effettuata dall'Arch. Gilberto Montali del Dipartimento di Archeologia dell'Università di Macerata, ai quali parimenti va il mio più sentito ringraziamento. Nel segnalare una sinergia cordiale tra Istituzioni, non va dimenticata la collaborazione prestata anche in questa occasione dal Comune di Urbisaglia, nella persona del suo primo cittadino, Dott. Roberto Broccolo.

<sup>5</sup> La ricomposizione del cratere ha consentito di rilevare le seguenti misure: diam. max vasca all'orlo m 0,77; diam. alle baccellature m 0,525; profondità della vasca: int. m 0,53, est. m 0,57; h max vaso dopo il restauro integrativo del piede m 0,95.

<sup>6</sup> Si confronti *infra* pp. 78-79 l'Appendice II con i risultati delle analisi isotopiche del marmo del cratere.

<sup>7</sup> Si veda *infra*, p. 74.



FIG. 7. *Urbs Salvia*, cratere.  
La prima delle tre figure che apre la danza processionale.

dita (forse dipinto: FIG. 7), cui volge lo sguardo: la figura indossa un lungo peplo di stoffa velata, privo di maniche, reso a gruppi di fitte pieghe che si raccolgono tra le gambe a ventaglio e scendono a lambire le caviglie; sulla veste si dispone un *apóptygma* doppiato, stretto in vita da cintura, che ricade fino ai fianchi aprendosi in falde di tessuto drappeggiate e desinenti anteriormente in un lembo appuntito. Curata la disposizione delle chiome assestate in lunghe trecce attorte, bipartite ai lati delle orecchie e ricadenti sulle spalle, mentre un diadema liscio (*stepháne*) cinge le tempie e trattiene i capelli, ergendosi lievemente sulla fronte, al di sopra di quattro ordini di ciocche rigonfe, rilevate da incisioni.<sup>1</sup> Con il braccio sinistro teso all'indietro la figura si congiunge alla mano della compagna, parimenti incedente verso sinistra, ma con la gamba destra avanzata, e retrospiciente: il volto di quest'ultima è rappresentato di profilo a destra, mentre il busto, ruotato di scorcio, in posizione quasi frontale, dispiega il complesso assetto della veste, costituita da chitone manicato, a minuscole piegoline incise, e mantello obliquo<sup>2</sup> con bordo trasversale a pieghe plissettate, allacciato sulla spalla destra.

<sup>1</sup> Questa figura in particolare evidenzia tra le incisioni della capigliatura anche tracce residue di color bruno-nerastro.

<sup>2</sup> Per il peplo, ed il mantello di tipo arcaistico, denominato “Schrägmantel” o “archaistic wrapped mantle” si rinvia alla HARRISON 1965, rispettivamente p. 52 sgg.(b), e p. 58 (d); più in generale alla ZAGDOUN 1989, pp. 19-22.

<sup>3</sup> Il rilievo risulta su questo lato molto lacunoso, mancando quasi completamente la prima delle tre figure del gruppo (oggi ricostruita ed integrata dal restauro: si veda FIG. 10), di cui si conservano solo parti esigue. Una linea di frattura cade inoltre lungo il fianco destro della figura centrale, con conseguente deterioramento e parziale lacunosità dei margini.



FIG. 8. *Urbs Salvia*, cratere.  
Il gruppo delle tre figure femminili sul lato opposto.

Le falde della veste e del mantello ricadono in lembi orlati a zig-zag, fluttuanti nel movimento.

Allacciata ancora per mano segue una terza figura, di profilo a sinistra, vestita anch'essa di chitone leggero a increspature ondulate che velano parzialmente le braccia, coperto dal drappeggio di un mantello obliquo a pieghe piatte e parallele, mentre un partito di pieghe aperto a ventaglio si affolla tra le gambe tornite, che risaltano, pur con una certa rigidità, in nitidi contorni; con gesto elegante quest'ultima figura solleva l'estremità della veste che per la sua leggerezza si tende sulla gamba sinistra, increspandosi orizzontalmente.

Sul lato opposto della vasca è rappresentata un'altra triade,<sup>3</sup> in tutto simile alla precedente sotto il profilo iconografico (FIG. 8), ma con qualche elemento di differenziazione quanto alla resa dei particolari che assegnano alla figura centrale un maggiore risalto, vuoi per il rilievo più prominente nell'oggetto, vuoi per una maggiore prolissità nel rendimento delle vesti che si affollano nella caduta inferiore dei panneggi con ricca sovrapposizione di stoffe e dettagli più marcati nell'orlatura trasversale dell'*himátion* e nella duplice cascata del drappeggio laterale, inciso a losanghe (FIG. 9). La figura avanza nel passo la gamba sinistra in luogo della destra, come sta ad indicare anche la minuta descrizione delle dita dei piedi nudi, mentre le due figure laterali indossano sandali leggeri di cui si evidenzia unicamente lo spessore della suola.<sup>4</sup>

I volti delle figure, improntati ad una espressione seria e concentrata, hanno lineamenti minuti dominati dai tratti caratterizzanti del naso diritto, in linea continua con la fronte, occhi ritagliati in palpebre spesse e labbra carnose.

Per la maggiore ricchezza di particolari e la migliore accuratezza nel rendimento dei volti, delle acconciature e delle vesti<sup>5</sup> si reputa che il lato principale del cratere dovesse essere

<sup>4</sup> Diversa risulta sul lato opposto della vasca la rappresentazione delle estremità delle figure, ove i piedi sono delineati in forma rapida ed abbreviata con la sola sagoma esterna, al di sotto dell'arco inferiore della veste, dal pannello piatto e poco articolato.

<sup>5</sup> Si fa rilevare su questo lato del cratere anche la presenza di un motivo decorativo annodato sull'orlo diagonale del mantello dell'ultima figura della triade, costituito da un elemento a tre globetti sporgenti forse di tipo floreale, o altrimenti di natura preziosa.



FIG. 9. *Urbs Salvia*, cratere.

La figura centrale retrospiciente sul lato meno conservato.

costituito proprio da questa fronte che risulta – nel nostro caso però – quella più deteriorata e lacunosa.

Le linee di contorno delle figure sono tracciate mediante un leggerissimo solco che ne definisce la *silhouette* e l'oggetto è sostanzialmente quello di un bassorilievo, cui si sottrae peraltro il rendimento degli arti superiori che nell'allacciarsi tra loro sono mediamente più rilevati rispetto alla superficie di

fondo, e delle teste che risaltano con i particolari delle complesse acconciature (FIG. 10). Parco l'uso del trapano che si osserva nel distacco delle pieghe verticali delle vesti e nell'incisione dei solchi che separano le dita delle mani.

Nella composizione, all'altezza dello sfondo neutro che scandisce i due gruppi di figure, è collocata in basso, sul fondo a grandi baccellature – al di sotto del ciglio inferiore della vasca – una doppia maschera silenica, in genere canonica nella tipologia di questi crateri marmorei e solitamente destinata a sostenere anse ad andamento sinuoso che però – in questo caso – risultano assenti.<sup>1</sup>

Le due protomi appaiate riproducono le teste stempiate di due sileni caratterizzati da fronte corrugata, sopracciglia marcate, occhi tondi, naso camuso e rime labiali socchiuse, atteggiate ad un ghigno beffardo, mentre le guance sono solcate da ciuffi di pelame che vanno a comporre lunghi baffi attorti intorno alla bocca (FIG. 11).<sup>2</sup> Non c'è altresì traccia del tralcio vegetale che ruota in genere in questo tipo di composizioni al di sotto dell'orlo estroflesso del vaso.<sup>3</sup>

Nel rilievo figurato del cratere domina un gusto decorativo elegante e compassato, improntato alla stilizzazione che si può cogliere nei panneggi dalle sottili e ricercate pieghe di tipo ionico, desinenti in falde a coda di rondine, e nelle acconciature dalle lunghe trecce che, in forma manieristica, ripropongono il linguaggio ornamentale proprio dello stile greco-arcaistico.<sup>4</sup> Questo gusto investe l'intera composizione ed imprime alle figure il ritmo lento di un movimento danzante, accompagnato dal procedere in punta di piedi.

L'utilizzo di motivi stilistici di gusto retrospettivo, erudito e di sapore arcaico costituisce una prerogativa propria dell'arte c.d. "neoattica"<sup>5</sup> che, nella produzione di questi manufatti preziosi, sembra privilegiare combinazioni spesso eclettiche ed inconsuete di stili e periodi storico-artistici differenti: si tratta certamente di temi arcaici o classici che, filtrati attraverso una rivisitazione e "modernizzazione" dei repertori operata nel corso del tardo-ellenismo, vengono quindi elaborati e diffusi da cartoni, in una mescolanza spesso artificiosa tra loro.<sup>6</sup> Nell'ambito della produzione dei crateri marmorei risultano infatti numerosi i casi in cui combinazioni eclettiche ed inconsuete di stili e periodi differenti coesistano o in cui singole scene vengano ritagliate da composizioni più ampie e replicate con varianti dei cicli su altri rilievi.<sup>7</sup>

Pur nella complessità di individuazione del motivo iconografico di riferimento, l'aspetto avvenente e leggiadro delle figure femminili, prive peraltro di specifici attributi, ma con vesti improntate al ricercato stile arcaistico, consente una loro possibile identificazione come *Charites* o Ninfe,<sup>8</sup> protettri-

<sup>1</sup> Altrettanto lacunosa risulta, su uno dei lati del fondo della vasca, la doppia protome di sileno: di questi elementi decorativi se ne conserva pertanto in originale soltanto uno. Le teste dei sileni, finite superiormente, non lasciano adito a poter supporre l'attacco di anse; d'altro canto privo di anse risulta anche il cratere Borghese, conservato al Louvre, di provenienza urbana (40-30 a.C.): si veda GRASSINGER 1991, inv. MA 86, n. 23, pp. 181-183, fig. 23 nel testo, con una ipotesi ricostruttiva riferita anche alle anse; p. 241, tav. 1; p. 324, n. 221. Per il significato del motivo figurativo, mutuato dai vasi metallici, si veda ancora ivi, pp. 40-43, figg. 218-226.

