

# UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI VERONA

*DIPARTIMENTO DI*

*CULTURE E CIVILTÀ*

*SCUOLA DI DOTTORATO DI*

*RICERCA INTERATENEO IN STORIA DELLE ARTI*

*DOTTORATO DI RICERCA IN*

*BENI CULTURALI E TERRITORIO*

CICLO XXVIII

Matr. 375224

***Il trasferimento di opere d'arte in età tardo-repubblicana (III-I secolo a.C.):  
modalità di acquisizione e realtà archeologiche a confronto***

S.S.D. L-ANT/07

Coordinatore: Prof. Silvano Salgaro

Tutor: Prof. Attilio Mastrocinque

Dottorando: Alessio Sassù

Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione-non commerciale

*Il trasferimento di opere d'arte in età tardo-repubblicana (III-I secolo a.C.):  
modalità di acquisizione e realtà archeologiche a confronto- Alessio Sassù*  
Tesi di Dottorato  
Verona, 23 Febbraio 2017

## INDICE

Introduzione .....	3
<i>Ringraziamenti</i> .....	5
Storia degli studi.....	6
1. BOTTINI DI GUERRA: PROBLEMI DI TERMINOLOGIA .....	10
1.1 <i>Praeda</i> .....	10
1.2 <i>Spolia</i> .....	16
1.3 <i>Manubiae</i> .....	27
2. NORME COMPORTAMENTALI IN CASO DI CONQUISTA (E LE SUE ECCEZIONI) .....	41
3. ORGANIZZAZIONE E GESTIONE DEL BOTTINO .....	49
3.1 I prigionieri .....	49
3.1.1 La vendita dei prigionieri .....	54
3.2 Armi e metalli preziosi.....	57
4. LA DIVISIONE DEL BOTTINO .....	61
4.1 Concessione e divisione dei proventi.....	61
4.2 La parte dei soldati.....	67
4.3 La parte del generale .....	71
5. LA GESTIONE DEL BOTTINO A ROMA .....	77
6. LA VENDITA DEL BOTTINO .....	80
6.1 Il ruolo del questore .....	80
6.2 Il trasporto del bottino.....	84
7. I BOTTINI DEI COMANDANTI ROMANI.....	88
7.1 M. Claudio Marcello .....	88
7.2 Q. Fabio Massimo .....	107
7.3 T. Quinzio Flaminio .....	123
7.4 M'. Acilio Glabrione.....	133
7.5 M. Fulvio Nobiliore .....	140
7.6 L. Emilio Paolo .....	149
7.7 Q. Cecilio Metello Macedonico .....	161
7.8 L. Mummio .....	166
7.9 L. Cornelio Silla.....	182
7.10 L. Licinio Lucullo .....	195
8. OGGETTI DEL BOTTINO: DESCRIZIONE E ANALISI.....	201
8.1 M. CLAUDIO MARCELLO .....	201
8.1.1 <i>Simulacrum captarum Syracusarum</i> .....	201
8.1.2 <i>Sphaerae</i> di Archimede .....	202
8.1.3 Base di statua .....	204
8.1.4 Base di statua .....	205
8.2 Q. FABIO MASSIMO .....	206
8.2.1 Statua di Eracle .....	206
8.3 T. QUINZIO FLAMININO .....	209
8.3.1 Base da Preneste .....	209

8.4	M'. ACILIO GLABRIONE .....	210
8.4.1	Base da Scarfea.....	210
8.4.2	Base da <i>Heraclea Triclinia</i> .....	212
8.4.3	<i>Nixi Di</i> .....	213
8.5	M. FULVIO NOBILIORE.....	215
8.5.1	Muse di Ambracia .....	215
8.5.2	Base di statua.....	217
8.5.3	Base di statua .....	2188
8.6	L. EMILIO PAOLO.....	219
8.6.1	Statua di Atena.....	219
8.6.2	Gruppo dei Dioscuri con cavalli .....	221
8.6.3	Biblioteca di Perseo .....	224
8.7	Q. CECILIO METELLO MACEDONICO.....	226
8.7.1	<i>Turma Alexandri</i> .....	226
8.8	L. MUMMIO .....	228
8.8.1	Basamento per gruppo statuario.....	228
8.8.2	Basamento con iscrizione .....	229
8.8.3	Base con firma di Lisippo.....	232
8.8.4	Base da Parma.....	233
8.8.5	Lastre con <i>thisos</i> marino.....	234
8.9	L. CORNELIO SILLA.....	237
8.9.1	Scudi dalla Stoà di <i>Zeus Eleutheros</i> .....	237
8.9.2	Quadro di Zeusi.....	239
8.9.3	Colonne dall' <i>Olympieion</i> di Atene .....	240
8.9.4	Biblioteca di Apellicone di Teo .....	242
8.9.5	Statua di Atena.....	244
8.10	L. LICINIO LUCULLO.....	246
8.10.1	Statua di <i>Hercules tunicatus</i> .....	246
8.10.2	Statua di Apollo .....	248
8.10.3	Statua di Autolico.....	250
8.10.4	Sfera di <i>Billaros</i> .....	252
8.10.5	Biblioteca.....	253
8.10.6	Cratere di Mitridate .....	255

9. OPERE D'ARTE: MORALITÀ E DIRITTO A CONFRONTO .....	258
9.1 La gestione dei <i>sacra</i> a Roma: <i>statuae, signa</i> e <i>simulacra</i> tra sacro e profano .....	263
9.2 <i>Bellum</i> e <i>res sacrae</i> : il comportamento dei generali.....	273
10. CAPOLAVORI ARTISTICI TRA COLLEZIONISMO E MERCATO DI ANTIQUARIATO. ....	283
10.1 Il collezionismo in Grecia .....	283
10.2 Il collezionismo a Roma .....	294
10.2.1 Due esempi di collezionismo: Verre e Cicerone .....	299
10.2.2 Gli intermediari: alcune considerazioni.....	306
10.3 Il commercio delle opere d'arte alla luce delle evidenze archeologiche .....	310
10.4 Il processo di acquisizione: due esempi.....	313
10.4.1 <i>Necrocorinthia</i> .....	313
10.4.2 L'indebitamento delle città greche.....	322
11. LE EVIDENZE ARCHEOLOGICHE: CONTESTI E REPERTI .....	328
11.1 Il relitto di Mahdia .....	328
11.1.1 Statua di Eros.....	333
11.1.2 Erma di Dioniso.....	335
11.2 Il relitto di Antikythera .....	336
11.2.1 Statua del cd. "Efebo" .....	342
11.2.2 Statua del cd. "Filosofo" .....	344
11.3 Il Relitto di Capo Artemisio.....	345
11.3.1 Statua del cd. "Fantino dell'Artemisio".....	350
11.3.2 Statua del cd. "Zeus di Capo Artemisio".....	353
11.4 I rinvenimenti del Pireo.....	356
11.4.1 Statua di <i>Kouros</i> .....	367
11.4.2 Statua di Atena.....	368
11.4.3 Statua della cd. "Grande Artemide" .....	369
11.4.4 Statua della cd. "Piccola Artemide".....	371
11.4.5 Statua di Artemide <i>Kindyas</i> .....	372
11.4.6 Erme.....	373

11.5 Pompei, Casa di Giulio Polibio.....	374
11.5.1 Statua di Apollo.....	379
11.5.2 <i>Hydria</i> .....	380
11.6 Statua del cd. “Apollo di Piombino” .....	382
CONCLUSIONI .....	385
BIBLIOGRAFIA .....	390
TAVOLE	

*“Gli uomini prima sentono il necessario; dipoi badano all’utile; appresso avvertiscono il comodo; più innanzi si diletmano del piacere; quindi si dissolvono nel lusso; e finalmente impazzano in strapazzar le sostanze”.*

(Giambattista Vico)

### *Introduzione*

Nel periodo tardo-repubblicano il rapporto tra Roma e la cultura greca costituisce uno dei temi più sentiti da parte della società romana. L’ampliamento della sfera d’influenza verso la Magna Grecia pose per la prima volta i Romani davanti alle bellezze artistiche di città come Siracusa e Taranto, dando avvio all’acquisizione di capolavori artistici, destinati a ornare i principali monumenti della città. Le appropriazioni violente degli apparati decorativi di queste città provocarono feroci reazioni tra gli esponenti più conservatori della società romana, che iniziarono ad accusare i generali romani di peculato o sacrilegio. Proprio a partire dai celebri processi intentati contro M.’ Acilio Glabrione, M. Fulvio Nobiliore o Scipione l’Africano, tutti connessi con la sottrazione di una parte della preda bellica, si è sentita l’esigenza di riesaminare l’articolato tema dei bottini di guerra, con una particolare attenzione rivolta all’acquisizione dei capolavori artistici greci.

L’esibizione di questi oggetti nei diversi edifici realizzati appositamente dai generali per la celebrazione delle loro imprese, è solo l’ultima tappa di un processo molto complesso, regolato da precise norme giuridiche e da comportamenti che bisognava mettere in atto nei confronti delle comunità nemiche. L’individuazione delle categorie del bottino permette di comprendere quale parte dei proventi di guerra fosse destinata a chi, in un sistema che vedeva protagonisti lo Stato, i generali romani e i soldati. In questo contesto rientrano anche le opere d’arte. Come bisognava comportarsi nei confronti degli *ornamenta* di una città nemica? Era possibile saccheggiare tutto indistintamente o bisognava avere rispetto per i *sacra* delle comunità sconfitte? In questo senso le opere d’arte presenti nei bottini dei comandanti romani, che ci sono

state tramandate dagli autori antichi, permettono di avere un'idea di ciò che si poteva saccheggiare e di ciò che, invece, non si era ritenuto opportuno portare via. Questi interrogativi, inoltre, costituiscono la premessa per provare a determinare di chi fosse la proprietà di queste opere d'arte, vale a dire se l'autorità dello Stato potesse prevalere su quella del comandante che aveva portato a termine il saccheggio.

Accanto all'incertezza giuridica, relativa al possesso e all'utilizzo delle opere d'arte, bisogna segnalare che le fonti letterarie hanno spesso cercato di mettere in risalto il filellenismo di alcuni dei generali romani. In molti casi questo sembra essere stato il requisito necessario per la nascita di un apprezzamento artistico nei confronti di questi capolavori greci, impiegati sia per un tornaconto personale, squisitamente politico, sia per l'adozione di uno stile di vita improntato su quello dei sovrani ellenistici. Tra i vari comportamenti messi in atto dai comandanti c'è anche quello legato alla nascita di collezioni private, le quali almeno inizialmente sarebbero state composte proprio da beni non restituiti al pubblico godimento.

Sulla legittimità o meno di queste appropriazioni è difficile ancora oggi esprimere un giudizio definitivo, probabilmente perché la questione non era stata ben definita in antico. Ad ogni modo, non c'è dubbio che con il prosieguo delle campagne militari in Oriente il desiderio di possedere opere d'arte di un certo valore dovette estendersi al resto della popolazione romana, determinando in questo modo la nascita di un mercato artistico.

Si viene così a determinare una nuova modalità di acquisizione di manufatti pregevoli che appare come la logica conseguenza della precedente e che diventerà, a partire dalla seconda metà del II secolo a.C., il canale preferenziale per l'arrivo di opere d'arte in Italia. Malgrado ciò, anche all'interno di questo nuovo processo di acquisizione s'individua una differenza qualitativa dei prodotti, che nasconde la nascita di un mercato di antiquariato incentrato sulla compravendita di "pezzi antichi". Sulla base dei dati disponibili, prevalentemente di carattere letterario, si è sentita l'esigenza di definire meglio questo sistema composto di acquirenti, venditori, intermediari, artisti e, forse, anche di falsari. All'interno di un quadro politico ed economico nuovo, inserito in un Mediterraneo ormai sotto il controllo di Roma, è interessante provare a determinare le nuove modalità di acquisizione delle opere d'arte, non più derivanti dai bottini di guerra dei generali romani.

Questi elementi, pertanto, inducono a una riflessione più generale sul tema dei bottini di guerra e su quello del mercato artistico di antiquariato, che sarà affrontato



attraverso il riesame delle fonti letterarie e l'individuazione di reperti, utili alla definizione delle diverse problematiche.

### *Ringraziamenti*

La ricerca è frutto di un lavoro condotto durante questi anni presso diverse istituzioni italiane e straniere, che mi hanno accolto e facilitato il lavoro. Molte sono le persone che, a diversi livelli, hanno contribuito al buon esito di questo lavoro. Voglio ringraziare l'Università di Verona per avermi dato la possibilità di condurre la ricerca e, in particolare, il Prof. A. Mastrocinque, al quale va la mia gratitudine per essersi sempre mostrato disponibile a discutere le diverse problematiche, suggerendomi spunti di ricerca interessanti. Allo stesso modo, desidero ringraziare il Prof. E. Lippolis (Università La Sapienza, Roma) per i consigli e le osservazioni puntuali su aspetti specifici del tema, il Prof. M. Tarpin (Università di Grenoble) e la Prof.ssa M. Coudry (Université de Haute-Alsace), per le discussioni e gli approfondimenti avuti durante il mio soggiorno in Francia, e infine il Prof. A. Borlenghi (Università Lyon 2), che con le sue "motivazioni" ha reso possibile il buon esito di questo lavoro.

Desidero esprimere i miei ringraziamenti, inoltre, ai miei genitori e ai miei fratelli per avermi sempre supportato e sopportato in tutte le mie scelte, a Pietro Di Giuseppe, per avermi più volte riportato alla realtà nei momenti difficili, ai numerosi amici ateniesi e a quelli dell'*École française de Rome*, con i quali ho condiviso molte delle mie giornate di studio, e a tutti coloro che hanno contribuito a non farmi mai mancare il loro affetto e la loro stima, tra cui in particolare "i fratelli Sommaro", Romano di Giuseppe, Andrea Di Giuseppe, F. Camia, Valentina David, Chiara Bagli, Maria Federica Metastasio, Chiara Spasiano e Paola Coletti. Infine, un ringraziamento particolare a quanti hanno riletto le diverse sezioni del lavoro, manifestando talvolta, e in maniera simpatica, "l'attualità" del tema della mia ricerca: Luca De Santis, Valerio Bottari, Ilaria Trabace, fine e attenta osservatrice, e infine Andrea Sconosciuto e Ludovico Bitetti, correttori di bozze di consolidata tradizione.