<sup>2</sup> Quanto alla tipologia di queste teste sileniche si confrontino gli esemplari affini, pur se dotati di anse, nel cratere Medici degli Uffizi (GRASSINGER 1991, inv. 307, n. 8, pp. 163-166; p. 324, n. 220) e nel cratere da Ariccia a Palazzo Chigi (ivi, n. 1, pp. 155-156; pp. 298-299, figg. 149, 151).

<sup>3</sup> Per la caratteristica connotazione del motivo vegetale (tralci di vite, ulivo o alloro), ispirato alla decorazione metallica e sovente evidenziato dalla policromia si rinvia a MERLIN, POINSSOT 1930, pp. 75-77; ed ai numerosi esemplari recensiti da GRASSINGER 1991, pp. 36-39, figg. 204-208, 211-213.

<sup>4</sup> Quanto alle problematiche relative alla ripresa, a partire dal tardo ellenismo, di motivi stilistici di gusto retrospettivo e di sapore arcaico si vedano SCHMIDT 1922, i fondamentali lavori di BECATTI 1940, pp. 7-116 e, in particolare per quanto riguarda il repertorio del neoatticismo, le pp. 79-84; BECATTI 1941, pp. 32-48; FUCHS 1959, pp. 118-128; HARRISON 1965, sulle sculture arcaistiche dell'Agorà ateniese; STEWART 1979, cap. II; ed ancora POLLITT 1986, pp. 175-184, sui caratteri dello stile arcaistico, ritenuto, a suo modo di vedere, una creazione tipica del periodo ellenistico, con esempi documentati solo a

partire dal III sec. a.C. (come nel caso del rilievo parigino "Louvre-Freiburg" con Dioniso e le Stagioni ritenuto copia romana di un originale greco: POLLITT 1986, p. 183, fig. 192).

<sup>5</sup> Sulla discussa definizione di questa corrente artistica del tardo ellenismo (ca 150 a.C.-età augustea) si rinvia alle considerazioni di CAIN 1985, pp. 3, 140-141, 147-148; CAIN 1995, p. 896, che vi riconosce piuttosto un indirizzo d'arte classicistico-eclettica, nato come espressione di un nuovo linguaggio figurativo e concettuale; in merito si veda anche SISMONDO RIDGWAY 2002, pp. 226-240.

<sup>6</sup> Sull'uso frequente da parte degli artisti neoattici di combinare in maniera eclettica elementi diversificati, attingendo a un patrimonio di forme e motivi del passato, a cui spesso a partire dal I sec. a. C. sono stati integrati anche nuovi elementi dell'epoca, si vedano: GRASSINGER 1991, pp. 87-101; CAIN-DRÄGER 1994-1995, p. 811; CAIN 1995, p. 895 e FULLERTON 1998, p. 93 sgg., che riesamina le problematiche relative alla formazione del repertorio figurativo neoattico, con riferimenti bibliografici precedenti.

<sup>7</sup> Si veda in proposito anche ZAGDOUN 1989, p. 224 che insiste sulla ripetitività di questo fenomeno artistico.

<sup>8</sup> Sulla stretta affinità parentale tra *Charites* e Ninfe e sulla impossibilità di differenziare anche tipologicamente le une dalle altre si vedano SCHRENCK 1980, p. 3 sgg.; HARRISON 1986, p. 196 sgg. Per l'iconografia delle Ninfe si rinvia in generale a FEUBEL 1935; FRONING 1981; EDWARDS 1985; ZAGDOUN 1989, pp. 112-113; GRASSINGER 1991, p. 102, nota 5; per la loro identificazione su base stilistica si vedano HALM-TISSERANT, SIEBERT 1997, p. 901, con ampia bibliografia precedente (pp. 891-892).



FIG. 10. *Urbs Salvia*, cratere. I due gruppi delle triadi femminili a confronto (a destra il lato della vasca meno conservato).



FIG. 11. *Urbs Salvia*, cratere.  
Particolare della doppia maschera silenica,  
sul fondo a grandi baccellature.

ci della natura e della fertilità, rappresentate sovente in scene di danza o girotondo al seguito di altre divinità come Afrodite, Apollo o Artemide,<sup>1</sup> con la quale andavano a caccia. La frequente associazione poi delle Ninfe con Satiri e Sileni permette anche di collegare le immagini femminili con Dioniso, di cui furono secondo il mito nutrici, e a loro volta compagne stesse dei Satiri, con chiara allusione all'originario significato culturale riferito al *thiasos* dionisiaco.<sup>2</sup> Come nella mitologia e nel culto, anche sui rilievi le Ninfe sono raffigurate spesso accanto ad Hermes, dio delle greggi e a suo figlio Pan, dio della caccia e dell'allevamento insieme al quale le Ninfe erano venerate.<sup>3</sup>

La composizione figurata del cratere, incentrata sulla rappresentazione della triade femminile,<sup>4</sup> suggerisce una possibile derivazione da prototipi connessi ad un gruppo di rilievi attici con Ninfe,<sup>5</sup> che trova espressione nella tradizione arcaizzante greca già nel corso del IV secolo a.C.,<sup>6</sup> caratterizzata da una tendenza artistica ispirata al manierato gusto ionico nella stilizzazione delle vesti e delle acconciature, quale si scorge ad esempio in un rilievo frammentario proveniente dall'Agorà ateniese<sup>7</sup> e in un esemplare certamente più tardo con scena sacra dall'Acropoli ove gli elementi arcaistici sono limitati alle figure delle Ninfe, riprodotte secondo uno schema meccanico di grande fissità.<sup>8</sup>

Il motivo, ripreso in età ellenistica, è quello della danza delle tre Ninfe che si tengono per mano o per un lembo del panneggio, rappresentate prevalentemente in compagnia di una



divinità come Pan, Hermes, e Dioniso:<sup>9</sup> tra gli esemplari appartenenti a questa serie e più strettamente pertinenti al modello iconografico adottato sul nostro cratere si segnalano in particolare quello di Dexippa conservato al Museo Barracco, con Ninfe e divinità,<sup>10</sup> un rilievo del Museo Capitolino con

<sup>1</sup> Sulle diverse associazioni tra Ninfe e divinità, anche sulla base delle testimonianze letterarie, si veda HARRISON 1986, pp. 191-203.

<sup>2</sup> Sulla presenza delle *Charites* / Ninfe nel corteggio dionisiaco testimoniata dalle fonti letterarie si confronti VENERI 1986, p. 416; sul tema della consegna da parte di Hermes del piccolo *Dionysos* alle Ninfe valga il riferimento ad un rilievo attico della seconda metà del IV sec. a.C., ritenuto (FUCHS 1959, pp. 140-142) il modello delle numerose repliche neoattiche, con *thiasos* di Menadi e Satiri: GASPARRI 1986, pp. 479-480, nn. 668, 685. Il motivo ricorre anche nei crateri neoattici, quale quello di Salpion, conservato a Napoli, e assegnato dalla GRASSINGER 1991, n. 19, pp. 175-177, a circa la metà del I sec. a.C.

<sup>3</sup> Per l'ampio repertorio di raffigurazioni con Hermes, Pan e le Ninfe in movimento danzante, derivati da un modello della fine del V sec. a.C. (FUCHS 1962, p. 243 sgg.) e assai diffusi come frutto di religiosità popolare in una serie di rilievi votivi attici di IV, caratterizzati dalla cornice entro una caverna rocciosa, e da una notevole standardizzazione delle forme, si confronti FUCHS 1962, pp. 242-249, figg. 64-69; EDWARDS 1985, *passim*; BOARDMAN 1997, pp. 935-936, nn. 236-238; e da ultimo COMELLA 2002, pp. 91, 116-117, 138-139, 167.

<sup>4</sup> Su tale motivo iconografico si sofferma ampiamente la ZAGDOUN 1989, pp. 113-129.

<sup>5</sup> Per l'imitazione neoattica dei rilievi greci con Ninfe si rinvia a FUCHS 1959, pp. 20-41 che classifica in tre diversi tipi i motivi figurativi adottati, riconoscendone una serie nelle tre fanciulle che si tengono per un lembo della veste (Tipo A), una serie nel girotondo arcaistico delle Ninfe con Pan (Tipo B) e l'ultima nelle tre danzatrici singole, panneggiate (Tipo C). Il motivo figurativo del nostro cratere rientra pertanto nel tipo C, il cui prototipo l'A. fa risalire al 360-350 a.C. (FUCHS 1959, p. 40).

<sup>6</sup> La prima rappresentazione arcaizzante delle *Charites* o Ninfe danzanti apparterebbe alla fine del IV sec. a.C.: HARRISON 1986, p. 201, 35. I rilievi attici hanno esercitato la loro influenza sui rilievi votivi non attici e se ne trovano esemplari non solo in Grecia, ma anche al di fuori. Questi presentano molte varianti nella composizione e si differenziano anche per l'aggiunta o l'omissione delle divinità accompagnatrici: si rinvia per una sintesi bibliografica a CAIN 1995, p. 895.

<sup>7</sup> Si tratta di 2 piccoli frammenti (1559a,b) appartenenti ad un rilievo votivo attico di tardo IV sec. a.C.: EDWARDS 1985, pp. 159-160; HARRISON 1986, s.v. *Charis*, n. 35, p. 198.

<sup>8</sup> Si rinvia per l'esame del rilievo ad HAVELOCK 1964, p. 46 (100 a.C.) e a ZAGDOUN 1989, n. 59, p. 116, tav. 35, fig. 130, che propende per una datazione anteriore.

<sup>9</sup> Sullo schema iconografico caratterizzato da scene processionali in cui ricorrono le Ninfe accompagnate da divinità, si veda ZAGDOUN 1989: per Pan e le Ninfe, pp. 119-122, per Hermes e le Ninfe, pp. 114-119, per Dioniso e le Horai o Stagioni, pp. 122-126, con riferimenti ad un ampio repertorio di produzione. Il motivo del "Nymphenreigen" risulta diffuso anche sui puteali: GOLDA 1997, p. 49, cat. nn. 58D e 14C, tavv. 8-9.