## *Storia degli studi*

Una delle questioni più interessanti del fenomeno di acculturazione greca che inizia a interessare il mondo romano già dalla fine del III secolo a.C. con la conquista di Siracusa (212 a.C.), è l'arrivo di un gran numero di capolavori artistici. La vittoria di M. Claudio Marcello rappresentò per i Romani un punto di svolta nella percezione della cultura e dell'arte greca, tanto che ancora in età imperiale lo sfarzoso corteo trionfale del generale era ricordato con meraviglia dagli scrittori romani. L'esibizione delle numerose opere d'arte provenienti dalla Sicilia aprì la strada a quella che di lì a poco sarebbe diventata la prassi per ogni generale. Le guerre di conquista condotte direttamente in Grecia a partire dal II secolo a.C. incrementarono sempre più il numero di opere d'arte trasportate a Roma, tra cui statue in marmo e in bronzo, quadri, opere toreutiche e stoffe preziose, determinando in molti casi l'accrescimento del potere personale degli stessi generali romani. Basterebbe ricordare, ad esempio, la ricchezza dei bottini di guerra di L. Emilio Paolo, vincitore a Pidna nella terza guerra macedonica contro Perseo (168 a.C.) o di L. Mummio, che nella guerra contro la Lega Achea saccheggiò e distrusse la ricchissima Corinto (146 a.C.), trafugando le statue di culto e i famosi quadri del pittore Aristide di Tebe. Questo *modus operandi* si protrasse e si consolidò nel I secolo a.C., nelle operazioni militari che videro Roma impegnata contro Mitridate VI, re del Ponto, prima con Silla e, successivamente, con L. Licinio Lucullo.

Si discute ancora oggi se le numerose opere d'arte esposte a Roma in edifici attrezzati come veri e propri musei e poi confluite in diverse collezioni pubbliche fossero state selezionate sulla base di un gusto artistico. La presenza di questi capolavori artistici negli spazi della vita cittadina non era legata solo a una funzione puramente "decorativa" ma divenne ben presto uno strumento di affermazione sociale da parte dell'*elite* aristocratica romana, tanto da generare una competizione tra le famiglie più importanti della città. Le opere d'arte greca furono individuate come oggetti portatori di contenuti politici e per questo esibite in luoghi pubblici o privati, secondo una prassi ormai nota<sup>1</sup>. L'impatto dell'arte greca sul mondo romano è stato affrontato a più riprese, per esempio da studiosi come G. Becatti<sup>2</sup> o G. Ricci<sup>3</sup>, ai quali si

---

<sup>1</sup> Fondamentali in questo campo sono stati i lavori di HÖLSCHER 1967 e di ZANCKER 1979.

<sup>2</sup> BECATTI 1951.

<sup>3</sup> RICCI 1950.

deve una prima riflessione sull'afflusso e sulle modalità di acquisizione di questi capolavori artistici.

A distanza di molti anni, numerosi saggi sono stati pubblicati su questo argomento, ma, tra tutti, meritano una particolare menzione gli studi di J.J. Pollitt, che hanno contribuito a costruire l'immagine di Roma come una sorta di museo<sup>4</sup>, o quelli sulla cultura artistica del II secolo a.C. di F. Coarelli<sup>5</sup>, V. Saladino<sup>6</sup> ed E. La Rocca<sup>7</sup>. Il significato di questi capolavori artistici nei diversi contesti romani è stato sempre oggetto di particolari attenzioni. Opere d'arte esibite nei trionfi dai comandanti romani confluivano in edifici da loro fatti costruire *ex manubiis* e qui assumevano un particolare significato politico<sup>8</sup>; contestualmente, l'afflusso sempre maggiore di questi capolavori artistici determinò anche la nascita di forme di collezionismo dapprima private e poi pubbliche. Ne sono testimonianza le ville urbane e suburbane, che proprio in questo momento iniziano a mostrare programmi figurativi ben precisi e tematiche confacenti la ricerca dell'*otium*, attraverso l'impiego di statue e pitture provenienti dalla Grecia<sup>9</sup>.

Proprio la grande quantità di queste opere d'arte presenti a Roma in età repubblicana offre l'opportunità di riconsiderare il processo di acquisizione di questi capolavori artistici. Per quanto riguarda i bottini di guerra, un lavoro ancora senza dubbio valido è quello di M. Pape<sup>10</sup>, che si era prodotta in un'accurata indagine letteraria sulle campagne militari dei generali romani tra la fine del III secolo a.C. e il I secolo a.C. Malgrado siano trattate le questioni legate alla ricontestualizzazione delle statue a Roma (edifici pubblici, templi etc.) o i criteri per la loro esposizione (*monumenta imperatoris* o *ornamenta urbis*), poca attenzione era stata dedicata alla modalità di formazione di questi bottini, alla tipologia di materiale sottratto, e soprattutto al comportamento dei generali nei riguardi della preda bellica.

Infatti, le campagne dei singoli comandanti romani e gli aspetti legati al bottino non sono stati oggetto di analisi dettagliata, soprattutto dal punto di vista archeologico.

---

<sup>4</sup> POLLITT 1978.

<sup>5</sup> COARELLI 1996A.

<sup>6</sup> SALADINO 1998.

<sup>7</sup> LA ROCCA 1990.

<sup>8</sup> La funzione e il ruolo delle opere d'arte greche esposte negli spazi pubblici di Roma sono state prese in esame da BRAVI 2012.

<sup>9</sup> NEUDECKER 1988; NEUDECKER 1998; VORSTER 1996 e in generale i numerosi contributi negli atti del convegno *Horti romani* 1998.

<sup>10</sup> PAPE 1975. Alcuni argomenti sono stati ripresi in parte da MILES 2008.

In quest'ottica, proprio gli aspetti religiosi, come quello del sacrilegio, o quelli di tipo giuridico, inerenti la distinzione tra *praeda* e *manubiae* o la legittimità sulle diverse modalità di acquisizione del bottino, risultano invece assolutamente determinanti per comprendere il fenomeno nel suo insieme. Anche se dal punto di vista archeologico le testimonianze non sono molte, le informazioni letterarie sugli oggetti razzati risultano particolarmente utili per determinare le modalità del saccheggio e quali opere d'arte potevano essere asportate dai loro luoghi di esposizione. Per questo motivo si è sentita l'esigenza di riconsiderare l'intero processo di acquisizione, a partire dal riesame delle evidenze archeologiche e letterarie, anche alla luce dei contributi più recenti apparsi sull'argomento, ma più interessati agli aspetti economici e di gestione della preda bellica<sup>11</sup>.

L'appropriazione di opere d'arte attraverso le operazioni militari non può essere scissa dalla contemporanea nascita di un collezionismo privato e da quella di un commercio di opere d'arte<sup>12</sup>. Il fatto di riservare alcuni di questi capolavori artistici tra le proprie *manubiae*, sembra essere stato il punto di partenza per la creazione di prime collezioni private, molto spesso guardate con sospetto dalla parte più conservatrice della società romana. All'interno di un sistema dove non era facile stabilire "la parte" che i generali romani potessero riservarsi, l'arricchimento derivante dalle campagne militari in Oriente e dalle numerose opere d'arte alimentava una *privata luxuria*, di cui solamente alla fine dell'età repubblicana s'intravedono i contorni.

Con il venire meno delle conquiste, l'arrivo di statue, quadri, vasellame prezioso e oggetti particolarmente raffinati da esibire nei banchetti sarà veicolato dalla seconda metà del II secolo a.C. attraverso un fiorente mercato artistico. Gli esempi migliori, che possono dare un'idea del livello di ricercatezza raggiunto in capo artistico da esponenti romani particolarmente ricchi, sono rappresentati *in primis* da Verre e da Cicerone. Tuttavia, come si vedrà, diverse saranno le modalità di acquisizione. Del primo sono note le sistematiche spoliazioni di città e santuari effettuate in Grecia e Sicilia, delle quali possediamo una vivida descrizione nel *De Signis* di Cicerone<sup>13</sup>. Quest'ultimo, invece, utilizzava canali più consueti, affidandosi all'intermediazione del suo amico Tito Pomponio Attico per la decorazione artistica della villa di *Tusculum*.

---

<sup>11</sup> *Praeda* 2009; *I giorni di Roma* 2010.

<sup>12</sup> BECATTI 1951; CHEVALLIER 1991. Nel corso degli ultimi anni le ricerche sul collezionismo si sono incrementate: si rimanda a *Maecenas* 2001; WELLINGTON GATHAN-PEGAZZANO 2015.

<sup>13</sup> WEIS 2003; LAZZERETTI 2004.

Le informazioni contenute nell'epistolario dei due personaggi gettano luce su un sistema così complesso come quello del commercio di opere d'arte in età tardo-repubblicana<sup>14</sup>. Dalla corrispondenza di Cicerone emerge un quadro della situazione piuttosto articolato, composto d'intermediari e procacciatori ma anche di artisti greci al servizio di famiglie romane impegnate in questi traffici. In un celebre articolo, tuttora imprescindibile punto di partenza per questo genere di ricerca, F. Coarelli per primo cercò di indagare il commercio di opere d'arte, suggerendo una relazione tra committenti romani appartenenti al ceto aristocratico e personaggi di rango senatoriale proprietari di grandi navi commerciali<sup>15</sup>. In particolare, i relitti di Mahdia e di Antikythera avrebbero rappresentato per lo studioso la prova di un fiorente mercato artistico di prodotti greci destinati all'Italia, in un periodo cronologicamente vicino alle vicende che vedevano protagonisti Cicerone e Verre. L'indagine, però, può essere estesa ad altri contesti come quello famoso del Pireo, dove furono rinvenute celebri opere d'arte destinate, secondo alcune ipotesi, al mercato artistico romano; oppure a capolavori artistici reimpiegati in alcune città dell'Italia, che possono aiutare a comprendere la tipologia degli oggetti richiesti dall'aristocrazia romana. La mancanza di un contesto archeologico affidabile, invece, rappresenta al momento un fattore deterrente per considerare i molti rinvenimenti subacquei, anch'essi forse frutto di naufragi antichi<sup>16</sup>.

Per quanto riguarda i relitti, ad esempio, l'interesse degli studiosi si è concentrato sulle analisi stilistiche dei "pezzi" più famosi, come ad esempio i bronzi, o sulla provenienza dei diversi carichi. La presenza di opere d'arte "fresche" di bottega accanto a quelle che, invece, mostravano segni di un precedente utilizzo è stata spesso interpretata alla luce delle notizie letterarie che per il I secolo a.C. ricordavano celebri saccheggi come quello di Atene (86 a.C.) o di Delo. Tuttavia, il recente inquadramento cronologico dei naufragi permette di escludere che questi oggetti provenissero da un bottino di guerra, invitando a ragionare sulle modalità e sui canali di acquisizione di questi prodotti.

---

<sup>14</sup> GALSTERER 1994; ARATA 2005

<sup>15</sup> COARELLI 1983.

<sup>16</sup> Soprattutto nel caso dei rinvenimenti subacquei, da ultimo ARATA 2005.

## 1. BOTTINI DI GUERRA: PROBLEMI DI TERMINOLOGIA

### 1.1 Praeda

Il termine *praeda* (\**prai-heda*), utilizzato spesso come sinonimo di bottino, deriva dal verbo *prehēdo* (prendere, afferrare, catturare) e si riferisce più precisamente all'insieme delle cose sottratte al nemico<sup>17</sup>. La definizione più antica si ritrova in Varrone, secondo il quale *praeda est ab hostibus capta, quod manu parta; ut parida praeda*<sup>18</sup>, ma ancora nel II secolo d.C. il termine manteneva il significato generico di tutto ciò che era possibile prendere ai nemici<sup>19</sup>. L'associazione tra la parola *praeda* e il verbo *diripere* è indicativa del fatto che l'acquisizione di un oggetto poteva essere legittimata solo attraverso una modalità violenta di acquisizione, sia essa una razzia o una vera e propria conquista<sup>20</sup>. In un primo tempo il bottino per eccellenza era quello fatto negli insediamenti o nei campi dei nemici e comprendeva oggetti utilitari, alimenti e bestiame (*praeda agrestis*)<sup>21</sup>, ma a seguito dell'espansionismo romano il termine *praeda* fu utilizzato anche per indicare il frutto del saccheggio di importanti città o di accampamenti nemici. In tutti i casi la *praeda* è sempre frutto delle operazioni dei soldati, non a caso spesso motivati dal comandante con la *spes praedae*<sup>22</sup>.

A causa del significato piuttosto generico del termine, non è possibile determinare quali oggetti facessero parte di questa categoria. In un'accezione ampia la parola può essere utilizzata per indicare tutte le cose sottratte in un saccheggio: non solo i prodotti dei campi e il bestiame, ma anche il denaro, il vasellame prezioso, le armi, le statue, i dipinti e gli *ornamenta* di vario genere. In linea di massima, tutto rientrava nella categoria generica di *praeda*, che comprendeva al suo interno anche gli *spolia* e le

---

<sup>17</sup> FORCELLINI 1868, p. 781; CAGNAT 1903, pp. 610-611; cfr. anche BONA 1985.

<sup>18</sup> Varro *ling.* 5, 178.

<sup>19</sup> Gell. XIII, 25, 25-26: *Nam neque ornatus fit additis manubiis neque exaggeratius modulatusve; sed aliud omnino "praeda" est, ut in libris rerum verborumque veterum scriptum est, aliud "manubiae". Nam "praeda" dicitur corpora ipsa rerum, quae capta sunt, "manubiae" vero appellatae sunt pecunia a quaestore ex venditione praeda redacta.*

<sup>20</sup> Cfr. ad esempio Liv. III, 68, 2; IV, 21, 1; V, 12, 5.

<sup>21</sup> Cfr. Liv. XXII, 16, 7.

<sup>22</sup> Liv. VI, 2, 12; IX, 31, 5.

*manubiae*<sup>23</sup>. Anche i prigionieri ne facevano parte ma, a differenza degli altri oggetti, ricevevano un trattamento diverso e non potevano essere distribuiti ai soldati<sup>24</sup>. In un'accezione più ristretta, però, la *praeda* può essere distinta dagli *spolia*, tra i quali si annoverano armi, statue e oggetti preziosi, ovvero i beni interdetti ai soldati.