<sup>10</sup> Per l'inquadramento del rilievo, forse di origine beotica, si rinvia a ZAGDOUN 1989, n. 392, pp. 115-116, tav. 35, fig. 129: nonostante la rappresentazione delle Ninfe si collochi nella scia della tradizione arcaizzante attica del IV sec. a. C., questo esemplare, con accenti eclettici, è caratterizzato dalla cornice entro grotta, viene assegnato dall'A. alla fine dell'età ellenistica, mentre dalla GRASSINGER 1991, p. 102, viene retrodatato all'inizio del III sec. a. C.



FIG. 12. Roma, Musei Capitolini.  
Cratere con triade femminile sul lato secondario proveniente dai giardini di una villa sull'Esquilino.

Pan e le Ninfe firmato dall'artista Kallimachos,<sup>1</sup> e l'esemplare c.d. Pourtalès-Gorgier a Varsavia, con Dioniso e le *Horai* (Stagioni),<sup>2</sup> nei quali trovano confronto le figure femminili del nostro cratere sia per lo schema compositivo della Ninfa centrale retrospiciente, sia per le vesti di stile arcaistico, per l'attitudine degli stessi gesti e movimenti manierati ed infine per la disposizione paratattica delle figure che procedono secondo uno schema di tipo processionale.<sup>3</sup> Questi rilievi, assegnati pur con qualche differenziazione cronologica tra III e I secolo a.C., evidenziano la loro comune provenienza da modelli stilistici precedenti rielaborati con adattamenti e contaminazioni forse tra cartoni, secondo il gusto eclettico tipico delle creazioni dell'epoca, non prive peraltro della libertà spaziale e del senso di profondità propri dell'arte ellenistica.

Per quanto concerne la tipologia di derivazione del motivo iconografico delle Ninfe danzanti va rilevato come in epoca augustea si arriverà ad utilizzare, sotto forma di variante, tale soggetto isolato nel contesto figurativo, con l'omissione delle divinità accompagnatrici: questo dato, insieme ad altri ele-

menti, già interpretato un tempo<sup>4</sup> come mezzo che sottrae al manufatto l'originario significato culturale e funzionale, accordandogli un uso prevalentemente ornamentale, viene oggi ad essere diversamente valutato come componente figurativa di un nuovo linguaggio espressivo "orientato a dare valore concettuale al messaggio", impiegato secondo determinati criteri decorativi nell'ambito di un preciso contesto di utilizzo.<sup>5</sup>

Quanto alle immagini di Ninfe del cratere urbisalviense va rilevato come esse trovino confronti assai stringenti con le figure rappresentate su due esemplari già noti alla Grassinger<sup>6</sup> provenienti l'uno dai giardini di una villa sull'Esquilino a Roma, conservato presso la Protomoteca dei Musei Capitolini (FIG. 12),<sup>7</sup> e l'altro su un analogo vaso a calice del Museo Archeologico Nazionale di Atene (FIG. 13):<sup>8</sup> si tratta in entrambi i casi di composizioni che isolano sullo sfondo neutro il motivo iconografico che viene ad assumere un significato diverso rispetto agli archetipi originari a carattere votivo, e da cui si enuclea una valenza nuova finalizzata piuttosto a rive-

<sup>1</sup> Per il rilievo in esame si vedano HARRISON 1986, n. 37, p. 199, con bibliografia precedente; POLLITT 1986, pp. 177-178 che lo ascrive cronologicamente al I sec. a.C. e ZAGDOUN 1989, n. 397, pp. 121-122, tav. 39, fig. 143, che lo assegna alla fine dell'età ellenistica.

<sup>2</sup> Su quest'ultimo, proveniente dalla collezione Czartoryski di Goluchov, si soffermano: SCHMIDT 1922, tav. 12,1; FUCHS 1959, pp. 51-59 che tratta di questo rilievo unitamente al tipo "Louvre-Freiburg", datando entrambi alla fine dell'età repubblicana; e GASPARRI 1986, p. 473, n. 597 (assegnato agli inizi del I sec. a.C. e derivato da una creazione eclettica che combina tipi della seconda metà del IV sec. a.C.). Sulle problematiche relative alla serie di esemplari con Dionysos e le Stagioni e sui possibili prototipi, si rinvia per una sintesi a ZAGDOUN 1989, pp. 122-126; per il tipo "Louvre-Freiburg" (ivi, n. 341, tav. 39, fig. 144); per il rilievo Pourtalès-Gorgier (ivi, n. 198, tav. 40, fig. 146, con ricostruzione grafica). Su quest'ultimo anche GRASSINGER 1991, pp. 103-107.

<sup>3</sup> Su queste caratteristiche stilistiche e formali si sofferma HÖLSCHER 1993, pp. 50, 86-92.

<sup>4</sup> FUCHS 1959, p. 196; POLLITT 1986, p. 178.

<sup>5</sup> Si veda in proposito CAIN 1985, p. 147 sgg.

<sup>6</sup> Sulla produzione dei crateri marmorei si rinvia all'esauriente lavoro della GRASSINGER 1991, che oltre a fornire un ampio repertorio di questi preziosi manufatti in ordine al loro aspetto sia tipologico, sia stilistico, propone un'articolazione di tipi figurativi ordinati a seconda dell'epoca dei prototipi (prima età classica, tarda età classica o ellenistica). L'A. ne recensisce 62, cui vanno ad aggiungersi altri sette esemplari segnalati dal Cohon (COHON 1993, pp.

328-330). Una revisione ulteriore in GRASSINGER 1994, a proposito dei crateri del tipo Borghese e del tipo Pisa rinvenuti nel carico della nave di Mahdia (vedi *infra*, p. 73, nota 3), ove si sottolinea la loro derivazione da forme tereutiche della fine del IV sec. a.C. e il loro inquadramento nel contesto artistico del tardo ellenismo, in quanto prodotti eclettici destinati ad assolvere una nuova funzione decorativa e di rappresentanza (GRASSINGER 1994, p. 283).

<sup>7</sup> Per l'esemplare proveniente dall'Esquilino si vedano KAROUSOS 1926, pp. 106-107, figg. 7a-b; FUCHS 1959, p. 53; STUART JONES 1968, pp. 39-40, n. 1, tav. 15 (I sec. d.C.); HARRISON 1986, n. 36, p. 199; ZAGDOUN 1989, n. 407, pp. 116-117, tav. 36, figg. 131-132, p. 202; GRASSINGER 1991, n. 33, pp. 190-192, figg. 102-105, con riferimenti bibliografici. Nel cratere romano le figure femminili si inseriscono nel campo figurativo del lato posteriore, dinanzi ad un albero di alloro, mentre sulla fronte si sviluppa una composizione più articolata con scene legate al mito di Elena e Paride, in presenza di Afrodite, Eros e suonatrici.

<sup>8</sup> Per il cratere ateniese (inv. 3625) si rinvia a KAROUSOS 1926, p. 98 sgg., tav. 2; BECATTI 1940, p. 82; FUCHS 1959, pp. 53, 56, 58, 177a, n. 2; FRONING 1981, p. 92, fig. 31.1; HARRISON 1986, n. 35a, pp. 198-199; ZAGDOUN 1989, n. 61, p. 116, tav. 36, figg. 133-134, p. 125, p. 202; GRASSINGER 1991, n. 3, p. 157, fig. 117, con bibliografia precedente; e da ultimi ROMIOPOULOU 1997, n. 6, p. 20; e KALTSAS 2001, p. 324, n. 681. Le figure femminili vengono riconosciute come *Charites* da Becatti e dalla Harrison, come Ninfe invece dalla Zagdoun, come Ninfe o *Charites* dal Kaltsas. Per un confronto stilistico tra i due esemplari di Roma e di Atene ed il loro inquadramento cronologico nell'ultimo quarto del I sec. a.C. si veda GRASSINGER 1991, pp. 24-25.



FIG. 13. Atene, Museo Archeologico Nazionale. Cratere con triade femminile di Charites/Ninfe.

stire un significato simbolico e fortemente evocativo nell'ambito dei contesti cui tali manufatti erano destinati, nella loro funzione di arredi di lusso.<sup>1</sup>

In particolare poi si rileva come la triade sul cratere urbisalviense, pur nella sostanziale affinità con il tema del corteo femminile ricorrente anche nell'esemplare dall'Esquilino, presenti maggiore affinità con i personaggi ripetuti rappresentati sul cratere del Museo Nazionale di Atene: le analogie più salienti si colgono soprattutto nella grande solennità delle figure, nella loro monumentalità d'immagine oltre che nella peculiare posizione della Ninfa centrale retrospiciente che, con la torsione del busto, il passo incrociato e l'incedere chiastico nella danza, fa risaltare la curvatura in gradazione del rilievo, sottraendolo al parallelismo con il piano di fondo, a rendere la composizione processionale quasi convessa, di tipo spaziale, con un effetto di maggiore profondità.<sup>2</sup>

Quanto alla attribuzione cronologica di questi prodotti dell'alto artigianato neoattico, una datazione basata su criteri storico-stilistici che muove dai capisaldi di opere datate con certezza intorno al 100 a.C.<sup>3</sup> assegna alla prima età imperiale il periodo di maggiore fioritura e diffusione di tali manufatti ed in particolare attribuisce all'ultimo quarto del I sec. a. C. i due crateri citati come oggetto di più stretto confronto.<sup>4</sup> L'uso inoltre, anche nel caso del nostro manufatto, del marmo pentelico assicura che si tratta di un prodotto di artisti greci operanti in botteghe neoattiche, con sede ad Atene o piuttosto nella stessa Roma, da cui con ogni probabilità il cratere urbisalviense proviene (FIG. 14).<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Sulle problematiche relative alla "defunzionalizzazione" di questi pregevoli manufatti che, intesi come arredi di lusso, divengono espressione domestica di *status symbol* con un nuovo significato sotto il profilo culturale, economico e sociale, si rinvia alle considerazioni di SLAVAZZI 2006, pp. 285-295. Si veda anche *infra*, pp. 74-75.