Generalmente, al termine della conquista di una città o di un insediamento, il magistrato *cum imperio* disponeva del bottino a suo piacimento, scegliendo cosa inviare a Roma, cosa vendere e cosa distribuire. La *praeda* poteva essere venduta dai soldati stessi ai mercanti *in situ* o la vendita poteva essere affidata al questore che ne avrebbe in seguito diviso il ricavato secondo regole precise; diversamente, l'intero bottino era portato a Roma per essere distribuito in un secondo momento durante il trionfo<sup>25</sup>. Esistono casi, infine, in cui, al termine di un saccheggio, la *praeda* poteva essere restituita ai legittimi proprietari in grado di dimostrarne la proprietà<sup>26</sup>. La spartizione avveniva sempre per concessione del generale, come si ricava da alcune espressioni di Livio quali *praedam militi concedere, dare* o *dividere*<sup>27</sup>. Essa era composta da suppellettili, da oggetti di scarso valore e mai da metalli o oggetti preziosi<sup>28</sup>. Gli autori antichi riferiscono che al termine della conquista di una città spettava al comandante organizzare il saccheggio, impartendo gli ordini ai soldati e al questore o al tribuno militare. L'interesse dei diversi generali nei confronti di questi beni dimostra che ai soldati era proibito impossessarsi del denaro e di tutti gli oggetti preziosi ma con alcune eccezioni. A Siracusa, ad esempio, Marcello ordinò ai suoi ufficiali di recuperare il tesoro regio prima di dare l'ordine ai soldati di depredare la città; allo stesso modo Paolo Emilio in Epiro dispose che fosse prelevato tutto l'oro e l'argento (anche dei santuari) e solo in un secondo momento concesse il saccheggio delle settanta città<sup>29</sup>. Secondo una pratica arcaica, infatti, il soldato che si era distinto in combattimento o in qualche operazione durante la battaglia, poteva essere premiato con una parte degli

---

<sup>23</sup> ABERSON 1994, pp. 93-94.

<sup>24</sup> Liv. X, 17, 3; X, 34, 3; XXIII, 37, 12; XXIV, 40, 15; XXVII, 49, 6; XXVIII, 34, 1; XXIX, 35, 5; XLI, 11, 8.

<sup>25</sup> Liv. II, 42; III, 31, 4; Liv. XXVI, 40 (Vendita della *praeda*); Liv. IV, 19, 5-6; IV, 34; X, 30, 10; X, 46-47 (*praeda* portata a Roma). Ci sono casi in cui la furia dei soldati procura la distruzione della *praeda*: Liv. IX, 13

<sup>26</sup> A titolo di esempio: Liv. III, 10, 1; IV, 29, 3, 4; cfr. anche Polib. II, 31, 3-5.

<sup>27</sup> Per i passi di Livio dove ricorre il termine *praeda* si veda FABIA 1903.

<sup>28</sup> Tra gli oggetti che fanno parte della *praeda* non sono inclusi i metalli preziosi, TARPIN 2000, pp. 368-369; TARPIN 2009, pp. 95-97.

<sup>29</sup> Liv. XLV, 34, 2-4 riferisce che furono i centurioni a recuperare l'oro e l'argento; secondo App. *Ill.* 2, 9, invece, furono concesse tre ore agli abitanti delle città per recuperare tutti i beni preziosi.

*spolia*. La ricompensa era di norma un oggetto prezioso (bracciali, collane etc.) ma, in casi particolari, si poteva onorare il soldato virtuoso anche con una corona<sup>30</sup>.

Esistevano norme precise che disciplinavano le modalità di acquisizione delle *res hostium*. Contrariamente a ciò che accadeva in età arcaica, quando la proprietà dell'oggetto spettava a colui che per primo se ne era impossessato, con il passare del tempo questo istituto perse valore. K. H. Vogel distingueva una parte spettante di diritto ai soldati (*Plünderungsbeute*), da quella che costituiva il vero e proprio bottino e sulla quale vigeva l'autorità del magistrato *cum imperio* (*Grossbeute*)<sup>31</sup>. Nel primo caso si trattava di un'appropriazione privata di *res hostium*, sancita da un diritto risalente agli anni della monarchia<sup>32</sup>, mentre nel secondo le modalità di acquisizione dei beni sarebbero state soggette alla volontà del generale<sup>33</sup>. In realtà è molto probabile che la proprietà di tutto ciò che veniva preso durante un saccheggio diventasse automaticamente proprietà dello Stato romano. L'analisi di alcuni testi di età repubblicana e imperiale sembra confermare quest'ultima ipotesi. F. Bona ha ribadito che il termine *praeda* richiamasse un istituto ben definito, caratterizzato da elementi propri e sottoposto a una propria disciplina<sup>34</sup>. Nel corso di un *bellum publice indictum* gli oggetti che l'esercito romano riusciva a sottrarre agli *hostes*, sia beni immobili sia mobili (schiavi compresi), rientravano nella categoria di *praeda* e diventavano automaticamente *res publica populi romani*. Il diritto del singolo soldato a impossessarsi delle *res hostium* era in questo modo fortemente limitato, perché i *milites* non agivano per conto proprio ma per quello dello Stato<sup>35</sup>. Pur riconoscendo che nei primi secoli della Repubblica l'ordinamento giuridico riservato alle *res hostium* doveva essere diverso e che tutto ciò che veniva recuperato dal singolo diventava *ipso facto* di sua proprietà, Bona evidenziava il progressivo decadimento di questo diritto che, con il passare del tempo, sarebbe stato limitato *quantitativamente* dalla crescente autorità dello Stato romano in materia di bottino. Per evitare contrasti tra i soldati e i generali, in un momento imprecisato l'acquisizione di questi oggetti fu disciplinata nell'interesse di

---

<sup>30</sup> Polibio ricorda che ai suoi tempi le imprese individuali non erano più premiate con una lancia (come nei tempi più antichi) ma con oggetti preziosi, coppe e *phialai* (Polib. VI, 39, 1-4)

<sup>31</sup> VOGEL 1948, pp. 394 e ss.

<sup>32</sup> Si rimanda a BONA 1958 (con ampia bibliografia).

<sup>33</sup> Lo studioso, se in un primo tempo aveva sostenuto che l'insieme dei beni fosse *Staatseigentum* ("proprietà dello Stato"), in seguito modificava il suo giudizio sostenendo che quanto consegnato al generale diventava esclusivamente di sua proprietà (VOGEL 1926).

<sup>34</sup> BONA 1959, cit. p. 355.

<sup>35</sup> Sull'assenza di qualsiasi diritto a favore dei soldati sulla preda di guerra, BONA 1958, pp. 259-261.



entrambe le parti. L'unico modo attraverso cui il soldato poteva aspirare a una parte del bottino rimaneva legato esclusivamente alla volontà del generale romano di concedere la *praeda*<sup>36</sup> e non è un caso che le prime accuse contro i comandanti romani fossero relative alla mancata spartizione del bottino<sup>37</sup> o a una distribuzione iniqua dello stesso<sup>38</sup>.

In un passo di Dionigi d'Alicarnasso relativo al processo intentato contro Gn. Marcio si evince in maniera chiara l'autorità dello Stato sul bottino ottenuto dopo una *direptio*<sup>39</sup>. Il generale era stato accusato di aver aspirato alla tirannide, ma le difficoltà nel dimostrare questo capo d'imputazione avevano indotto il portavoce delle accuse a utilizzare un argomento che provocò molto scalpore anche tra i patrizi. Richiamando l'attenzione su una legge allora in vigore, Decio accusò Gn. Marcio Coriolano di appropriazione indebita del bottino recuperato nelle operazioni di guerra contro gli Anziati:

“Tutti, di sicuro, siete a conoscenza che la legge prescrive che il bottino di guerra, di quanto ci capiti di entrare in possesso mediante il nostro valore, appartenga allo stato e che non solo non possa servirsene un privato, ma nemmeno lo stesso comandante dell'esercito. Ma il questore lo riceve, lo vende e versa il provento all'erario. E, dal tempo in cui viviamo in questa città, non solo nessuno ha mai violato la legge, ma nessuno ne ha neanche contestato lo spirito.”

Il bottino era composto di prigionieri, capi di bestiame, grano e altri beni che Gn. Marcio Coriolano aveva proceduto a spartire solamente tra i suoi soldati senza nulla versare all'erario<sup>40</sup>. Anche se l'episodio mostra tratti anacronistici, la rivendicazione dello Stato romano sulla *praeda* si evince in maniera evidente da un passo di Livio che ha come protagonisti Scipione l'Africano e Masinissa<sup>41</sup>. Il principe numida, in seguito alla vittoria su Siface, re dei Massesili, rivendicò durante la spartizione del bottino Sofonisba, figlia di Asdrubale e moglie di Siface. Le sue pretese, però, furono respinte da Scipione l'Africano. La legislazione romana, infatti, vietava a chiunque di impossessarsi della *praeda* perché la vittoria romana era stata condotta *auspiciis populi Romani* e dunque tutto il bottino spettava al senato e ai cittadini romani.

---

<sup>36</sup> BONA 1959, pp. 360-364.

<sup>37</sup> Liv. II, 42, 1 (485 a.C.); III, 31, 4 (454 a.C.); IV, 53, 10; X, 46, 5-6.

<sup>38</sup> Ad esempio è il caso di Camillo nel 391 a.C. (Plut. *Cam.* 12 e Plin. *NH* XXXIV, 3, 13); cfr. anche Flor. 122, 4; Eutrop. I, 20; Serv. *Aen.* VI, 826; Ps. Vittore, *de vir. ill.* 50.

<sup>39</sup> D.H., VII, 63, 1-4.

<sup>40</sup> Cfr. Plu. *Cor.*, 20, 1-5.

<sup>41</sup> Liv. XXX, 14, 8.

In questa accezione, si ricava che la *praeda* era tutto ciò che era stato saccheggiato. Nello specifico, però, le fonti letterarie sono piuttosto generiche quando si tratta di definire gli oggetti che rientravano nella categoria *praeda*. L'unico autore che fornisce indicazioni più precise è Polibio, in un breve *excursus* circa le modalità con le quali i Romani erano soliti fare bottino<sup>42</sup>. Lo storico si sofferma, infatti, sulle norme di distribuzione della *praeda* ai soldati. Se ne riporta il testo:

[16] “Il giorno seguente, poi, dopo che furono raccolti nella piazza principale sia i bagagli delle truppe cartaginesi, sia le suppellettili dei cittadini e degli operai, i tribuni militari distribuirono queste cose tra le proprie truppe, secondo il loro costume...tutti quelli assegnati al saccheggio consegnano il bottino ciascuno alla propria legione; poi, una volta che questo è stato venduto, i tribuni militari distribuiscono una quantità eguale di bottino a tutti, non solo a quelli rimasti in copertura, ma anche agli uomini di guardia alle tende, agli infermi e a quelli che sono stati inviati ad assolvere a qualche incombenza.”

Polibio riferisce che il bottino recuperato dalla conquista di Cartagena fu raccolto nella piazza della città per essere diviso dai tribuni secondo una prassi consueta per i Romani (κατὰ τὸ παρ'αὐτοῖς ἔθος); esso era composto dai bagagli dei soldati cartaginesi (ἀποσκευή) e da suppellettili domestiche e salmerie depredate nelle case degli abitanti (κατασκευή), con l'esclusione dei *capita* liberi, degli schiavi, del tesoro pubblico e dei macchinari di guerra. La suddivisione dei proventi della vendita avveniva in maniera ordinata attraverso soldati scelti di ogni manipolo che, riscossa la propria parte, si occupavano della redistribuzione del denaro nei loro rispettivi reparti. Non c'era, infatti, alcuna distinzione tra chi aveva compiuto l'assalto alla città e chi era rimasto indietro a sorvegliare il campo o le vettovaglie. Il bottino era egualmente diviso. Tra questi *impedimenta* civili e militari che i soldati si spartivano, Polibio non fa menzione di oggetti di valore o vasellame prezioso, che senza dubbio dovevano essere presenti in una città così ricca come Cartagena. Essi dovevano rientrare in quei 'beni invisibili' che non figuravano nei registri del questore, forse perché di proprietà del generale che ne disponeva a proprio piacere<sup>43</sup>.

Secondo Bona, la prassi ricordata assicurava che per il periodo repubblicano la *praeda* spettasse di diritto allo Stato romano e allo stesso tempo escludeva che si potesse ravvisare un caso di applicazione del principio dell'occupazione privata di *res*

---

<sup>42</sup> Polib. X, 15-16.

<sup>43</sup> Cfr. TARPIN 2009.

*hostium*<sup>44</sup>. Polibio ricorda che ai soldati non era permesso di tenere nulla per sé durante il saccheggio per via di un giuramento che veniva prestato nell'accampamento o all'inizio della campagna militare. Questo impediva che al segnale del generale i soldati depredassero con avidità tutto ciò che trovavano, generando invidia e odio tra coloro che, invece, erano rimasti nelle retrovie o a difesa dell'accampamento. Ma se da una parte il voto impegnava i soldati a non appropriarsi indebitamente degli oggetti del bottino, dall'altra non è chiaro se la sua applicazione riguardasse o meno la *praeda*. Rinviando espressamente il lettore in un'altra sede, Polibio trattava più diffusamente il luogo, il tempo e il contenuto delle disposizioni: egli riferisce che i soldati dovevano astenersi dal rubare qualsiasi oggetto nel campo e, nel caso avessero trovato qualcosa, di portarlo ai tribuni militari<sup>45</sup>. E' molto probabile che Polibio avesse sintetizzato in poche righe un giuramento più antico, quasi certamente quello tratto dal V libro del "De re militari" di L. Cincio, il cui testo ci è pervenuto grazie ad Aulo Gellio<sup>46</sup>. Non c'è dubbio che in entrambi i casi si facesse riferimento alla sottrazione di cose mobili altrui e all'omissione di consegna nel caso di oggetti ritrovati, circostanze che potevano configurare il reato di *furtum*<sup>47</sup>. Rimane, però, il dubbio se la sfera di applicazione del giuramento si applicasse solo ai furti commessi dai soldati nell'accampamento o nelle vicinanze, come sostiene F. Bona, o se in qualche modo essa potesse riguardare anche la *praeda*. A favore della prima ipotesi si può richiamare il fatto che il soldato partecipava ai saccheggi in qualità di strumento dello Stato romano e non di propria iniziativa, giustificando l'obbligo di consegnare tutto il bottino al magistrato; di contro, bisogna rilevare che ancora nel II secolo a.C. non era raro incappare nell'ira dei soldati per una mancata divisione della *praeda* e ciò, probabilmente, in virtù di un diritto di appropriazione dell'oggetto saccheggiato che non era stato del tutto soppresso.