<sup>2</sup> La novità di impostazione delle danzatrici del cratere ateniese è stata già sottolineata dalla ZAGDOUN 1989, pp. 124-125 e ribadita dalla Grassinger (GRASSINGER 1991, pp. 102-103) nel confronto stringente con la triade appartenente al rilievo Pourtalès-Gorgier con Dioniso e le Stagioni, che si vale di una composizione più lineare, a figure giustapposte, di tipo paratattico, derivata ancora una volta – analogamente al cratere ateniese – da una tradizione iconografica attestata fin dal IV sec. a.C. Per un'analisi comparata delle vesti femminili nella serie di rilievi con danza in circolo delle Ninfe si rinvia ancora a GRASSINGER 1991, pp. 101-103.

<sup>3</sup> L'indicazione si basa sui crateri recuperati nel relitto della nave di Mahdia, affondata al largo delle coste tunisine (5 esemplari integri e vari frammenti della stessa tipologia): MERLIN, POINSSOT 1930, pp. 23-111, ed in specie sui crateri del tipo Pisa e Borghese anche GRASSINGER 1991, nn. 53-56, pp. 213-215; GRASSINGER 1994, pp. 259-283, con aggiornamenti e datazione al 100 circa a.C. Per una sintesi sui dati relativi ai materiali diagnostici (ceramica e suppellettile di bronzo), restituiti dal relitto navale, la cui cronologia risale al decennio 80-70 a.C., si rinvia ad HELLENKEMPER SALIES *et alii* 1994, pp. 21-22; di diverso avviso FANT 1997 che ritiene preferibile una datazione al 70 a.C.



FIG. 14. Urbisaglia, Museo Archeologico Statale. L'allestimento museale del cratere.

Si fa rilevare infatti come la presenza sulla superficie del cratere ateniese di un tralcio vegetale che sottolinea la curvatura dell'orlo estroflesso,<sup>6</sup> realizzato secondo un gusto decorativo tipicamente proto-augusteo, che sembra anticipare di poco i motivi ornamentali dei pannelli dell'*Ara Pacis Augustae*, abbia già consentito di orientare l'assegnazione del cratere ateniese alla prima età imperiale.<sup>7</sup> Tale inquadramento cronologico, vista la stretta attinenza iconografica con l'esemplare ateniese, e pure in assenza del motivo decorativo di tipo vegetale al di sotto dell'orlo, sembra possa convenire anche al vaso urbisalviense che interpreta analogamente lo schema delle Ninfe danzanti imprimendo in esse un maggior impulso dinamico e senso del movimento, unitamente ad un gusto per la leggerezza e trasparenza delle vesti che risulta

<sup>4</sup> Si veda in merito anche ZAGDOUN 1989, pp. 116-117.

<sup>5</sup> Risultano infatti suggestivi, ma non dirimenti per una provenienza ateniese l'uso del marmo pentelico e il confronto puntuale con il cratere del Museo Archeologico Nazionale di Atene. D'altra parte anche la Grassinger, tenuto conto della provenienza urbana o da aree limitrofe della maggioranza dei crateri, rileva che si tratta di manufatti di tipo decorativo commissionati espressamente da una clientela romana nell'ambito dell'ideologia dell'*otium*, in specie dai proprietari di grandi ville e che, in virtù di questo, i crateri in marmo costituiscono un gruppo di opere d'arte romana: GRASSINGER 1991, pp. 142-151. Sull'uso del marmo pentelico a Roma e sul commercio del marmo in età tardorepubblicana si rinvia a BERNARD 2010, pp. 35-54; sulle implicazioni in ordine agli scambi commerciali tra Atene e Roma si sofferma HELLENKEMPER 1994, pp. 153-164.

<sup>6</sup> Sulla presenza della decorazione vegetale nei crateri marmorei si confronti *supra*, p. 70, nota 3.

<sup>7</sup> Sulla assegnazione cronologica del cratere ateniese alla prima età augustea si vedano già KAROUSOS 1926, pp. 99-100, tav. 2, p. 116 e nota 31; ZAGDOUN 1989, p. 116, n. 61, tav. 36, figg. 133-134 e la stessa GRASSINGER 1991, p. 24 sgg., pp. 101-103, e p. 157, che lo inserisce tra i prodotti di scuola neoattica dell'ultimo quarto del I sec. a.C., con derivazione da composizioni rivisitate in stile arcaistico, quali il rilievo con Pan e le Ninfe da Megalopoli datato al 330-320 a.C. (*ibidem*, p. 102, nota 4), anche per quanto concerne il senso di spazialità.

più contenuto nel caso delle figure del cratere dei Musei Capitolini,<sup>1</sup> ove il rilievo risente invece di una certa pesantezza e staticità nella composizione.

Il ricorso a questo tipico repertorio iconografico – che si estendeva in genere anche ad altre componenti dell'arredo marmoreo utilizzate nell'ambito di peristili, portici e giardini di edifici residenziali (come altari, candelabri, *oscilla*, *pinakes* su pilastri, erme, trapezofori, *labra*) – contribuiva a formare un vero e proprio programma decorativo che aveva la funzione di ricreare la giusta cornice ornamentale evocativa di un ambiente immaginario di tipo idillico-sacrale di matrice tardo-ellenistica: la natura permeata da un forte senso di religiosità campestre e intrisa da un'atmosfera dionisiaca,<sup>2</sup> risvegliava il senso di una dimensione culturale che bene doveva riflettere esigenze di affermazione culturale e di autorappresentazione intellettualistica in ambito privato o meno dove l'apparato delle immagini di forte impatto ideologico, si caricava – soprattutto in età augustea – anche di una nuova funzione programmatica dal valore contenutistico e semantico.<sup>3</sup>

Assume così particolare rilevanza tra i manufatti rinvenuti nel contesto dello scavo la presenza di *oscilla*:<sup>4</sup> si tratta di oggetti decorativi, di forma circolare, a pelta o a maschera teatrale, particolarmente attestati nelle agiate abitazioni dell'area vesuviana e nelle ricche *domus* italiche anche per il loro raffinato effetto decorativo: solitamente effigiati da scene di natura satiresco-dionisiaca con rappresentazione di personaggi riferibili al corteggio bacchico come satiri, sileni, menadi, Pan e animali marini, erano destinati ad essere sospesi mediante anelli al di sotto di architravi, tra le colonne di giardini porticati e peristili, ed anche nei teatri, come segno beneaugurale, alla stregua di amuleti protettori di luoghi di frequentazione collettiva, con valore anche apotropico, secondo la testimonianza pliniana che li riconosce come *satyrica signa* (*HN*, XII, 4; XIX, 50). Anche questi oggetti, assumendo un preciso significato di rappresentanza, con valore di *status symbol* all'interno della casa, connotavano pure il livello medio-alto dei contesti residenziali.<sup>5</sup>

Se si fa poi riferimento al probabile luogo di collocazione originaria del nostro cratere che, anche in base ai dati di scavo, si ritiene plausibilmente possa essere costituito dall'Edifi-

cio “delle acque”,<sup>6</sup> dotato di apprestamenti connessi all'uso dell'acqua – come un pozzo di captazione di acqua sorgiva, due vasche e una vaschetta con fori di deflusso e in collegamento a numerosi ripiani in cocciopesto, un bacino dalla singolare planimetria ad L, ed almeno due *fistulae plumbee*, di cui una ancora *in situ* – e la cui destinazione pare verosimilmente collegata a pratiche rituali,<sup>7</sup> non si può neppure escludere che la raffigurazione del cratere sia da interpretare in quel contesto come attinente alle Ninfe protettrici delle acque, e possa riferirsi ad un antico culto in associazione alla dea *Salus*, che rappresenta la divinità poliade degli *Urbisalvienses*.<sup>8</sup>

D'altro canto il culto delle Ninfe collegato all'elemento idrico è già noto a *Urbs Salvia* anche per via epigrafica, documentato attraverso le iscrizioni dedicate alle Ninfe Gemine, poste a tutela dell'acquedotto cittadino, opera di età augustea.<sup>9</sup>

Quanto all'ambito cronologico la rilevante testimonianza artistica del cratere, unitamente alla presenza degli *oscilla* e di altri elementi quali resti di pitture parietali di III stile, permette di sottolineare ancora una volta l'importanza della fase augustea per la città che si manifesta in una pluralità di forme,<sup>10</sup> non solo attraverso l'adesione ideologico-politica ai programmi del principato, ma anche con l'apertura alle novità introdotte da Roma in fatto di indirizzi intellettualistici e di tendenze artistiche. In questa fase la città vive infatti, anche grazie al contributo di famiglie di rango senatorio che intraprendono iniziative di evergetismo, un momento di grande fervore culturale e di intenso dinamismo edilizio e produce un impegno enorme per adeguare il proprio apparato cittadino all'immagine della capitale con la realizzazione non solo di importanti opere pubbliche a carattere funzionale (mura, porte urbane, acquedotto, cisterne, strade, terme), ma anche con l'avvio di uno straordinario progetto urbanistico che, prevedendo una nuova funzionalizzazione degli spazi, porterà alla trasformazione, nel corso della prima metà del I secolo, dell'intero assetto dell'area forense.<sup>11</sup> L'adozione poi di modelli artistici augustei, trasmessi attraverso la mediazione urbana, e prontamente recepiti all'interno dei complessi monumentali e

<sup>1</sup> Anche per il cratere dei Musei Capitolini, malgrado la minore raffinatezza decorativa e l'uso di una composizione sostanzialmente paratattica, la ripresa del medesimo tema autorizza ad assegnarlo cronologicamente alla stessa epoca (ZAGDOUN 1989, pp. 116-117; GRASSINGER 1991, p. 101 sgg., 190-192).

<sup>2</sup> Sulla componente dionisiaca dei giardini romani si confronti GRIMAL 1990, pp. 49-56 e pp. 314-327 (in particolare sulle case pompeiane del Citarista, di M. Lucrezio e degli Amorini Dorati); e GRIMAL 2000, *passim*. Per un'analisi circoscritta di queste problematiche si rinvia a BACCHETTA 2005, pp. 79-81; e BACCHETTA 2006, pp. 387-399, sul ruolo svolto dal “giardino di Dioniso” nella casa romana (in specie pp. 393-396 e nota 15).

<sup>3</sup> Si vedano in proposito le considerazioni di HÖLSCHER 1993, pp. 49-66; ZANKER 2000, pp. 236-240 e SLAVAZZI 2006, pp. 285-295.