---

<sup>44</sup> BONA 1958, p. 239. *Contra* VOGEL 1948, pp. 394 e ss.

<sup>45</sup> Polib. VI, 33, 1-3.

<sup>46</sup> Gell. *Noct. Att.*, XVI, 4, 2. La formula contiene i nomi dei consoli *C. Laelius C. filius* e *L. Cornelius P. filius*, i quali ricoprirono la carica nel 190 a.C. Se si esclude l'ipotesi che Cincio avesse interpolato il nome dei due consoli, si può ragionevolmente credere che egli avesse riprodotto la formula così come l'aveva trovata in qualche libro di formulari di quell'anno o degli anni successivi. E' molto probabile, però, che il giuramento fosse più antico, BONA 1958, cit. p. 246.

<sup>47</sup> Fanno eccezione i furti non superiori ad una determinata somma al giorno e quelli che hanno come oggetto cose di prima necessità per il soldato.

## 1.2 Spolia

Con il termine *spolia* gli autori antichi erano soliti indicare i beni sottratti a un nemico o a una città conquistata. Inizialmente si trattava dell'armamento dell'avversario, che diventava proprietà di colui il quale era riuscito nell'impresa, ma in seguito la parola fu verosimilmente impiegata per indicare le opere d'arte e in genere le ricchezze delle città conquistate a seguito dell'espansione di Roma nel Mediterraneo. Nel XVI secolo, ad esempio, questo termine era utilizzato per indicare gli elementi architettonici o gli apparati decorativi riutilizzati nei nuovi edifici commissionati. Il periodo coincideva con la diffusione dei libri sull'antiquariato e con la scoperta, da parte degli architetti, delle *antichità* romane così apprezzate da essere rappresentate in molti disegni d'epoca. *Spoglie*, in questo senso, erano considerati da Raffaello i rilievi risalenti all'età di Traiano e di Antonino Pio e riconosciuti nell'arco di Costantino. Nella lettera indirizzata a Papa Leone X (1519) l'artista, in qualità di prefetto alle antichità, metteva a confronto la grandiosità dell'arte dell'impero romano con quella che dal IV secolo d.C. aveva contraddistinto la città. Mostrando al pontefice il panorama deprimente di Roma, fatto di edifici poveri ed esteticamente non degni di nota, Raffaello richiamava la bellezza e lo stile artistico dei tempi passati come modello per la nuova città. Passando in rassegna alcuni dei monumenti più significativi del periodo imperiale, l'architetto si soffermava sui rilievi dell'arco di Costantino, ritenuti di *eccellentissime e di perfetta maniera*, confrontandoli con il resto delle sculture che invece risultavano *sciocchissime, senza arte o disegno alcuno buono*. Al di là dell'evidente giudizio sulla qualità dell'opera d'arte, è interessante notare che il termine *spolia* era passato ad indicare elementi decorativi sottratti da un edificio o monumento e reimpiegati in un altro attraverso un'operazione ritenuta violenta.

A ben vedere, l'idea di una sottrazione violenta nei modi in cui essa si realizza è implicita nel significato *spolia* e nel suo corrispettivo verbo (*spoliare*). Al singolare la parola *spolium*<sup>48</sup> indicava una pelle di animale sottratta a seguito di un'operazione brutale, ma è soprattutto nella forma al plurale che essa è impiegata con un significato talvolta specifico talvolta generico. In una prima accezione la parola indica le armi di un

---

<sup>48</sup> ERNOUT-MEILLET 1959, s.v. *spolium*, p. 643; WALDE-HOFMANN 1954, s.v. *spolium*, pp. 577-578; BONA 1985.

nemico sconfitto durante un duello singolo o una battaglia<sup>49</sup>: nel caso in cui fosse stato il generale romano, munito di *ius auspiciorum*, a impossessarsi delle armi del comandante rivale, esse prendevano il nome di *spolia opima* e di norma erano dedicate nel tempio di Giove Feretrio sul Campidoglio, secondo un modello comportamentale messo in atto per la prima volta da Romolo<sup>50</sup>. Secondo alcuni, scopo di questa operazione rituale sarebbe stata la purificazione dello *spoliator*, reo di aver compiuto un'azione sacrilega<sup>51</sup>, secondo altri la consacrazione di queste armi si spiegava con il fatto che esse possedevano una particolare carica di energia, in quanto appartenute al capo nemico: mentre il resto delle armi veniva bruciato nel campo di battaglia, solamente gli *spolia opima* potevano essere portati a Roma dal generale romano e mostrati su un trofeo ma una volta dedicati essi non potevano essere toccati da nessun altro né riparati<sup>52</sup>.

La tradizione letteraria antica ricordava solo tre casi celebri di dedica di *spolia opima* a Roma, quello di Romolo vincitore del re Acrone<sup>53</sup>, di Aulo Cornelio Cosso uccisore del re etrusco Tolumnio nel 437 a.C.<sup>54</sup> e quello di M. Claudio Marcello nel 222 a.C. contro il gallo Viridomaro<sup>55</sup>, un numero oggettivamente troppo scarso se confrontato con quello delle battaglie dei generali romani. La maggior parte degli studiosi ha ritenuto che le notizie riportate dalle fonti fossero autentiche, accettando in tal modo che la prima dedica risalisse a Romolo e che da questo momento si fosse originata una pratica rituale rispettata per tutta l'età repubblicana<sup>56</sup>. I casi ricordati dalle fonti letterarie in merito agli *spolia opima* sono stati di recente riconsiderati da H. I. Flower, nel tentativo di dimostrare che l'unica dedica storicamente accertata sarebbe

---

<sup>49</sup> DAREMBERG-SAGLIO, s.v. *spolia*, pp. 1440-1441. In generale per gli *spolia*: MARQUARDT 1891, pp. 329-331; LAMMERT 1929, coll. 1843-1846; LATTE 1960, p. 126. Nel caso in cui il generale fosse stato provocato, gli *spolia* acquisite in seguito al duello prendevano il nome di *spolia provocatoria*: celebre è il caso del tribuno della plebe L. Sicinio Dentato, valoroso combattente e vincitore di molte battaglie che *spolia militaria habuit multiuga in his provocatoria pleraque* (Gel. II, 11, 2).

<sup>50</sup> Cfr. Festo 202 (Lindsay), v. *opima spolia: spolia quae dux populi Romani duci hostium detraxit*; cfr. Liv. IV, 20: *ea rite opima spolia habentur quae dux duci detraxit*.

<sup>51</sup> PICARD 1957, pp. 130-133; BONFANTE WARREN 1970, pp. 50-57.

<sup>52</sup> VERSNEL 1970, pp. 311-312. L'ipotesi è basata su un passo di Plutarco (Plu. *Quaest. Rom.* 37).

<sup>53</sup> Su Romolo: Liv. I, 10, 5-7; Dion. Hal. II, 34, 4; Plut. *Rom.* 16, 5-8; Festo 204 (Lindsay); Val. Max. III, 2, 3-4. Sul tempio di Giove Feretrio: COARELLI 1996B, pp. 135-136.

<sup>54</sup> Su Aulo Cornelio Cosso: Liv. IV, 19-20; Prop. IV, 10; D. H. XII, 5; Festo 204 (Lindsay); Val. Max. III, 2, 4; Plut. *Rom.* 16, *Marc.* 8.

<sup>55</sup> Su M. Claudio Marcello: Liv. *Per.* 20; Festo 204 (Lindsay); Val. Max. III, 2, 5; Plut. *Rom.* 16, 7-8, *Marc.* 7-8; Flor. I, 20, 4-6.

<sup>56</sup> OGILVIE 1965, p. 558; VERSNEL 1970, p. 308; MAGDELAIN 1984, p. 207.

quella di M. Claudio Marcello, il primo ad aver dedicato le armi del comandante nemico dopo la battaglia di *Clastidium* nel santuario di Giove Feretrio<sup>57</sup>. Sia nel caso di Romolo sia in quello di A. Cornelio Cosso mancherebbero, secondo la studiosa, gli elementi per poter affermare che il rituale della consacrazione delle armi fosse così antico<sup>58</sup>. Forse per l'interesse di Augusto nella figura del conquistatore di Siracusa la tradizione sarebbe stata ripresa e rivalorizzata alla fine della repubblica, lasciandone traccia nella letteratura contemporanea (soprattutto nell'Eneide), anche se non poteva essere escluso che la tradizione fosse stata inventata proprio in quel periodo.

L'incertezza su questa cerimonia di consacrazione si accompagna anche a un'altra questione che ha da sempre interessato gli studiosi. Un precetto pontificale conservato in un passo di Festo<sup>59</sup> e l'esistenza di una legge di Numa, richiamata in un passaggio della vita di Marcello<sup>60</sup>, attestano infatti la presenza di tre diversi tipi di *spolia*: oltre gli *opima* di pertinenza del generale romano, le fonti antiche ricordavano anche gli *spolia secunda* e *tertia*, sulla cui interpretazione vige ancora una sostanziale incertezza. A. Magdelain<sup>61</sup> giustificava questa tripartizione con la destinazione delle armi nei santuari di Giove Feretrio (*spolia opima*), di Marte (*secunda spolia*) e di Giano Quirino (*tertia spolia*), dedicate rispettivamente dal generale, da un ufficiale e da un soldato semplice. Secondo lo studioso la dedica delle armi nel santuario capitolino era prerogativa esclusiva del generale romano e lo dimostrava il fatto che, in un imprecisato momento, questo diritto fu ribadito attraverso il precetto pontificale ricordato nelle fonti. Esso si era reso necessario per il comportamento del tribuno militare Cornelio Cosso, il quale durante il trionfo aveva esibito i propri *spolia* attirando su di sé l'attenzione che, invece, in quella circostanza sarebbe spettata al comandante. S.P. Oakley<sup>62</sup>, invece, notava che l'appropriazione delle armi del generale nemico non fosse necessariamente prerogativa del *dux* romano, poiché un qualsiasi soldato che sceglieva di rappresentare il popolo romano in un combattimento singolo aveva il diritto di impossessarsene. I *secunda spolia* e i *tertia spolia*, quindi, non sarebbero stati altro che il frutto della vittoria

---

<sup>57</sup> FLOWER 2000, in particolare pp. 41-48.

<sup>58</sup> Dubbi relativi alla datazione degli *spolia opima* di Aulo Cornelio Cosso sono espressi in RAWSON 1991, p. 585 (con bibliografia).

<sup>59</sup> Festo 204 (Lindsay).

<sup>60</sup> Plu. *Marc.* 8.

<sup>61</sup> MAGDELAIN 1984, pp. 238-245.

<sup>62</sup> OAKLEY 1985, pp. 398-399. Lo studioso sottolinea che anche in altre culture si ha testimonianza di combattimenti portati a termine da campioni e non da comandanti.

riportata in duello da un campione (autorizzato dal comandante), il quale grazie a questo diritto poteva esibire nella propria casa o dedicare in qualche santuario le armi sottratte al nemico.

Le precedenti ipotesi sono state in parte riconsiderate in un contributo di A. Maffi, nel quale emerge il limite di queste argomentazioni, basate su una lettura troppo forzata delle notizie riportate da Festo<sup>63</sup>. Gli *spolia opima* erano certamente armi di particolare prestigio e ricchezza, originariamente acquisite attraverso forme individuali di combattimento, ma potevano essere ottenuti sia dal generale romano sia da un semplice soldato; tuttavia, con il passare del tempo e con lo sviluppo delle tattiche militari, questa prerogativa sarebbe spettata al solo generale, assumendo in tal modo un carattere maggiormente pubblico: egli sarebbe stato l'unico a poter dedicare le armi del nemico e la tripartizione ricordata dalle fonti alludeva alla possibilità che il comandante avrebbe potuto consacrare questi *spolia* non solo a Giove Feretrio ma alla triade delle antiche divinità guerriere<sup>64</sup>.

Nonostante la tesi di A. Maffi cerchi di dimostrare l'appartenenza esclusiva degli *spolia* al generale romano, è lecito immaginare che fosse salvaguardato il diritto, per chi in un duello aveva sottratto le armi al nemico, di esibirle nelle proprie case. E' possibile che questo sia il caso degli *spolia provocatoria*<sup>65</sup>, di cui possediamo un'eco nelle vicende del tribuno L. Sicinio Dentato, ma nulla di più è specificato nelle fonti antiche. Il fatto che personaggi diversi dai magistrati potessero avere il diritto di esibire in casa gli *spolia* è confermato da un episodio avvenuto nel 216 a.C., quando, per sopperire alla mancanza di senatori ed evitare che questi fossero reclutati tra le genti latine, fu eletto dittatore Marco Fabio Buteone. Tra i primi provvedimenti che fece approvare, ci fu quello di ricostruire una classe senatoria fortemente colpita dalle precedenti guerre: i nuovi senatori furono scelti secondo criteri ben precisi, a partire da chi aveva ottenuto una magistratura curule dopo la censura di Lucio Emilio e Caio Flaminio ma non era mai diventato senatore, via via fino agli ultimi, ovvero fino a coloro che potevano esibire nelle case *spolia ex hoste*<sup>66</sup>.

---

<sup>63</sup> MAFFI 1998, pp. 298-299.

<sup>64</sup> *Idem*, pp. 302-304.

<sup>65</sup> Così RAWSON 1991, p. 584.

<sup>66</sup> Liv. XXIII, 23, 6: *...post L. Aemilium C. Flaminium censores curulem magistratum cepissent necdum in senatum lecti essent, ut quisque eorum primus creatus erat; tum legit qui aediles, tribuni plebis, quaestoresve fuerant; tum ex iis qui [non] magistratus cepissent, qui spolia ex hoste fixa domi habent*

La testimonianza di Livio sembra dimostrare, quindi, che anche i vincitori di un duello ritenuto particolarmente significativo avevano il diritto a poter ornare le proprie abitazioni con le armi<sup>67</sup>. L'esibizione degli *spolia* costituiva uno degli elementi più importanti di autorappresentazione per tutto il periodo repubblicano. A partire dalle fasi più antiche, l'atto di *figere arma* acquistò un significato specifico, rappresentando come suggerito da G. Colonna un rito di passaggio e di purificazione collegato al ritorno a casa del guerriero<sup>68</sup>. Gli *spolia* conquistati erano ostentati nelle parti pubbliche delle case, dove potevano facilmente essere ammirati, ad esempio nei vestiboli o negli *atria*, e gli studiosi sono concordi nel ritenere che questa pratica rappresentasse una forma di consacrazione degli oggetti, alla stregua delle dediche di *spolia* nei santuari<sup>69</sup>. Il fenomeno di esibire nelle proprie case gli *spolia* era diventato con il passare degli anni sempre più diffuso soprattutto tra i generali ai quali era concesso il trionfo. Pur investendo in sé per sé la vita privata, questo costume aveva assunto talvolta implicazioni di maggior portata che sembrano alla base di un'orazione del censore M. Porcio Catone dal titolo *Ne spolia figeretur nisi de hoste capta*, finalizzata evidentemente a limitare l'esibizione di questi oggetti<sup>70</sup>.

Celebre è il discorso pronunciato in favore di M. Fulvio Nobiliore da C. Flaminio nel senato, affinché fosse consentito al generale vittorioso nella campagna militare contro gli Etolli di celebrare il trionfo; il console, infatti, contestando le accuse di una condotta violenta tenuta da Nobiliore durante la conquista di Ambracia, non ravvisava

---

*aut civicam coronam accepissent*. Tale diritto era concesso dal senato come si apprende da Liv. X, 7, 9; cfr. OAKLEY 2005, p. 104.

<sup>67</sup> Cfr. OAKLEY 1985, p. 392; POLITO 1998, p. 26. E' probabile che a questo si debbano aggiungere i casi in cui il soldato riceveva come ricompensa per il suo valore una lancia, che al tempo di Polibio era stata sostituita con una coppa (Polib. VI, 39, 10). Durante la divisione del bottino, di norme, le armi non potevano essere assegnate ai soldati, TARPIN 2000, pp. 369-370.

<sup>68</sup> COLONNA 1984, pp. 229-230.

<sup>69</sup> Sul valore sacralizzante del *figere arma* si veda lo scolio di Servio al libro I dell'Eneide (Serv. *Aen.* 1, 248), cfr. MARCATTILI 2011, pp. 251-252. Una casa decorata con *spolia hostium* avrebbe celebrato nell'eternità il trionfo del proprietario. Per questo motivo in caso di alienazione dell'immobile non era possibile asportare gli oggetti: cfr. Plin. *NH* XXXV, 7. Esistono almeno due casi in cui le armi dedicate o esposte nei templi furono riutilizzate: per ricostituire le fila dell'esercito romano dopo la disfatta di Canne del 216 a.C. il *magister equitum* Ti. Sempronius Gracchus e il *dictator* M. Iunius Pera avrebbero emanato un provvedimento con il quale si dava l'ordine di rimuovere dai templi e dai portici i *vetera spolia hostium* (Liv. XXII, 57, 10); lo stesso *dictator* ordinò che con gli *spolia* condotti a Roma nel trionfo di C. Flaminio si armassero coloro che erano stati condannati per debiti o per delitti capitali e che desideravano prestare servizio come *milites* romani (Liv. XXIII, 14, 3). Sul fenomeno del riutilizzo di armi dedicate o esposte in templi, TAGLIAMONTE 2009, pp. 265-269.

<sup>70</sup> SBLENDORIO *OR*, pp. 246-247; CUGUSI-SBLENDORIO CUGUSI 2001, p. 300; cfr. anche RAWSON 1991, p. 585; FRACCARO 1911, pp. 36-38.



nulla che potesse impedire al comandante di esibire le raffigurazioni delle città prese, le statue e di affiggere *cetera spolia* ai portali della sua casa<sup>71</sup>. Anche M. Fulvio Flacco aveva ricevuto il diritto di esibire nella propria casa le spoglie conseguite dopo la vittoria contro i Galli Salluvii a Marsiglia (125 a.C.) e con esse i suoi seguaci si armarono nel tentativo di salvare la vita al principale sostenitore delle riforme di C. Gracco<sup>72</sup>; ancora in età repubblicana, inoltre, sappiamo che Pompeo aveva decorato la propria casa con particolari *spolia*, ovvero i *rostra* delle navi catturate ai pirati<sup>73</sup>.

Secondo l'ipotesi più accreditata, la pratica di ornare con le spoglie dei nemici i monumenti pubblici avrebbe avuto inizio nella seconda metà del IV secolo a.C., più precisamente con la realizzazione della colonna rostrata ad opera di C. Menio nel 338 a.C.<sup>74</sup>. In poco tempo la piazza del foro avrebbe assunto un aspetto diverso, costituendo il nuovo spazio politico e rappresentativo della società romana e allo stesso tempo il fulcro delle attività commerciali. In quest'ottica si comprendono i motivi della dedica degli scudi sannitici nelle *tabernae* del Foro a opera di L. Papirio Cursor nel 309 a.C.<sup>75</sup>, seguita tempo dopo dalla consacrazione, questa volta sul frontone di Giove Capitolino, degli scudi dorati ad opera di M. Emilio Lepido e L. Emilio Paolo nel 193 a.C.<sup>76</sup>. E' possibile che nello stesso periodo il fenomeno si sia manifestato in maniera più diffusa anche nelle residenze private ma la mancanza di informazioni specifiche e di riscontri archeologici non permette né di confermare né di smentire questa ipotesi<sup>77</sup>. Bisogna però osservare che la prassi di esibire le armi sia nelle case private sia nelle tombe, prim'ancora che negli edifici pubblici, è comune a tutto il mondo italico ed etrusco e dunque non si può escludere che già nel V e nel IV secolo a.C. tale pratica fosse diffusa anche a Roma. Ugualmente si può ipotizzare lo stesso comportamento per i soldati che acquisivano le armi tolte ai nemici durante una particolare battaglia.

È stato suggerito che per il periodo più antico gli *spolia* fossero di norma distrutti sul campo di battaglia dal generale perché ritenuti pericolosi per l'esercito e per la

---

<sup>71</sup> Liv. XXXVIII, 43, 10 (*in postibus suis*). La prassi di condurre gli *spolia* nella casa del *triumphator* al termine della processione trionfale sarebbe attestata da Prop. I, 16, 1-4 (WISEMAN 1987, p. 393).

<sup>72</sup> Plu. *Cai. Grac.* 15, 1.

<sup>73</sup> Cic. *Phil* II, 68.

<sup>74</sup> HÖLSCHER 1978, pp. 318-324.

<sup>75</sup> Liv. IX, 40, 16.

<sup>76</sup> Lo stesso M. Emilio Lepido in qualità di console e di vincitore dei Liguri dedicherà uno scudo (*ligusticum*) nel tempio di Giunone Regina (179 a.C.), cfr. POLITO 1998, p. 27

<sup>77</sup> Coerentemente con quanto riportato da Liv. X, 7, 9.

città<sup>78</sup>. Ciò sarebbe avvenuto almeno fino alla fine del IV secolo a.C., quando essi iniziarono a decorare tanto gli edifici pubblici quanto quelli privati. A differenza del mondo greco, estraneo a tale pratica<sup>79</sup>, l'usanza di bruciare gli *spolia* era piuttosto comune tra le fila dell'esercito romano. La dedica era fatta dal generale vittorioso direttamente sul campo di battaglia, spesso in onore di Vulcano, una divinità particolarmente legata alla sfera militare e alla protezione dei giovani guerrieri<sup>80</sup>. G. Capdeville ha suggerito che il rituale non traesse origine dal carattere distruttivo del fuoco, elemento associato alla divinità anche nel mondo greco, ma potesse avere uno stretto legame con la cerimonia del *Tubilustrium*<sup>81</sup>. Questa festa era celebrata il 23 Marzo in onore di Marte e il 23 Maggio in onore di Vulcano e, insieme alle altre cerimonie legate al ciclo militare dell'esercito, aveva come scopo quello di purificare le armate e i cittadini, soprattutto attraverso l'abluzione delle trombe di guerra. In questa circostanza si procedeva anche a una sorta di benedizione delle nuove armi, votate dai giovani guerrieri a Vulcano, e non è escluso che contestualmente si potesse decidere di bruciare le armi del nemico sul campo di battaglia<sup>82</sup>.

Secondo M. Tarpin nessuna tradizione antica alluderebbe a questa finalità purificatoria né a un valore magico negativo degli *spolia hostium*<sup>83</sup>. Le armi erano di norma recuperate sul campo di battaglia e la loro completa distruzione si configurava come un'offerta alle divinità della guerra. Diversamente, un'altra forma di consacrazione delle armi consisteva nella realizzazione di un *tropeum* sul campo di battaglia dove si era conseguita la vittoria o nei santuari delle divinità venerate dal comandante romano; il rito si caratterizzava per le molteplici valenze ideologiche e religiose e in particolare per una finalità apotropaica: l'azione di appendere gli

---

<sup>78</sup> LATTE 1960, p. 129. Accolgono questa ipotesi anche RAWSON 1991, p. 585; POLITO 1998, p. 27. Su questa pratica si veda in generale RÜPKE 1990, pp. 199-200; da ultimo TARPIN 2012.

<sup>79</sup> Quando i mercenari greci giungono a vedere il mare nel celebre passo dell'Anabasi di Senofonte, realizzano uno o più cumuli di pietre sui quali gettano pelli di bue non conciate, bastoni e alcuni scudi nemici di cui si erano poco prima impadroniti. Tuttavia, non è certo che le pile siano state incendiate (Xen. An. IV, 7, 25-26). Con questi cumuli essi volevano lasciare un ricordo imperituro della loro impresa (Diod. Sic. XIV, 29, 4).

<sup>80</sup> Cfr. Liv. I, 37, 5; VIII, 10, 13; XXIII, 46, 5; XXX, 6, 9; XLI, 12, 6. Le armi sottratte ai nemici potevano tuttavia essere dedicate anche ad altre divinità: Liv. VIII, 1, 6 (Lua); Liv. X, 29, 18 (Iuppiter Victor); Liv. XLV, 33, 1-2 (Marte-Minerva-Lua).

<sup>81</sup> CAPDEVILLE 1995, pp. 416-417.

<sup>82</sup> SALADINO 2004, pp. 73-74; WYLER 2011, pp. 218-224 (sulle feste legate al ciclo militare).

<sup>83</sup> TARPIN 2012, p. 226. L'idea che le armi dei nemici fossero dotate di un'aura pericolosa si ritrova in LATTE 1960, p. 129; VERSNEL 1970, pp. 304-313 riteneva, invece, che esse fossero *taboo*.

armamenti e la successiva consacrazione al dio trionfante impediva alle anime degli avversari vinti di vendicare la propria morte e di recuperare le armi sottratte<sup>84</sup>.

Sebbene a partire dal III secolo a.C. l'esibizione degli *spolia* fosse diventata un fenomeno sempre più caratteristico, tanto in ambito privato quanto in quello pubblico, esistono alcuni casi che dimostrano come la prassi di bruciare le armi continuasse a essere utilizzata per motivazioni di ordine religioso. Nel 153 a.C., ad esempio, durante la guerra contro i Lusitani, L. Mummio, dopo aver recuperato il bottino (in precedenza sottratto dai nemici), lo divise tra i soldati bruciando la restante parte in onore della divinità della guerra<sup>85</sup>; allo stesso modo si comportò C. Manlio nel 187 a.C. quando, sconfitta la tribù dei Galati, decise di bruciare le armi<sup>86</sup>. Infine anche Silla, dopo la battaglia di Cheronea, nella quale il bottino fu particolarmente ricco, fece porre su una pira tutto ciò che non era ritenuto utile, dando personalmente fuoco alla catasta di armi<sup>87</sup>. Dall'analisi dei passi di Livio sembra dedursi che raramente queste erano distrutte: si tratta di una piccola percentuale simbolica, perché la prassi prevedeva che gli *spolia* fossero portati a Roma. Non è, quindi, per ragioni di carattere magico che le armi erano distrutte sul campo di battaglia, come sostenuto da H.S. Versnel. Secondo lo studioso l'armamentario sottratto ai nemici doveva essere distrutto in quanto pericoloso, *taboo*, eccetto le armi del generale munito di *imperium* che, invece, erano prive di questa aura negativa. Anzi, a causa della loro carica positiva, da cui deriverebbe l'aggettivo *opimus*, solamente queste potevano essere condotte sul Campidoglio ed essere dedicate. Se da un lato sono evidenti i limiti di una ricostruzione storica basata eccessivamente sull'elemento magico, dall'altro bisogna costatare che nessuna fonte letteraria permette di comprendere quale fosse la differenza tra gli *spolia* portati a Roma dal generale e quelli destinati alla pira. Nel caso di Silla si dice che fu bruciato ciò che non era utile ma non è chiaro se fosse la bellezza delle armi o il valore dato dal generale a determinare la selezione delle armi da esibire nel corteo trionfale. Di certo, però, è difficile che tali armi fossero connotate da un'aura negativa.

---

<sup>84</sup> Da ultimo, MARCATTILI 2005, p. 357. Sul significato del trofeo romano: PICARD 1957.

<sup>85</sup> App. *Hisp.* LVII, 242.

<sup>86</sup> Sebbene Appiano non ne faccia menzione, il rituale era probabilmente eseguito in onore di una divinità della guerra, App. *Syr.* XLII, 220.

<sup>87</sup> App. *Mith.*, XLV, 176.