<sup>4</sup> Si tratta di due esemplari di *oscilla*, l'uno di tipo circolare e l'altro del tipo a pelta, recuperati in stato frammentario nello scavo dell'*angiportus* e in uno strato di abbandono del cortile dell'Edificio “del pozzo”: FABRINI 2007b, pp. 329-330, figg. 17-18; 2009b, p. 4, fig. 7. Il frammento di un altro *oscillum* circolare rinvenuto in un'area limitrofa, nel corso della campagna 2010, risulta anch'esso proveniente da uno strato di abbandono, il che lascia presupporre una dispersione di materiali seguita ad interventi di spoliatura e manomissione dei depositi stratigrafici. Per la recente segnalazione di un altro frammento di *oscillum* a pelta, forse con maschera teatrale, di provenienza sporadica, si veda BARATTA 2010, pp. 149-153.

<sup>5</sup> Sulle problematiche degli *oscilla*, in riferimento agli ambienti di utilizzo, si rinvia a BACCHETTA 2006, pp. 281-399.

<sup>6</sup> Per i riferimenti bibliografici si veda *supra*, nota 1, p. 66. Va rilevato inoltre come il cratere bene si inquadri nel contesto architettonico degli edifici residenziali interessati dalle recenti indagini archeologiche che già su base stratigrafica erano stati assegnati allo stesso orizzonte augusteo. Tale suppletibile tipica del gusto neoattico doveva armonizzarsi pienamente con gli arredi decorativi e funzionali dell'edificio di appartenenza, cui va riferito anche un frammento di *labrum* marmoreo, a superficie liscia, proveniente da uno dei suoi ambienti principali: FABRINI 2005a, p. 101, nota 100.

<sup>7</sup> Si confronti ancora FABRINI 2005a, pp. 102-105.

<sup>8</sup> Sulla connessione tra il poleonimo *Urbs Salvia* (= *Urbs Salutis Salviensium*) e un'antica area di culto salutare collegato alle acque si è soffermato a

più riprese GASPERINI 1987, p. 137 sg., nota 13 e GASPERINI 1998, pp. 499-502, indicando la possibile preesistenza nel sito o nei dintorni di un nucleo santuario preromano ancor prima del sorgere del centro demico. Non sembra altresì superfluo rammentare come l'attestazione locale del culto della dea *Salus*, meglio conosciuta ad *Urbs Salvia* nella accezione di *Salus Augusta*, contraddistinta a partire dall'età tiberiana anche da una forte connotazione politica riferita al culto imperiale, indizi fortemente verso un originario collegamento con l'elemento idrico, ovvero con una più antica pratica di culto di tipo terapeutico legato alla presenza nel luogo di acque sorgive dotate di virtù medicamentose; sulle origini del culto imperiale in connessione con la *Salus Augusta Salviensis* si veda DELPLACE 1983, pp. 775-776; 1993, pp. 136, 238-240; 1995, pp. 30-34; e, sulle stesse problematiche, in riferimento allo scavo del grande complesso templare urbisalviense, anche FABRINI 2000, pp. 153-158.

<sup>9</sup> “*Nymphis Geminis / sacrum / C. Fufius, Gemini L., / Politicus / idem aquam perduxit*”: *CIL* IX, 5744 = *ILS* 3866; *AE* 1982, n. 239. Si veda in merito GASPERINI 1982, pp. 294-297, tav. I, 2 (= GASPERINI 1995, pp. 10-14), anche per il frammento di una epigrafe gemella. Sulla natura dell'intervento evergetico si rinvia a CANCRINI, DELPLACE, MARENGO 2001, VRB 1, pp. 106-108, con bibliografia precedente. Per una puntualizzazione da ultimo si veda FABRINI 2007b, pp. 318-320.

<sup>10</sup> Altamente indicativi a livello ideologico sono alcuni documenti straordinari rinvenuti ad *Urbs Salvia*, rappresentati in principal modo da frammenti dei Fasti trionfali – copia (finora unica) di quelli che il Senato aveva fatto esporre nel Foro romano in onore di Augusto (MORETTI 1925, pp. 114-127; DEGRASSI 1936, pp. 274-282 e DEGRASSI 1947, pp. 338-340, tav. XCVIII; sul loro significato emblematico e di forte valenza ideologica si sofferma PACI 1998, p. 218) – e dei Fasti consolari (PACI 1981, pp. 59-69; PACI 2006, pp. 175-180). Si ricorda inoltre l'attestazione di due esemplari di *omphaloi* marmorei, che richiamano il culto apollineo, caratterizzati da rilievi fitomorfi ed animalistici dalle evidenti valenze simboliche tipiche della propaganda religiosa e politica diffusa dal regime augusteo (BACCHIELLI 1995, pp. 111-126). Da ultimo si segnala anche il rinvenimento sporadico di un frammento di lastra Campana con satiri che si abbeverano ad una fontana: BARATTA 2010, pp. 153-155.

<sup>11</sup> Sul processo di urbanizzazione della città si rinvia ai lavori di FABRINI 2005a; 2005b; PERNA 2006, pp. 113-133; FABRINI 2009a.

delle residenze private della città, permette di meglio comprendere i meccanismi ideologici sottesi alla volontà delle classi dirigenti locali di manifestare il proprio consenso e contribuire attivamente al processo di integrazione con Roma attraverso un incondizionato favore nei confronti delle istanze artistiche e culturali promosse e diffuse a livello centrale.

## ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

- BACCHETTA 2005 = A. BACCHETTA, *Gli oscilla in Italia Settentrionale*, in SLAVAZZI 2005a, pp. 73-118.
- BACCHETTA 2006 = A. BACCHETTA, *Oscilla. Rilievi sospesi di età romana*, Milano, 2006.
- BACCHIELLI 1995 = L. BACCHIELLI, *Simboli di Apollo e del saeculum aureum in due omphaloi da Urbs Salvia*, in *Studi su Urbisaglia* 1995, pp. 111-126.
- BARATTA 2010 = G. BARATTA, *Novità da Urbs Salvia: un frammento di oscillum ed un frammento di lastra Campana*, «Picus», xxx, 2010, pp. 149-156.
- BECATTI 1940 = G. BECATTI, *Attikà. Saggio sulla scultura attica dell'ellenismo*, «RIA», 7, 1940, pp. 7-116.
- BECATTI 1941 = G. BECATTI, *Lo stile arcaistico*, «Critica d'Arte», vi, 1941, pp. 32-48.
- BECKER 2005a = F. BECKER, *Ergebnisse der Bauforschung an der Kryptoportikus in Urbs Salvia (Marken, Italien)*, «Architectura», 35, 2005, pp. 15-31.
- BECKER 2005b = F. BECKER, *Il nuovo volto di Urbs Salvia: dalle origini alla prima età imperiale*, 3, in DE MARINIS, PACI, PERCOSSI, SILVESTRINI 2005, pp. 269-273.
- BERNARD 2010 = S.G. BERNARD, *Pentelic marble in architecture at Rome and the Republican marble trade*, «JRA», 23, 2010, pp. 35-54.
- BOARDMAN 1997 = J. BOARDMAN, «LIMC», VIII, 1, 1997, s.v. *Pan*, pp. 923-941.
- CAIN 1985 = H.-U. CAIN, *Römische Marmorkandelaber*, Magonza, 1985.
- CAIN 1995 = H.-U. CAIN, «EAA», II suppl., vol. III, 1995, s.v. *Neoatticismo*, pp. 893-896.
- CAIN, DRÄGER 1994-1995 = H.-U. CAIN, O. DRÄGER, *Die sogenannten neuattischen Werkstätten in Das Wrack. Der antike Schiffsfund von Mahdia*, Ausstellung im Rheinischen Landesmuseum, Bonn, 1994-1995.
- CANCRINI, DELPLACE, MARENGO 2001 = F. CANCRINI, C. DELPLACE, S. M. MARENGO, *L'evergetismo nella Regio V (Picenum)*, «Picus», Suppl. VIII, Tivoli, 2001.
- COHON 1993 = R. COHON, *The typology, history, and authenticity of Roman marble craters*, «JRA» 6, 1993, pp. 313-330.
- COMELLA 2002 = A. COMELLA, *I rilievi votivi greci di periodo arcaico e classico. Diffusione, ideologia, committenza*, Bari, 2002.
- CUSCITO, VERZÀR-BASS 2005 = *Aquileia dalle origini alla costituzione del Ducato Longobardo. La cultura artistica in età romana (II sec. a.C. - III secolo d.C.)*, a cura di G. Cuscito, M. Verzàr-Bass, «Antichità Adriatiche», LXI, Trieste 2005.
- DEGRASSI 1936 = A. DEGRASSI, *I fasti trionfali di Urbisaglia*, «RFil», n. s. XIV, 1936, pp. 274-282.
- DEGRASSI 1947 = A. DEGRASSI, *Inscriptiones Italiae XIII*, 1, Roma, 1947, pp. 338-340.
- DELPLACE 1979 = C. DELPLACE, *Les fouilles d'Urbisaglia (Province de Macerata) en Italie en 1976 et 1977*, «RA», 1979, 1, pp. 186-189.
- DELPLACE 1980 = C. DELPLACE, *Rapporto preliminare sulle due prime campagne di scavo (1976-1977) condotte ad 'Urbs Salvia' (Urbisaglia)*, «AttiMem.Deput.Stor.Patr.Marche», 85, 1980, pp. 7-33.
- DELPLACE 1981a = C. DELPLACE, *Urbisaglia (Macerata) - Rapporto preliminare sulla terza campagna di scavo (1978) condotta a 'Urbs Salvia'*, «NSc», xxxv, 1981, pp. 37-59.
- DELPLACE 1981b = C. DELPLACE, *Portraits d'Urbisaglia*, «MEFRA», 93, 1981, pp. 805-822.
- DELPLACE 1981c = C. DELPLACE, *Le pitture murali del criptoportico di Urbisaglia*, I, «BdA», 11, 1981, pp. 25-48.
- DELPLACE 1983 = C. DELPLACE, *La colonie augustéenne d'Urbs Salvia et son urbanisation au I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C.*, «MEFRA», 95, 1983, pp. 761-784.
- DELPLACE 1993 = C. DELPLACE, *La romanisation du Picenum. L'exemple d' Urbs Salvia*, «CEFR», 177, Rome, 1993.
- DELPLACE 1995 = C. DELPLACE, *La colonia augustea di Urbs Salvia e la sua urbanizzazione nel I sec. d. C.*, in *Studi su Urbisaglia* 1995, pp. 23-48.
- DELPLACE 2005 = C. DELPLACE, *Il nuovo volto di Urbs Salvia: il Criptoportico, l'area templare, il Foro*, 4, in DE MARINIS, PACI, PERCOSSI, SILVESTRINI 2005, pp. 274-275.
- DELPLACE 2007a = C. DELPLACE, *Le pitture murali del Criptoportico di Urbisaglia*, «Picus», xvii, 2007, pp. 103-127.
- DELPLACE 2007b = C. DELPLACE, *La decorazione dipinta del criptoportico di Urbs Salvia*, «Ann Macerata», 40, 2007, pp. 31-35.
- DE MARINIS, PACI 2009 = *Omaggio a Nereo Alfieri. Contributi all'Archeologia Marchigiana*, Atti del Convegno di Studi, Loreto, 9-11 maggio 2005, a cura di G. de Marinis, G. Paci, Tivoli, 2009.
- DE MARINIS, PACI, PERCOSSI, SILVESTRINI 2005 = G. DE MARINIS, G. PACI, E. PERCOSSI, M. SILVESTRINI, *Archeologia nel Maceratese: nuove acquisizioni*, Macerata, 2005.
- DE MARINIS, QUIRI 2005 = G. DE MARINIS, P. QUIRI, *Il nuovo volto di Urbs Salvia: il Criptoportico, l'area templare, il Foro*, 2, in DE MARINIS, PACI, PERCOSSI, SILVESTRINI, 2005, pp. 262-268.
- EDWARDS 1985 = C. M. EDWARDS, *Greek Votive Reliefs to Pan and the Nymphs* (diss. New York University), New York, 1985.
- FABRINI 2000 = G. M. FABRINI, *L'area del Tempio-Criptoportico ad Urbs Salvia. Risultati preliminari delle campagne di scavo 1995-1999*, «Picus», xx, 2000, pp. 113-158.
- FABRINI 2001 = G. M. FABRINI, *Nuovi contributi storico-archeologici dall'area del Tempio-Criptoportico e del Foro di Urbs Salvia*, «Picus», XXI, 2001, pp. 9-35.
- FABRINI 2003a = G. M. FABRINI, *Le origini di Urbs Salvia: il contributo delle più recenti indagini archeologiche*, «Picus», xxiii, 2003, pp. 109-137.
- FABRINI 2003b = G. M. FABRINI, *Tempio della Salus Augusta ad Urbs Salvia*, in LUNI 2003, pp. 237-238.
- FABRINI 2004 = G. M. FABRINI, *Urbisaglia*. Urbs Salvia, in FABRINI, PACI, PERNA 2004, pp. 110-122.
- FABRINI 2005a = G. M. FABRINI, *Nuove evidenze monumentali nell'area forense di Urbs Salvia (campagne di scavo 2001-2004)*, «Picus», xxv, 2005, pp. 65-118.
- FABRINI 2005b = G. M. FABRINI, *Il nuovo volto di Urbs Salvia: il Criptoportico, l'area templare, il Foro*, 1, in DE MARINIS, PACI, PERCOSSI, SILVESTRINI 2005, pp. 248-261.
- FABRINI 2007a = G. M. FABRINI, *Urbs Salvia (Mc): monumenti e complessi edilizi nell'area del Foro*, «Fasti Online Documents & Research», Roma, 2007, pp. 1-7.
- FABRINI 2007b = G. M. FABRINI, *Monumenti e testimonianze di età augustea ad Urbs Salvia*, in *Il Piceno romano dal III a.C. al III d. C.*, Atti del xli Convegno di Studi Storici Maceratesi, Abbazia di Fiastra (Tolentino), 26-27 novembre 2005, Macerata, 2007, «Studi Maceratesi», 41, pp. 309-347.
- FABRINI 2009a = G. M. FABRINI, *Per la storia di Urbs Salvia: il contributo delle recenti indagini di scavo nell'area forense*, in DE MARINIS, PACI 2009, pp. 193-242.
- FABRINI 2009b = G. M. FABRINI, *Urbs Salvia (Urbisaglia, Mc): indagini di scavo nell'area forense (campagne 2007-2008)*, «Fasti Online Documents & Research», Roma, 2009, pp. 1-11.
- FABRINI c.d.s. = G. M. FABRINI, *Urbs Salvia: dalle origini all'età augustea*, in *I processi formativi ed evolutivi della città in area adriatica*, Atti del Convegno, Macerata, 10-11 dicembre 2009, in corso di stampa.
- FABRINI, PACI, PERNA 2004 = *Beni Archeologici della provincia di Macerata*, a cura di G. M. Fabrini, G. Paci, R. Perna, Pescara, 2004.
- FABRINI, PERNA 2010 = G. M. FABRINI, R. PERNA, *Urbs Salvia (Urbisaglia, Mc). Indagini di scavo nell'area forense (campagna 2009)*, «Fasti Online Documents & Research», Roma, 2010, pp. 1-10.
- FANT 1997 = J. C. FANT, *Review of: HELLENKEMPER SALIES et al.* 1994, «AJA», 101, 1997, pp. 182-184.
- FEUBEL 1935 = R. FEUBEL, *Die attischen Nymphenreliefs und ihre Vorbilder*, Heidelberg, 1935.
- FRONING 1981 = H. FRONING, *Marmor-Schmuckreliefs mit Griechischen Mythen im 1.Jh. v.Chr., Untersuchungen zu Chronologie und Funktion*, «Schriften zur Antike Mythologie», v, Mainz am Rhein, 1981.
- FUCHS 1959 = W. FUCHS, *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs*, «JdI - Ergh.», 20, Berlin, 1959.
- FUCHS 1962 = W. FUCHS, *Attische Nymphenreliefs*, «AM», 77, 1962, pp. 242-249.