Il generale romano poteva accordare ai soldati il permesso di *spoliare* i nemici e, in qualche caso, procedere alla spartizione degli *spolia*<sup>88</sup>. Un passo di Polibio è stato spesso richiamato dagli studiosi per confermare che i singoli soldati avessero non solo il diritto a conservare le armi ma anche a esibirle nelle proprie abitazioni<sup>89</sup>. Si tratta della descrizione di un'iniziativa tipicamente romana eseguita dal generale sul campo di battaglia al termine delle operazioni militari, durante le quali si elargivano premi ai soldati più meritevoli. Dopo avere ricordato il coraggio e il valore di quanti si erano distinti in battaglia, il comandante procedeva alla premiazione secondo un ordine ben preciso: una lancia spettava a colui che aveva ferito il nemico, mentre il soldato che lo aveva ucciso e privato delle armi otteneva in dono una *phiale*; con una *corona*, infine, era premiato colui che per primo aveva dato avvio alla scalata delle mura nemiche. Ugualmente molto apprezzati erano alcuni oggetti da esibire in particolari circostanze, come ad esempio i braccialetti d'argento o d'oro (*armilla*)<sup>90</sup>, collane di bronzo (*torques*) o piccoli corni di metallo da appendere alla parte anteriore dell'elmo.

A ogni modo l'incerta definizione di *spolia* emerge spesso in alcuni passi di Livio, nei quali il termine sembra assumere significati diversi da quello di "armi sottratte al nemico". Infatti, pur mantenendo sempre un legame con l'idea di un'appropriazione violenta dell'oggetto, con questa parola potevano indicarsi diverse categorie di beni. Ad esempio, durante la conquista di un accampamento nelle operazioni contro i Liguri (192 a.C.) i Romani recuperano ben poco dalla razzia perché, aggiunge Livio, era usanza presso questo popolo trasportare tutto il bottino nelle loro città: esso consisteva in *spolia agrorum* e molto probabilmente non si trattava solamente di armi quanto di prodotti del territorio<sup>91</sup>. Allo stesso modo, nel trionfo sui Boi di P. Cornelio Scipione Nasica (191 a.C.) furono fatti sfilare durante il corteo *arma signaque spolia omnis generis* ma anche qui non è chiaro se il termine fosse solamente riferito alle armi dei nemici<sup>92</sup>. E' quindi molto difficile poter stabilire che cosa Livio intendesse con espressioni quali *spolia*

---

<sup>88</sup> Liv. XXXII, 12, 10; XLIV, 45, 3. Cfr. anche Val. Max. III, 2, 24 e Gell. II, 2, 3, cfr. OAKLEY 1998, pp. 397-398.

<sup>89</sup> Polib. VI, 39, 10; cfr. WALBANK 1957, pp. 721-722. Favorevoli a quest'interpretazione, RAWSON 1991, pp. 583-584; POLITO 1998, p. 26 n. 74.

<sup>90</sup> E' il caso dei consoli Carvilio e Papirio che nel 293 a.C. premiano secondo il merito quanti si erano distinti nella battaglia e a tutti i rimanenti soldati distribuiscono braccialetti e piccoli corni d'argento (Liv. X, 44).

<sup>91</sup> Liv. XXXV, 21, 9. Cfr. anche Liv. V, 16, 7: i Romani, intercettando alcuni soldati etruschi carichi di prede, recuperano gli *spolia agrorum* in precedenza sottratti.

<sup>92</sup> Liv. XXXVI, 40, 11; cfr. anche Liv. XXXVII, 46, 4.

*bellica*<sup>93</sup> o *spolia omnis generis*<sup>94</sup>, ovvero se esse potessero far riferimento, oltre alle armi, anche alla sottrazione di oggetti preziosi.

In altri casi, però, si può constatare che Livio utilizzi la parola *spolia* per alludere in maniera specifica alle opere d'arte e ai beni preziosi di una città o di un sovrano, ad esempio a proposito delle vicende della Lega Achea nel 198 a.C., in cui sembra piuttosto evidente il riferimento alla sottrazione dei beni preziosi delle città euboiche. L'indecisione in cui versavano i rappresentanti delle diverse *poleis* circa la possibilità di mantenere in vita l'alleanza con Filippo o piuttosto di accogliere la proposta degli ateniesi, dei legati romani, di quelli di Attalo e dei Rodii, aveva indotto Aristeno a intervenire nella delicata questione a favore dei Romani. Il capo della Lega ricordò in quell'occasione che la flotta romana si trovava a Cenerea dove ostentava *urbium Euboeae spolia*, lasciando intendere che le varie città fossero state saccheggiate di ogni bene<sup>95</sup>. Non solo potevano essere spogliati i corpi dei caduti da tutto l'armamento o le navi essere private della loro attrezzatura<sup>96</sup>, ma in riferimento agli apparati decorativi delle città o alle sue ricchezze, si riscontra l'utilizzo del termine o del corrispettivo verbo in relazione al saccheggio di Siracusa<sup>97</sup>, Ambracia<sup>98</sup>, dei santuari di Delfi e di Locri<sup>99</sup>, nonché delle tegole del tempio di Giunone a Capo Lacinio sottratte del censore Q. Fulvio Flacco nel 173 a.C.<sup>100</sup>.

Interessante è anche il riferimento all'invio di *dona* a Delfi, effettuato dai decemviri in seguito al famoso vaticinio con il quale da Pessinunte fu portata a Roma la pietra nera, simbolo della dea Cibele. L'oracolo del santuario panellenico greco, infatti, aveva preannunciato ai Romani una vittoria ben più grande di quella dalle cui prede (*ex spoliis*) era stato tratto il dono recato dagli ambasciatori<sup>101</sup>. Purtroppo Livio non specifica nulla a proposito di questa dedica né tantomeno chiarisce la natura di questi oggetti. Allo stesso tempo l'utilizzo dell'espressione *ex spoliis* non permette di chiarire

---

<sup>93</sup> Ad esempio Liv. XXXIV, 7, 8.

<sup>94</sup> Cfr. Liv. XXXVII, 46, 4.

<sup>95</sup> Liv. XXXII, 21, 7.

<sup>96</sup> I passi relativi alla sottrazione delle armi o degli oggetti preziosi dei caduti sono numerosi, cfr. ad esempio Liv. V, 39,1; Liv. VI, 42, 6; Liv. XXIII, 24, 11. Per le navi: Liv. XXX, 39, 3.

<sup>97</sup> Liv. XXVI, 31, 9; 32, 1: *spoliatam patriam* (Siracusa).

<sup>98</sup> Liv. XXXVIII, 43, 10: *templa tota urbe spoliata ornamentis, simulacra deum*.

<sup>99</sup> Liv. XXXVIII, 48, 2 (saccheggio dei Galli del santuario di Delfi); Liv. XXIX, 18, 4 (santuario di Proserpina a Locri).

<sup>100</sup> Liv. *Per.* XLII, 2.

<sup>101</sup> Liv. XXIX, 10, 7.

se gli oggetti facessero parte di un bottino o se i doni furono realizzati con la vendita dello stesso. Nel primo caso si può escludere che si sia trattato di armi o di statue, quest'ultime preferite soprattutto dai generali romani a partire dal II secolo a.C., mentre appare più consona l'offerta di vasellame pregiato o di oggetti preziosi, frutto di uno o più bottini. Una situazione che ricorda da vicino la dedica realizzata poco tempo prima dagli ambasciatori romani è sempre a Delfi, in seguito alla consultazione dell'oracolo (217/216 a.C.), quando furono offerti una corona d'oro di duecento libbre e repliche in argento delle spoglie prese *ex praeda Hasdribalis* nella battaglia del Metauro<sup>102</sup>. Diversamente, si dovrebbe ritenere che una parte degli *spolia* era stata venduta a Roma e con il ricavato erano stati realizzati i doni per il santuario.

Ad ogni modo, questo genere di *spolia* non era di norma accessibile ai soldati. A tal proposito M. Tarpin ha richiamato l'attenzione sui casi di Siracusa, da dove al termine del saccheggio tutte le opere d'arte furono inviate a Roma per ornare i templi dedicati da Marcello, ricordando inoltre la facilità con la quale L. Mummio poteva disporre delle statue dedicate in Italia<sup>103</sup>. M. Aberson, invece, suggeriva che in alcuni casi la differenza tra *spolia* e *manubiae* non fosse così netta<sup>104</sup>, a differenza del termine *praeda*, impiegato più come sinonimo di saccheggio o di razzia. Le due parole, infatti, potrebbero essere utilizzate l'una al posto dell'altra senza particolari distinzioni e designare ugualmente gli oggetti o le categorie di oggetti che sono propri dei generali: dal momento che gli *spolia* fanno parte delle *manubiae*, conclude lo studioso, non bisogna meravigliarsi se gli autori antichi utilizzassero questo secondo termine per indicare gli oggetti di proprietà del generale<sup>105</sup>. Della stessa opinione è anche I. Shatzman<sup>106</sup>, secondo il quale una distinzione precisa non può essere fornita, soprattutto quando il termine *manubiae* è impiegato in maniera metaforica, ovvero in un senso troppo generico per poter essere distinto dagli *spolia*. Ma anche in questo caso, come si vedrà, la definizione lessicale è tutt'altro che certa.

---

<sup>102</sup> Liv. XXVIII, 45,12.

<sup>103</sup> TARPIN 2000, p. 367.

<sup>104</sup> ABERSON 1994, pp. 82-84.

<sup>105</sup> *Idem*, cit. p. 94.

<sup>106</sup> SHATZMAN 1972, p. 180.

### 1.3 Manubiae

Il termine *manubiae* presenta una serie di problemi sui quali vale la pena soffermarsi. La prima questione riguarda la definizione di questa particolare categoria del bottino. In generale le *manubiae* si potrebbero definire come la parte della preda di guerra spettante al generale romano, il cui utilizzo era vincolato alla realizzazione di lavori di pubblico interesse, dalla costruzione di edifici all'organizzazione di giochi. Si tratta, però, di una definizione generica che, come si vedrà, non esclude a priori possibili altre interpretazioni. L'unico punto sul quale tutti gli studiosi sono d'accordo riguarda il potere di amministrare le *manubiae* che lo stato romano riconosceva solamente al generale dotato di *imperium*.

Gli autori antichi dimostravano una sostanziale incertezza, non solo in merito alla definizione di questa categoria di bottino ma anche in relazione agli oggetti che ne avrebbero fatto parte. Come si avrà modo di vedere, dall'analisi delle fonti antiche si ricavano tre definizioni diverse del termine *manubiae*, nessuna delle quali precedente al II secolo d.C.: le prime due emergono da un passo di Aulo Gellio, mentre la terza si ricava da uno scolio alle *Verrine* di Asconio, che sembra fornire un'interpretazione diversa dalle precedenti. L'argomento ha suscitato negli studiosi molto interesse, a partire dallo studio di Th. Mommsen<sup>107</sup>, in cui per la prima volta fu affrontato il problema dell'acquisizione privata di *res hostium* in relazione al diritto dello Stato di appropriarsi del bottino delle conquiste romane. Questo rapporto giuridico tra la cosa conquistata e il diritto di appropriazione del singolo (soldato e comandante) rappresenta ancora oggi un elemento significativo della ricerca. L'idea che i generali potessero disporre a proprio piacimento di tutta la preda bellica senza incorrere nel reato di peculato, ha per molti anni prevalso su quella di quanti, invece, riconoscevano il diritto di proprietà dello stato su tutto il bottino<sup>108</sup>. Nel primo caso, ad esempio, si riteneva che l'*imperator* potesse liberamente disporre delle *manubiae* (anche per perseguire un interesse privato) perché nessun vincolo giuridico poteva impedirlo<sup>109</sup>. Diversamente, ammettendo che il frutto di ogni saccheggio spettasse di diritto allo stato, alcuni studiosi

---

<sup>107</sup> MOMMSEN 1879.

<sup>108</sup> BONA 1985.

<sup>109</sup> Si tratta in sostanza della tesi di SHATZMAN 1972.

hanno cercato di indagare quale categoria di oggetti potesse rientrare nelle *manubiae* e soprattutto in che modo queste dovessero essere utilizzate<sup>110</sup>.

Th. Mommsen, prendendo spunto da un passo di Aulo Gellio, fu il primo a suggerire una sostanziale corrispondenza tra *manubiae* e *praeda*<sup>111</sup>. L'autore delle *Noctes Atticae* riportava una discussione avvenuta nel foro di Traiano fra un passante e il retore Favorino in merito alla spiegazione dell'espressione *ex manubiis* e più in generale sul significato del termine. All'interpretazione corrente del termine *manubiae* come "parte del bottino presa con le mani dal generale"<sup>112</sup>, Favorino contrapponeva il diverso uso della parola che egli desumeva da due passi dell'orazione *Sulla legge agraria* di Cicerone: dal primo si ricavava che al tempo di Cicerone le *manubiae* fossero qualcosa di diverso dalla *praeda* e che potessero anche essere vendute ("*praedam, manubias, sectionem, castra denique Cn. Pompei sedente imperatore decemviri vendent*")<sup>113</sup>; dal secondo, invece, si desumeva l'obbligo di destinare all'erario tutto ciò che proveniva dalla *praeda*, dalle *manubiae* e dall'oro coronario<sup>114</sup>. Alla fine di questo lungo discorso, finalizzato a dimostrare che il termine *manubiae* non poteva essere tradotto genericamente come "bottino", Favorino avanzava quella che secondo lui sarebbe stata la corretta interpretazione del termine. Ricavando le notizie dai *libri veteri rerum verborumque*, il grammatico concludeva che gli antichi avrebbero indicato con il termine *manubiae* il denaro derivante dalla vendita del bottino eseguita dal questore<sup>115</sup>.

Per lungo tempo la definizione suggerita da Favorino è stata considerata attendibile da molti studiosi e utilizzata come dato assodato per ogni nuova ricerca. A differenza della *praeda*, di esclusiva proprietà statale, per Th. Mommsen le *manubiae* sarebbero state il ricavato della vendita del bottino, di cui il generale poteva disporre liberamente. La parte che spettava al comandante, però, non era completamente a sua disposizione. Si trattava di beni sui quali lo Stato poteva in linea teorica rivendicare un

---

<sup>110</sup> Si vedano le osservazioni di BONA 1960.

<sup>111</sup> Gell. XIII, 25.

<sup>112</sup> Gell. XIII, 25, 3: "*Ex manubiis*"- *inquit* - *significat "ex praeda"*; *manubiae enim dicuntur praeda quae manu capta est.*

<sup>113</sup> Gell. XIII, 25, 6; cfr. Cic. *De lege agraria* I, fr. 4 (Marek).