- FULLERTON 1998 = M.D. FULLERTON, *Atticism, Classicism and the Origins of Neo-Attic Sculpture*, in PALAGIA, COULSON 1998, pp. 93-99.
- GASPARRI 1986 = C. GASPARRI, «LIMC», III, 1, 1986, s.v. *Dionysos*, pp. 419-514.
- GASPERINI 1982 = L. GASPERINI, *Sulla carriera di Gaio Fufio Gemino console del 29 d. C.*, in *Ottava Miscellanea greca e romana*, Roma, 1982, pp. 285-302 (= *Id.*, *Studi su Urbisaglia* 1995, pp. 1-21).
- GASPERINI 1987 = L. GASPERINI, *Una nuova iscrizione rupestre e un santuario delle acque sul monte Cimino*, «Miscellanea greca e romana», XI, 1987, pp. 130-144.
- GASPERINI 1998 = L. GASPERINI, *Urbs Salvia et la romanisation du Picenum* (rev. of DELPLACE 1993), «JRA», 11, 1998, pp. 499-502.
- GIARDINA 2000 = A. GIARDINA, *Storia di Roma dalla antichità a oggi*, Roma-Bari, 2000.
- GOLDA 1997 = T. M. GOLDA, *Puteale und verwandte Monumente*, Mainz am Rhein, 1997.
- GRASSINGER 1991 = D. GRASSINGER, *Römische Marmorkratere*, «MAR», XVIII, Mainz am Rhein, 1991.
- GRASSINGER 1994 = D. GRASSINGER, *Die Marmorkratere*, in HELLENKEMPER SALIES *et al.* 1994, pp. 259-283.
- GRIMAL 1990 = P. GRIMAL, *I giardini di Roma antica*, Milano, 1990.
- GRIMAL 2000 = P. GRIMAL, *I giardini di Roma antica*, Milano, 2000.
- HALM-TISSERANT, SIEBERT 1997 = M. HALM-TISSERANT, G. SIEBERT, «LIMC», Suppl., VIII, 1, 1997, s.v. *Nymphai*, pp. 891-902.
- HARRISON 1965 = E. B. HARRISON, *Archaic and archaistic sculpture*, «Agora», 11, Princeton, New Jersey, 1965.
- HARRISON 1986 = E. B. HARRISON, «LIMC», III, 1, 1986, s.v. *Charis, Charites*, pp. 191-203.
- HAVELOCK 1964 = C. M. HAVELOCK, *Archaistic Reliefs of the Hellenistic Period*, «AJA», 68, 1964, pp. 43-58.
- HELLENKEMPER 1994 = G. HELLENKEMPER, *Der Weg in die Katastrophe: Mutmaßungen über die letzte Fahrt des Mahdia Schiffes*, in HELLENKEMPER SALIES *et al.* 1994, pp. 153-164.
- HELLENKEMPER SALIES *et alii* 1994 = *Das Wrack. Der antike Schiffsfund von Mahdia, Katalog des Rheinischen Landesmuseums Bonn*, Hgg. G. Hellenkemper Salies *et alii*, Köln, 1994.
- HÖLSCHER 1993 = T. HÖLSCHER, *Il linguaggio dell'arte romana. Un sistema semantico*, Torino, 1993.
- KALTSAS 2001 = N. KALTSAS, *Ethniko Arkaiologiko Mouseio. Ta Glypta Katalogos*, Athenai, 2001.
- KAROUSOS 1926 = X. J. KAROUSOS, *Archaistika*, «ADelt» 10, 1926, pp. 91-110.
- LENZI 2003 = *L'archeologia dell'Adriatico dalla Preistoria al Medioevo*, Ravenna, 7-9 giugno 2001, a cura di F. Lenzi, Bologna, 2003.
- LUNI 2003 = *Archeologia nelle Marche. Dalla preistoria all'età tardoantica*, a cura di M. Luni, Firenze, 2003.
- MENESTÒ 2004 = *Ascoli e le Marche tra Tardoantico e Altomedioevo*, Atti del Convegno di studio Premio internazionale Ascoli Piceno, Ascoli Piceno, 5-7 dicembre 2002, a cura di E. Menestò, Spoleto, 2004.
- MERLIN, POINSSOT 1930 = A. MERLIN, L. POINSSOT, *Cratères et Candélabres de marbre trouvés en mer près de Mahdia*, Tunis-Paris, 1930.
- MEZZI 2002 = M.R. MEZZI, *Alcune considerazioni sulle sculture sospese di età romana: oscilla, pinakes, fistulae, lucerne e maschere in marmo del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia*, «Studi Goriziani», 95-96, 2002, pp. 209-337.
- MORETTI 1925 = G. MORETTI, *Urbisaglia. Frammento di una redazione locale di Fasti Triumphales Populi Romani rinvenuto nell'antica Urbisaglia*, «NSc», 1925, pp. 114-127.
- ORTALLI 2006 = *Vivere in villa. Le qualità delle residenze agresti in età romana*, in Atti del Convegno Ferrara 2003, a cura di J. Ortalli, Ferrara, 2006.
- PACI 1981 = G. PACI, *Appendice epigrafica. Fasti consolari ed altri frammenti epigrafici dagli scavi del Criptoportico di Urbisaglia (terza campagna, 1978)*, in DELPLACE 1981a, pp. 59-76.
- PACI 1995 = G. PACI, *Vent'anni di studi e ricerche urbisalviensi (1979-1990)*, in *Studi su Urbisaglia* 1995, pp. 83-109.
- PACI 1998 = G. PACI, *Sistemazione dei veterani ed attività edilizia nelle Marche in età triumvirale-augustea*, «Mem.Acc.March.Sc.Lett. ArtiAncona», xxxiii, 1994-1995, Ancona, 1998, pp. 209-244.
- PACI 1999 = G. PACI, *Indagini recenti e nuove conoscenze sulle città romane del territorio marchigiano*, «AnnMacerata», xxxii, 1999, pp. 201-244.
- PACI 2001 = G. PACI, *Il Piceno tra III e II sec. a. C.*, in PERCOSSI SERENELLI 2001, pp. 20-23.
- PACI 2004 = G. PACI, *Le Marche in età tardoantica: alcune considerazioni*, in MENESTÒ 2004, pp. 1-25.
- PACI 2006 = G. PACI, *Frammento epigrafico da Urbs Salvia con il terzo e il quarto consolato di Gaio Mario*, in SILVESTRINI-SPAGNUOLO VIGORITA-VOLPE 2006, pp. 175-180.
- PALAGIA, COULSON 1998 = *Regional schools in hellenistic sculpture*, Proceedings of an International Conference held at the American School of Classical Studies at Athens, March 15-17 1996, eds. O. Palagia, W. Coulson, Oxford, 1998.
- PERCOSSI SERENELLI 2001 = Potentia. *Quando poi scese il silenzio... Rito e società in una colonia romana del Piceno fra Repubblica e tardo Impero*, a cura di E. Percossi Serenelli, Milano, 2001.
- PERNA 2006 = R. PERNA, *Urbs Salvia. Forma e urbanistica*, Roma, 2006.
- POLLITT 1986 = J. J. POLLITT, *Art in the Hellenistic Age*, Cambridge, 1986.
- QUIRI 2003 = P. QUIRI, *La nuova realtà del Criptoportico di Urbs Salvia*, in LENZI 2003, pp. 400-406.
- ROMIOPOULOU 1997 = K. ROMIOPOULOU, *Hellenoromaika Glypta tou Ethnikou Arkaiologikou Mouseiou*, Athenai, 1997.
- SCHMIDT 1922 = E. SCHMIDT, *Archaistische Kunst in Griechenland und Rom*, München, 1922.
- SCHRENCK 1980 = S. SCHRENCK, *Ikongraphische Untersuchungen zum attischen Nymphenrelief*, (ungedr. Magisterarbeit der Univ.), Bonn, 1980.
- SILVESTRINI, SPAGNUOLO VIGORITA, VOLPE 2006 = M. SILVESTRINI, T. SPAGNUOLO VIGORITA, G. VOLPE, *Studi in onore di Francesco Grelle*, Bari, 2006.
- SISMONDO RIDGWAY 2002 = B. SISMONDO RIDGWAY, *Hellenistic Sculpture*, III, Madison, 2002.
- SLAVAZZI 2005a = *Arredi di lusso di età romana. Da Roma alla Cisalpina (= Flos Italiae. Documenti di archeologia dalla Cisalpina Romana 6)*, a cura di F. Slavazzi, Firenze, 2005.
- SLAVAZZI 2005b = F. SLAVAZZI, *L'arredo di lusso in marmo e pietra ad Aquileia*, in CUSCITO, VERZÀR-BASS 2005, pp. 227-242.
- SLAVAZZI 2006 = F. SLAVAZZI, *Il lusso del riposo. Arredi marmorei nelle ville romane*, in ORTALLI 2006, pp. 285-308.
- STEWART 1979 = A. STEWART, *Attika: Studies in Athenian Sculpture of Hellenistic Age*, London, 1979.
- STUART JONES 1968 = H. STUART JONES, *The Sculptures of the Palazzo dei Conservatori*, Roma, 1968 (ristampa ed. Oxford 1926).
- Studi su Urbisaglia* 1995 = L. BACCHIELLI, C. DELPLACE, W. ECK, L. GASPERINI, G. PACI, *Studi su Urbisaglia romana*, «Picus», Suppl. 5, Tivoli, 1995.
- VENERI 1986 = A. VENERI, «LIMC», III, 1, 1986, s.v. *Dionysos*, pp. 414-419.
- ZAGDOUN 1989 = M. A. ZAGDOUN, *La sculpture archaïsante dans l'art hellénistique et dans l'art romain du Haut-Empire*, Paris, 1989.
- ZANKER 2000 = P. ZANKER, *Il mondo delle immagini e la comunicazione*, in GIARDINA 2000, pp. 211-245.

## APPENDICE I

## IL RESTAURO

FABIO MILAZZO · CRISTIANA GIABBANI

## INTRODUZIONE

NELLA fase progettuale, terminato il lavoro di pulitura dei frammenti, si è subito avvertita la necessità di restituire all'opera la sua unità d'immagine e di migliorare il suo aspetto per renderla più godibile dal punto di vista della fruibilità. Non era perciò possibile non riproporre ciò che le lacune avevano cancellato. Né sarebbe stato esteticamente accettabile presentare un sostegno "muto". È sembrato pertanto opportuno, anche per non spezzare l'armonia dell'insieme, procedere alla integrazione delle lacune. L'integrazione così realizzata ha in definitiva restituito solidità al manufatto e dal punto di vista estetico ricostruito l'unità che le lacune avevano interrotto, nel rispetto di quelli che sono universalmente riconosciuti come i principi fondamentali del restauro moderno: reversibilità dell'intervento, riconoscibilità dall'originale, inerzia e stabilità dei materiali impiegati.

## INTERVENTO

I frammenti sono stati lavati con acqua demineralizzata e ripuliti dai residui calcarei meccanicamente con l'ausilio del bisturi e dell'ablattore ad ultrasuoni. Questa operazione, data la tenacia delle incrostazioni, è risultata lunga e complessa.

Per il rimontaggio dei frammenti non sono stati usati perni per non intervenire in modo invasivo e irreversibile sul marmo, ma una colla epossidica bicomponente (FIG. 15).

Una volta riadesi tutti i frammenti, è stata creata una superficie di isolamento con sapone neutro e presa l'impronta con gomma siliconica dei due satiri e della baccellatura originale; quindi è stata creata una controforma d'appoggio in gesso da muro che, una volta asciutta, ha permesso di riprodurre il positivo della parte copiata.



FIG. 15. Ancona. Laboratorio di restauro della Soprintendenza. Ricomposizione dei frammenti originali del cratere.



FIG. 16. Ancona. Laboratorio di restauro della Soprintendenza. Ricostruzione in gesso e argilla delle parti mancanti del cratere.

Il calco è stato fatto provvisoriamente in gesso alabastrino, posizionato nella parte mancante e adattato all'originale. Le parti di collegamento del calco con quelle originali sono state modellate in argilla (FIG. 16). Della parte così ricostruita è stata poi ripresa l'impronta con gomma siliconica, che è servita per ottenere le forme definitive in un'unica colata di una miscela composta da marmorina e polvere di marmo in proporzione 1:1 e 30% di acqua (FIG. 17).

Sulla base del disegno fornito dalla Prof.ssa Fabrini, è stato riproposto un modello del piede con lo stesso materiale utilizzato per i risarcimenti della vasca.

Sulle parti ricostruite non è stato effettuato il sottolivello rispetto al marmo originale per rendere meno frammentaria la lettura delle decorazioni. Le parti ricostruite in calco sono state tutte perfezionate a bisturi e le superfici rese omogenee all'originale con l'ausilio della microsabbatrice. La pigmentazione è avvenuta con colori ad acquerello, data a spugnature ed eseguita in leggerissimo sottotono.

Il composto da noi utilizzato rimane opaco evidenziando così la differenza con l'originale in marmo, il quale essendo principalmente composto da calcite, che ha un basso indice di rifrazione, permette alla luce di penetrare nella superficie della pietra prima di essere riflessa e gli conferisce una speciale luminosità.



FIG. 17. Ancona. Laboratorio di restauro della Soprintendenza. Ricostruzione definitiva del cratere in marmorina.

## APPENDICE II

DETERMINAZIONE DELLA PROVENIENZA  
DEL MARMO DEL CRATERE DA URBS SALVIA

FABRIZIO ANTONELLI

Uno dei principali problemi archeometrici da affrontare nell'ambito dello studio dei marmi antichi, in particolar modo quelli bianchi, è rappresentato dalla determinazione della loro origine geologico-geografica. A partire dalla fine degli anni Ottanta del secolo scorso, grazie all'applicazione di varie tecniche analitiche di tipo petrografico, chimico e fisico (si veda ad es. MOENS, ROOS, DE RUDDER, DE PAEPE, VAN HENDE, WAEKENS 1988; HERZ 1992; GORGONI, LAZZARINI, PALLANTE, TURI 2002) molti progressi sono stati fatti in tal senso. Al fine di pervenire all'identificazione del marmo del cratere di cui sopra, vengono qui riportati i risultati ottenuti applicando alcune di queste tecniche d'indagine.