<sup>114</sup> Gell. XIII, 25, 6; Cic. *De lege agraria* I, 12: *quod ad quemque pervenerit ex praeda, ex manubiis, ex auro coronario, quod neque consumptum in monumento, neque in aerarium relatum sit, id ad decemviro referri iubet.*

<sup>115</sup> Gell. XIII, 25, 26: *Nam praedam dicitur corpora ipsa rerum quae capta sunt, manubiae vero appellatae sunt pecunia a questore ex venditione praedae redacta.*



diritto di proprietà ma che lasciava al generale affinché li impiegasse a vantaggio della comunità, nella costruzione e nella decorazione degli edifici o nell'organizzazione dei giochi. Tutto quello che non era impiegato, però, veniva automaticamente assimilato alle *pecuniae residuae*, rendendo di fatto i proprietari passibili di peculato<sup>116</sup>. Questa ipotesi fu ulteriormente sviluppata da O. Karlowa<sup>117</sup>, secondo il quale le modalità di acquisizione dei beni determinavano ciò che i soldati potevano rivendicare e quello che invece spettava di diritto al generale. A partire dalla discussa definizione di Aulo Gellio, lo studioso distingueva tra ciò che era sottratto al nemico senza dare battaglia e quello che i soldati recuperavano a seguito di un combattimento vero e proprio. Nel primo caso la *praeda*, di esclusiva proprietà statale, era venduta dal questore e il ricavato versato nelle casse dell'erario, mentre il bottino conseguito con la forza (*manubiae*), sebbene rimanesse proprietà dello Stato, poteva essere amministrato dal generale e utilizzato per scopi pubblici.

A distanza di molti anni, in uno studio dettagliato sull'argomento, F. Bona ha sviluppato le precedenti osservazioni, soffermandosi in particolare sul diritto di acquisizione delle *res hostium* da parte dei generali romani. Per prima cosa ha inteso chiarire che le modalità con le quali era realizzato il bottino non avevano alcuna rilevanza ai fini della ripartizione dei ricavi della guerra, dal momento che la preda di guerra spettava di diritto allo Stato; in secondo luogo che le *manubiae* non rappresentavano il denaro proveniente dalla vendita del bottino, come la definizione di Favorino lasciava intendere, ma solamente la parte in numerario che spettava al comandante<sup>118</sup>. Anche per le *manubiae* le fonti letterarie giuridiche e extragiuridiche riportavano il diritto di proprietà da parte dello Stato, allo stesso modo di quanto già avveniva a proposito della *praeda*<sup>119</sup>.

Sebbene il frutto di ogni saccheggio appartenesse alla *res publica populi Romani*, Bona ribadiva che l'ordinamento giuridico riconosceva al magistrato *cum imperio* un ampio potere discrezionale sulla gestione del bottino, che poteva variare a seconda delle

---

<sup>116</sup> MOMMSEN 1899, p. 765. In un primo tempo lo studioso tedesco aveva ritenuto che i generali romani avessero un margine di manovra piuttosto ampio nella divisione del bottino. La sottrazione della *praeda* avrebbe costituito un reato di peculato, dal momento che si trattava di una proprietà statale, ma non le *manubiae* che invece rientravano in un regime giuridico diverso, essendo di proprietà esclusiva del comandante, cfr. MOMMSEN 1879, pp. 432-452. L'ipotesi di Th. Mommsen ha trovato molti sostenitori in DE RUGGIERO 1925, pp. 214-216; LAMMERT 1930; VOGEL 1948, p. 408.

<sup>117</sup> KARLOWA 1901, pp. 5-8.

<sup>118</sup> Cfr. BONA 1960, pp. 159-160.

<sup>119</sup> BONA 1959, pp. 355-356.

contingenze militari e delle necessità economiche del momento. Egli poteva vendere la *praeda*, dividerla tra i soldati o versarla nell'erario, così come trattenere per sé una parte dei beni difficilmente quantificabile (*manubiae*). Il rapporto di *fides* tra il generale e lo Stato garantiva che il primo s'impegnasse a trattenere per sé una parte del bottino proporzionata all'opera che avrebbe realizzato al termine delle campagne militari. Per questa ragione non era fatto obbligo ai generali romani di rendicontare le *manubiae*, ma era chiaro che avrebbero dovuto impiegarle per opere di pubblica utilità, evitando in questo modo di incorrere nel reato di *peculatus*. Qualora si fossero appropriati di somme di denaro o di oggetti facenti parte del bottino, che per la loro natura non potevano essere riservate a titolo di *manubiae*, il rischio di incorrere nel reato di appropriazione indebita sarebbe stato infatti molto alto<sup>120</sup>.

Tuttavia, nella maggior parte dei casi, la facoltà riconosciuta al comandante di riservarsi le *manubiae* rendeva di fatto inattuabile questo genere di processi. I casi di Pompeo e di Fausto Silla<sup>121</sup> dimostravano per Bona che almeno nel I secolo a.C., fino a quando non fossero impiegate per scopi di pubblica utilità, le *manubiae* erano inquadrare nelle *pecuniae residuae* e, quindi, il comandante romano poteva incorrere in un processo *de pecuniis residuis*. Non si trattava, però, del ricavato dell'intero bottino come Th. Mommsen aveva ritenuto sulla base del passo di Aulo Gellio. Le *manubiae* corrispondevano alla parte che rimaneva a disposizione del magistrato, dopo che egli aveva provveduto a consegnare la *praeda* all'erario o a distribuirla ai soldati.

Ai fini di questo discorso è indicativa l'interpretazione di un passo dell'orazione di Catone *de sumptu suo*, nella quale compare la più antica attestazione del termine *manubiae*<sup>122</sup>:

---

<sup>120</sup> M'. Acilio Glabrione sarebbe stato incriminato dai tribuni della plebe per il reato di peculato, cfr. BONA 1960, p. 161 n. 139.

<sup>121</sup> BONA 1960, pp. 162-164. Nel 66 a.C. Fausto Silla era stato convocato davanti ai giudici per rispondere delle *pecuniae residuae* del padre, da intendere secondo F. Bona non soltanto come *pecunia ex aerario attributa* e *ex vectigalibus sumpta* ma anche come parte della preda di guerra. Allo stesso modo è inquadrabile il caso di Pompeo, accusato a proposito delle *pecuniae residuae* del padre Strabone. Quest'ultimo avrebbe riservato per sé a titolo di *manubiae* le somme ricavate dalla vendita del bottino di Ascoli (89 a.C.),

<sup>122</sup> Secondo l'ipotesi più convincente l'orazione risalirebbe al 159 a.C. o al 154 a.C. (SBLENDORIO OR, pp. 412-413; CUGUSI-SBELNDORIO CUGUSI 2001, pp. 374-377); cfr. anche SHATZMAN 1972, p. 185 n. 31, che ritiene possibile una datazione anteriore. Altri studiosi propendono, invece, per il 164 a.C., anno in cui Catone poteva essere stato accusato per spese private eccessive (FRACCARO 1910, pp. 378-386; FRACCARO 1956, pp. 184-185). Il frammento, tramandato da Frontone, faceva parte di un'orazione scritta dal censore contro M. Cornelio (*de ea re quod sponsionem fecerat cum M. Cornelio*).

“*Numquam ego praedam neque quod hostibus captum esset neque manubias inter paucos amicos meos divisi, ut illis eriperem cepisset*”.

“Io non ho mai diviso tra un numero ridottissimo di miei amici né il grosso della preda bellica né la mia parte di bottino, così da sottrarre il tutto a chi l’aveva conquistato.”

Ciò che più interessa è la parte relativa all’opinione del censore in merito alla preda di guerra. Per quanto riguarda le accuse rivolte ai generali romani, soprattutto in merito alla gestione del bottino di guerra, Catone proclamava la propria incorruttibilità, dichiarando che mai aveva diviso la *praeda* tra un numero ristretto di amici (*paucos amicos*). L’intento era senza dubbio quello di richiamare l’attenzione su un comportamento che da molti generali era disatteso. Le numerose guerre contro i ricchi sovrani orientali, infatti, avevano attirato i sospetti dei magistrati romani e del popolo sull’operato di questi comandanti, i quali ora non esitavano a riservare per sé la maggior parte delle ricchezze provenienti dal bottino. Catone, invece, sosteneva che i proventi delle campagne militari dovessero essere impiegati a vantaggio di tutti, *in primis* dei soldati che concretamente avevano contribuito ai saccheggi delle città nemiche e non c’è dubbio che questo pensiero fosse già stato esposto in un’altra celebre orazione dal titolo *De praeda militibus dividenda*<sup>123</sup>.

Dal frammento di orazione in questione si ricava che la *praeda* era costituita da due parti, vale a dire da *quod de hostibus captum esset* e dalle *manubiae*. A differenza di Th. Mommsen<sup>124</sup> che interpretava quest’ultime come il denaro ricavato dalla vendita della preda, Bona sottolineava che solo la rimanente parte della spartizione o della vendita del bottino poteva essere rivendicata dal generale come *manubiae*<sup>125</sup>; a conferma di ciò lo studioso presentava inoltre alcuni passi di Cicerone nei quali il termine *praeda*, utilizzato nell’accezione specifica di denaro e non di bottino, appariva distinto dal denaro riservato al magistrato *cum imperio (manubiae)*<sup>126</sup>.

---

<sup>123</sup> Per le considerazioni su questa orazione tramandataci solo parzialmente: FRACCARO 1956, pp. 365-367; ASTIN 1978, p. 90; SBLENDORIO *OR*, pp. 423-424 (con ampia bibliografia).

<sup>124</sup> MOMMSEN 1879, p. 443, interpreta *quod de hostibus captum esset* come gli oggetti del bottino materialmente conseguito.

<sup>125</sup> BONA 1960, p. 124.

<sup>126</sup> Cic. *ad fam.* II, 17,4; Cic. *de off.* II, 22, 76; Cic. *de prov. consul.* 11, 28. BONA 1960, pp. 125-126 ammette tuttavia che nella maggior parte dei casi Cicerone era solito indicare con il termine *manubiae* il “denaro ricavato dalla vendita del bottino”.

Partendo dall'idea che i generali potessero impiegare la propria parte del bottino come desideravano e senza nessun obbligo verso lo Stato, I. Shatzman sosteneva che i termini *praeda* e *manubiae* non fossero sinonimi. Sulla base della testimonianza di Asconio, lo studioso suggeriva di riconoscere nelle *manubiae* la parte del bottino spettante al magistrato romano dotato di *imperium*<sup>127</sup>. Questo ne disporrebbe a proprio piacimento, senza incorrere nell'accusa di appropriazione indebita di ricchezze<sup>128</sup>: inoltre, il fatto che le *manubiae* fossero impiegate per lo più in relazione a edifici pubblici era prova del fatto che i generali ricercassero fama e gloria attraverso questi interventi ma non che *necessariamente* essi fossero obbligati a farlo<sup>129</sup>. L'autorità del comandante si ricavava anche da un passo del grammatico Placido<sup>130</sup>, nel quale risultava evidente che le *manubiae* derivassero dagli *spolia hostium* catturati *eiusdem manibus* dal magistrato. Sulla base di un'assimilazione delle *manubiae* con *exuviae* e *induviae*, Shatzman riteneva di poter mettere in relazione le *manubiae* con gli *spolia* menzionati in un altro passo dello Pseudo Asconio<sup>131</sup>. Ciò avrebbe dimostrato in maniera inequivocabile che il comandante aveva la più assoluta facoltà di disporre del bottino e che in nessun caso si poteva intentare contro di lui un processo per peculato.

Alla luce di queste testimonianze, quindi, il discorso di Catone non poteva essere interpretato secondo la definizione di Favorino<sup>132</sup>, perché essa risultava riduttiva e in disaccordo con altre fonti letterarie che, invece, concordavano sulla presenza di oggetti diversi in questa categoria di bottino. Shatzman includeva correttamente anche le opere d'arte (statue, quadri etc.) che soprattutto nel II secolo a.C. costituivano una parte significativa della preda di guerra. Lo testimoniava anche un passo di Cicerone relativo alla costruzione del tempio delle Muse ad opera di M. Fulvio Nobiliore, nel quale era esplicitamente dichiarato che *Fulvius non dubitavit Martis manubias Musis*

---

<sup>127</sup> Ps. Asconius, *ad 2 Verr.*, I, 154 (Stangl): *Manubiae sunt praeda imperatoris pro portione de hostibus capta*.

<sup>128</sup> Cfr. Fabia 1904, pp. 1583-1584, secondo il quale le *manubiae* indicavano la parte che spettava al generale, di cui egli disponeva liberamente malgrado la consuetudine lo costringesse a impiegarle in opere pubbliche.

<sup>129</sup> SHATZMAN 1972, pp. 204-205. Lo studioso, infatti, ammette un uso privatistico delle *manubiae*.

<sup>130</sup> Placidus (*CGL*, V, 32, 1; V, 83, 10; V, 114, 44): *Manubiae dicunt spolia hostium quae a rege aut duce eiusdem manibus deportantur, ut exuviae et induviae*. Cfr. anche Nonius (Lindsay, p. 201): *Manubias, manus exuvias*.

<sup>131</sup> Ps. Asconius, *ad 2 Verr.*, I, 157 (Stangl): *Spolia quaesita de vivo hoste nobili per deditionem manubias veteres dicebant; et erat imperatorum haec praeda, ex qua quod vellent facerent*.

<sup>132</sup> SHATZMAN 1972, pp. 184-185. *Contra* ORLIN 1997, pp. 117-188.

*consecrare*<sup>133</sup>. Se da un lato Bona riteneva che le *manubiae* fossero da intendere come il denaro necessario per la realizzazione dell'edificio templare<sup>134</sup>, Shatzman portava l'attenzione sul fatto che il comandante romano avrebbe consacrato alle Muse non il denaro ma le statue provenienti dalle *manubiae* della guerra contro gli Etoli<sup>135</sup>. Non si trattava, cioè, della *pecunia a quaestore ex venditione praedae redacta*, secondo la definizione di Favorino, ma di una categoria di beni molto più ampia. Rientravano tra le *manubiae* gli oggetti preziosi che i generali portavano con sé dalle guerre in Oriente e che in età tardorepubblicana potevano essere impiegate anche in ambito privato per ornare lussuose ville<sup>136</sup>. E' il caso di una statua di Eracle appartenuta originariamente a L. Lucullo, della quale Plinio ricordava l'esistenza di tre *tituli*<sup>137</sup>:

- a) *L. Luculli imperatoris de manubiis*;
- b) *Pupillum Luculli filium ex S.C. dedicasse*;
- c) *T. Septimium Sabinum aed. cur. ex privato in publicum restituisse*.