Due piccole scagliette ( $\cong 0.8 \times 0.5 \times 0.5$  cm) già parzialmente distaccate dai rispettivi substrati marmorei sono state prelevate dalla superficie interna di due differenti frammenti del cratere. Una parte di ognuna di esse è stata utilizzata per ricavare una sezione sottile,

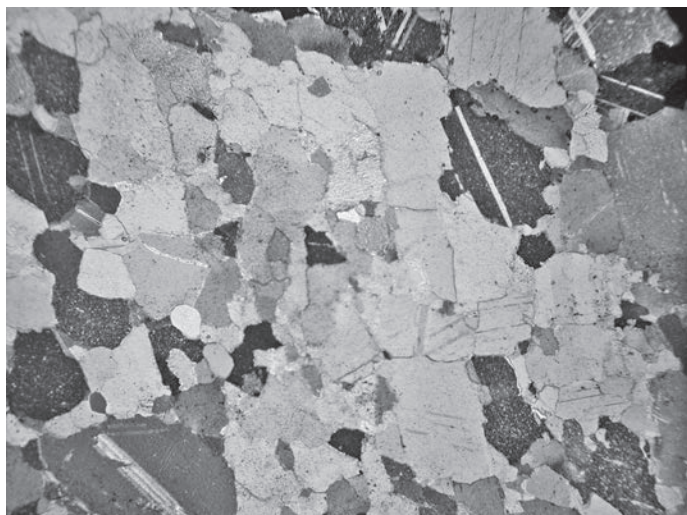


FIG. 18. Micrografia di una sezione sottile del marmo del cratere: mostra una struttura eteroblastica debolmente lineata data da cristalli di calcite a contorni curvi e a golfi. Sono inoltre presenti due cristalli subarrotondati di quarzo (di colore grigio nella foto).  
N+, lato lungo foto = 3 mm.

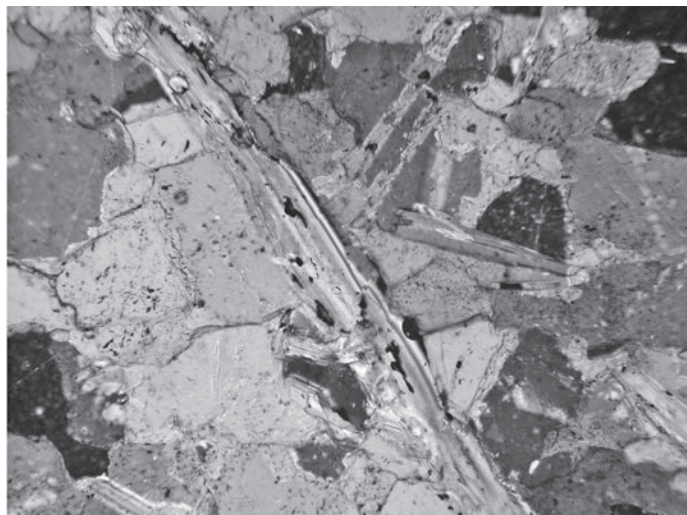


FIG. 19. Come in figura 18, ma per mostrare l'abbondante presenza di cristalli di muscovite tipicamente isoorientati.  
N+, lato lungo foto = 1,3 mm.

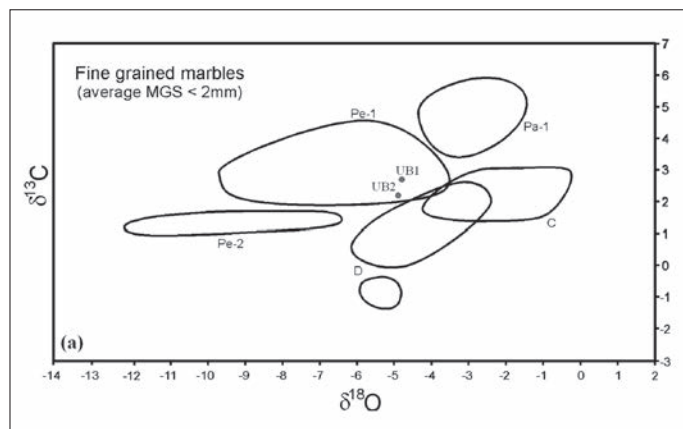


FIG. 20. Posizione della composizione del marmo del cratere nel diagramma isotopico  $\delta^{13}\text{C}/\delta^{18}\text{O}$  proposto da GORGONI *et al.*, 2002. Pa1 = Paros-Stefani; D = Dokimeion; Pe1-2 = Monte Pentelico; C = Carrara.

utile allo studio petrografico, mentre la restante porzione, finemente macinata mediante mortaio di agata, è stata sottoposta all'analisi diffrattometrica dei raggi X e a quella degli isotopi stabili del Carbonio e dell'Ossigeno (McCrea 1950).

Le sezioni sottili sono state osservate al microscopio polarizzatore al fine di determinare e descrivere quei parametri petrografici che, per la loro comprovata capacità discriminante, risultano particolarmente significativi nel caso di indagini archeometriche su marmi bianchi (cfr. MOENS, ROOS, DE RUDDER, DE PAEPE, VAN HENDE, WAEKENS 1988; GORGONI, LAZZARINI, PALLANTE, TURI 2002 e bibliografia citata): struttura; dimensioni massime (MGS) e forma dei contorni dei cristalli di calcite/dolomite; natura e frequenza dei minerali accessori. L'eventuale presenza di una possibile componente dolomitica nei marmi è stata valutata mediante diffrattometria dei raggi X eseguita con un diffrattometro PHILIPS PW 1840 (CuK $\alpha$ /Ni: 40 KV & 20 mA). Le abbondanze relative dei rapporti isotopici di C e O sono state determinate mediante spettrometro di massa FINNIGAN Mat Delta E. I valori così ottenuti sono stati espressi in unità  $\delta$  e misurati in ‰ relativamente agli standard internazionali di riferimento PDB (CRAIG 1957).

In entrambi i casi i campioni, osservati in sezione sottile, sono risultati composti da un marmo a grana fina (MGS: 1,52 e 1,15 mm) con struttura eteroblastica debolmente lineata determinata da un mosaico di cristalli di calcite, più o meno marcatamente orientati, aventi contorni curvi e a golfi. (FIG. 18). I minerali accessori sono rappresentati da quarzo in cristalli subarrotondati e da abbondante muscovite, disposta sia al contatto dei grani di calcite che in treni isoorientati (FIG 19).

Tali caratteristiche petrografiche ben si adattano a quelle conosciute per il marmo pentelico (MATTHEWS, MOENS, WALKER, WAEKENS, DE PAEPE 1992; GORGONI, LAZZARINI, PALLANTE, TURI 2002). L'origine dal Monte Penteli (circa 15 Km da Atene, Grecia) è ben suffragata anche dalla segnatura isotopica dei due campioni ( $\delta^{13}\text{C}$ : +2,71 e +2,15 ‰;  $\delta^{18}\text{O}$ : -4,83 e -4,92 ‰ rispettivamente) la cui posizione nel diagramma " $\delta^{13}\text{C}$  verso  $\delta^{18}\text{O}$ " proposto da GORGONI, LAZZARINI, PALLANTE, TURI 2002 è inequivocabile (FIG. 20).

## ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

CRAIG 1957 = H. CRAIG, *Isotopic standards for carbon and oxygen and correction factor for mass-spectrometric analyses of carbon dioxide*, «Geochimica et Cosmochimica Acta», 12, 1957, pp. 133-149.

- GORGONI, LAZZARINI, PALLANTE, TURI 2002 = C. GORGONI, L. LAZZARINI, P. PALLANTE, B. TURI, *An updated and detailed micro-petrographic and C-O stable isotopic reference database for the main Mediterranean marbles used in antiquity*, in HERRMANN, HERZ, NEWMAN 2002, pp. 115-131.
- HERRMANN, HERZ, NEWMAN 2002 = *Interdisciplinary Studies on Ancient Stone*, ASMOSIA 5, Proceedings of the fifth international conference, Boston, 1998, edd. J. J. Herrmann, N. Herz, R. Newman, London, 2002.
- HERZ 1992 = N. HERZ, *Provenance determination of Neolithic to classical Mediterranean marbles by stable isotopes*, «Archaeometry», 34, 1992, pp. 185-194.
- HERTZ, WAEKENS 1988 = *Classical Marble: Geochemistry, Technology, Trade*, edd. N. Hertz, M. Waelkens, «NATO ASI Series», 1988, p. 153.
- MATTHEWS, MOENS, WALKER, WAEKENS, DE PAEPE 1992 = K. J. MATTHEWS, L. MOENS, S. WALKER, M. WAEKENS, P. DE PAEPE, *The re-evaluation of stable isotope data for Pentelic marble* in WAEKENS, HERZ, MOENS 1992, pp. 203-212.
- MCCREA 1950 = J.M. MCCREA, *On the isotopic chemistry of carbonates and a paleotemperature scale*, «Journal of Chemistry and Physics», 18, 1950, pp. 849-857.
- MOENS, ROOS, DE RUDDER, DE PAEPE, VAN HENDE, WAEKENS 1988 = L. MOENS, P. ROOS, P. J. DE RUDDER, J. DE PAEPE VAN HENDE, M. WAEKENS, *A multi-method approach to the identification of white marbles used in ancient artefacts*, in HERTZ, WAEKENS 1988, pp. 243-250.
- MOENS, DE PAEPE, WAEKENS 1992 = L. MOENS, P. DE PAEPE, M. WAEKENS, *Multidisciplinary research and cooperation: keys to a successful provenance determination of white marble*, in WAEKENS, HERZ, MOENS 1992, pp. 247-255.
- WAEKENS, HERZ, MOENS 1992 = *Ancient Stones: Quarrying, Trade and Provenance*, «ActaALovMono», 4, edd. M. WAEKENS, N. HERZ, L. MOENS, Leuven University Press, 1992.

COMPOSTO IN CARATTERE DANTE MONOTYPE DALLA  
FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA.  
STAMPATO E RILEGATO NELLA  
TIPOGRAFIA DI AGNANO, AGNANO PISANO (PISA).

★

*Novembre 2011*

(CZ 2 · FG 21)