Come ben evidenziato da I. Shatzman, essa avrebbe fatto parte di un bottino di guerra che Lucullo realizzò durante le sue campagne in oriente e che costituiva una parte delle *manubiae*; a seguito di un *senatus consultum*, finalizzato a limitare il possesso privato di opere d'arte, la statua fu per la prima volta consacrata dal figlio Pupillo (in un contesto che non è noto) e successivamente ridedicata nel 28 a.C. dal

---

<sup>133</sup> Cic. *Arch.* 11, 27.

<sup>134</sup> BONA 1960, pp. 125-127. Tra i vari interventi realizzati con le *manubiae* lo studioso annoverava anche la *locatio* dell'*aedes Castoris* di L. Metello nel 117 a.C. (Cic. *In Verr.* 2, 1, 154) e la costruzione di una *porticus* da parte del proconsole Q. Lutazio Catulo dopo la battaglia contro i Cimbri nel 101 a.C. (Cic. *de domo sua*, 38, 102).

<sup>135</sup> SHATZMAN 1972, pp. 182-184, cita anche un altro passaggio di Cicerone (*De Or.* 3, 10) a proposito del quale si deduce che Antonio aveva decorato i *rostra manubiis imperatoris*; cfr. anche ORLIN 1997, pp. 132-133. Non è chiaro se M. Fulvio Nobiliore avesse realizzato il tempio in onore di Ercole Musagete nel 187 a.C., anno del suo trionfo, o durante la sua censura (179 a.C.). Quanti propendono per la prima ipotesi si basano sulla testimonianza di Cicerone (Cic. *Arch.* 11, 27) e sul fatto che la *locatio* del tempio non venga ricordata da Livio (Liv. LX, 51, 4-6) tra i lavori appaltati da Fulvio Nobiliore durante la sua censura (BONA 1960, p. 126 n. 51; RICHARDSON 1977, p. 355; PIETILIA CASTRÉN 1987, p. 101; ZIOLKOWSKI 1992, 208 n. 61); diversamente altri studiosi hanno preferito rivalutare la testimonianza del tardo retore Eumenio (Eumen. *Pro inst. schol.* 7.3: *Aedem Herculis Musarum in circo Flaminio Fulvius ille Nobilior ex pecunia censoria fecit...*) e attribuire la costruzione al periodo della censura di Fulvio Nobiliore (MARTINA 1981, pp. 51-54; ABERSON 1994, pp. 199-216; favorevole anche COARELLI 1997, pp. 459-460).

<sup>136</sup> Cfr. Cic. *In Verr.* 2, III, 9.

<sup>137</sup> Plin. *Nat. Hist.* XXXIV, 93.

pretore T. Settimio Sabino nel foro accanto ai *rostra*<sup>138</sup>. Ciò dimostrava che fino alla legge agraria del tribuno della plebe Publio Servilio Rullo, con la quale si ordinava di dichiarare ai decemviri quanto oro e argento provenisse *ex praeda, ex manubiis* e *ex coronario*<sup>139</sup>, i comandanti avevano ampie possibilità di conservare le *manubiae* rendendo di fatto improbabile che essi fossero perseguiti per il reato di *peculatus*<sup>140</sup>. In sostanza nulla obbligava il generale a utilizzare le *manubiae* a vantaggio della collettività, che si fosse trattato di denaro o di opere d'arte, e proprio la statua di Lucullo confermava questa ipotesi. La stessa accusa contro M. Acilio Glabrione, reo di aver sottratto una parte del tesoro di Antioco III, notava I. Shatzman, non sarebbe stata mossa per un reato di *peculatus* quanto per non aver consegnato una parte del bottino all'erario<sup>141</sup>.

Riesaminando le tesi di Bona e Shatzman, Churchill suggerisce che le *manubiae* facessero parte di una categoria che poteva essere riservata dal generale già prima del trionfo. Attraverso l'analisi etimologica del termine e il confronto con le diverse fonti letterarie lo studioso individuava nell'azione di appropriarsi dei beni "con le mani" un tratto caratteristico dei tempi più antichi da mettere in relazione con i combattimenti che vedevano impegnati personaggi di ceto nobile. Solamente con il passare del tempo, poi, le *manubiae* avrebbero indicato tutto ciò che veniva sottratto al nemico da magistrati dotati di *imperium*<sup>142</sup>. Churchill muoveva dalle modalità di appropriazione del bottino,

---

<sup>138</sup> SHATZMAN 1972, p. 188, ipotizza che una volta dedicata la statua era stata sottratta durante gli anni delle guerre civili per essere successivamente restituita *in publicum* nel 28 a.C.

<sup>139</sup> Cic. *leg agr.*, II, 59: *Aurum, argentum, ex praeda, ex manubiis, ex coronario ad quoscumque pervenit neque relatum est in publicum neque in monumento id profiteri apud Xviros et ad eos referri iubet* (cfr. anche Cic. *leg agr.*, I, 12). Nel 63 a.C. Cicerone attaccò Rullo in senato ammonendo i giudici sul potere politico che *Lex Agraria* avrebbe conferito ai decemviri, non solo sulla gestione dei possedimenti in Italia e nei territori extra italici ma anche sui proventi dei bottini di guerra dei generali. BONA 1960, pp. 169-170, sostiene che Cicerone non criticasse l'obbligo del comandante di rendicontare quanto non aveva versato nell'erario ma il fatto che la nuova legge attribuisse ai decemviri la facoltà di giudicare *de pecuniis residuiis*. SHATZMAN 1972, pp. 199-201, concorda sul fatto che la legge introducesse una sorta di controllo sulle ricchezze dei generali ma non ritiene che il reato potesse risalire agli anni antecedenti al 63 a.C. Sull'analisi del passo si veda ABERSON 1994, pp. 55-70.

<sup>140</sup> SHATZMAN 1972, pp. 188-198, nota che alcuni magistrati detentori di *imperium* furono citati in giudizio per reati diversi in materia di bottino: P. Servilio Prisco (495 a.C., divisione del bottino tra soldati e amici), Q. Fabio Vibulano (console nel 485 a.C., bottino completamente versato nell'erario), T. Romilio Roco e C. Veturio Cicurino (455 a.C., mancata divisione del bottino tra i soldati), M. Valerio Potito (bottino completamente versato nell'erario) oltre alle molteplici accuse di M. Furio Camillo. In nessun caso, però, essi furono accusati di *peculato* (p. 191).

<sup>141</sup> SHATZMAN 1972, pp. 191-192.

<sup>142</sup> A tal proposito CHURCHILL 1999, p. 89, faceva notare che nelle cinque iscrizioni repubblicane in cui compare il termine *manubiae* la dedica era sempre fatta dal console (*CIL* I<sup>2</sup>, 635; 6.1301, 1316; 10. 6087;

riprendendo in parte e sviluppando la tesi di O. Karlowa<sup>143</sup>. Lo studioso notava che durante la conquista di una città o di un accampamento nemico i generali erano soliti distinguere preventivamente tra ciò che poteva essere saccheggiato dai soldati e ciò che poteva essere riservato dal generale<sup>144</sup>. Dal momento che il bottino era di proprietà pubblica, tutto ciò che veniva recuperato a seguito di un saccheggio poteva essere definito con il termine *praeda* ma, nel caso in cui fosse stato necessario distinguere la parte spettante ai soldati da quella del generale, gli autori antichi avrebbero utilizzato l'espressione *quod de hostibus captum esset* e il termine *manubiae*, come l'orazione di Catone sembrava dimostrare<sup>145</sup>.

Di conseguenza tutti gli oggetti preziosi entravano di fatto nella denominazione di *manubiae*, non solo quelli salvaguardati dal saccheggio dei soldati ma anche quelli recuperati a seguito di una resa formale di una città (*deditio*). Questi erano amministrati dal comandante sul campo di battaglia ma rimanevano di proprietà dello Stato. Infatti, la modalità di saccheggio descritta da Polibio e la successiva spartizione del bottino ben si accordava con una visione collettiva e non individuale dell'appropriazione di *res hostium* e, d'altra parte, molti autori antichi confermavano che tutto ciò che era preso durante i saccheggi spettava al popolo romano<sup>146</sup>. In teoria sarebbe stato possibile per i generali arricchirsi con una parte del bottino ma lo studioso notava giustamente che questo comportamento non fosse né tollerato né legittimato da parte del senato<sup>147</sup>; anzi in molti casi si lodava l'operato di comandanti che avevano distolto il proprio interesse dal bottino a favore del popolo romano<sup>148</sup>. Emblematico il caso di L. Emilio Paolo che non solo aveva evitato di guardare il tesoro del re Perseo, ma di fatto non aveva trasferito (μετήγαγεν) queste *manubiae* tra i beni di sua personale proprietà (εἰς τὸν ἴδιον βίον)<sup>149</sup>. L'utilizzo di un verbo così specifico in Polibio non lasciava spazio a

---

11.1831), mentre per i magistrati senza *imperium* era utilizzata l'espressione *de praeda* (CIL I<sup>2</sup>. 48, 49); cfr. Bona 1960, pp. 133-135.

<sup>143</sup> Per Karlowa, come visto, quanto cadeva nelle mani dei soldati senza che fosse stata data battaglia doveva essere consegnato al questore affinché fosse venduto; se, invece, l'acquisizione avveniva a seguito di una battaglia il generale avrebbe potuto rivendicare il bottino come *manubiae*.

<sup>144</sup> Secondo la prassi descritta in Polib. X, 16, 2-9.

<sup>145</sup> CHURCHILL 1999, p. 92.

<sup>146</sup> Cfr. Liv. XXX, 14, 8-9.

<sup>147</sup> CHURCHILL 1999, p. 95. *Contra* SHATZMAN 1972, pp. 184-185.

<sup>148</sup> Il disinteresse dei comandanti romani era una prerogativa dei tempi di Scipione l'Emiliano, Cic. *de off.* 2, 22, 76.

<sup>149</sup> Lo studioso ricordava il caso celebre di L. Emilio Paolo che aveva evitato di guardare il tesoro del re Perseo (Polib. XVIII, 4-7).

interpretazioni diverse: il bottino e le *manubiae* stesse erano di proprietà dello stato ma i generali avevano la facoltà di gestire queste ricchezze a patto di non farle confluire nei propri beni<sup>150</sup>.

Secondo M. Tarpin, invece, nessuna fonte letteraria avrebbe fatto riferimento all'utilizzo pubblico delle *manubiae* da parte dei generali romani. A partire dalle considerazioni di Shatzman sul passo di Cicerone relativo alla costruzione del tempio delle Muse ad opera di M. Fulvio Nobiliore, lo studioso riteneva che le *manubiae* costituissero una particolare categoria del bottino, composta da ciò che si ricavava dalla "trasformazione" degli *spolia* e da oggetti particolari non trasformati (*objets non transformés*), come ad esempio le opere d'arte. Nel primo caso Tarpin richiamava la vicenda del console Spurio Carvilio e del suo trionfo nel 293 a.C.<sup>151</sup>. Il generale aveva versato nell'erario 380.000 assi di bronzo ma impiegò il restante denaro (*reliquo aere*) per due differenti progetti: da questa somma *de manubiis* appaltò la costruzione del tempio di Fortuna Forte e *ex praeda* prelevò il denaro per il pagamento dei soldati. Secondo Tarpin, quindi, le *manubiae* non sarebbero derivate dalla vendita della *praeda* ed entrambe avrebbero una provenienza diversa da quella del denaro consegnato nelle casse della città<sup>152</sup>. In questo modo, veniva confermata l'ipotesi che le *manubiae* provenissero dalla vendita di un'altra categoria del bottino diversa dalla *praeda*, la quale invece non poteva essere altro che la parte spettante ai soldati che il generale o il questore aveva venduto per poi suddividerne il ricavato tra le truppe<sup>153</sup>. Un passo di Cicerone nel *De Lege agraria contra Rullo*, inoltre, testimoniava ormai nella tarda età repubblicana l'avvenuta trasformazione degli *spolia* in *manubiae*. La legge, infatti, obbligava il generale a dichiarare e a rimettere nelle mani dei decemviri tutto l'oro e tutto l'argento proveniente dalla *praeda*, dalle *manubiae* e dall'oro coronario che non fosse stato versato nell'erario o impegnato nella costruzione di *monumenta*<sup>154</sup>.

---

<sup>150</sup> CHURCHILL 1999, pp. 98-101.

<sup>151</sup> Liv. X, 46, 14-15: *Aeris gravis tulit in aerarium trecenta octoginta milia; reliquo aere aedem Fortis Fortunae de manubiis faciendam locavit ...et militibus ex praeda centenos binos asses et alterum tantum centurionibus atque equitibus ...divisit.*

<sup>152</sup> TARPIN 2009, p. 87.

<sup>153</sup> *Contra* ORLIN 1997, secondo il quale l'espressione *reliquo aere* non necessariamente deve intendersi alla luce di una provenienza diversa ma potrebbe in maniera più semplice indicare "la parte di denaro che non era stata versata", alludendo al fatto che il comandante aveva preventivamente prelevato dal totale del bottino la parte in numerario di *manubiae* e di *praeda*.

<sup>154</sup> Cic. *leg agr.*, I, 12 (cfr. anche Cic. *leg agr.*, II, 59). Sull'analisi del passo si veda soprattutto ABERSON 1994, pp. 55-70.



Tra quegli oggetti “che non potevano essere trasformati” Tarpin annoverava il vasellame prezioso e le statue (non solo in bronzo) sulle quali il generale, apponendovi simbolicamente le mani sopra, sanciva il passaggio tra le sue proprietà private. La triplice iscrizione della statua di L. Lucullo dimostrava non solo che la statua facesse parte delle *manubiae* del generale ma che egli poteva disporne come voleva, annoverandola tra i suoi beni privati. Come conciliare, però, la presenza di statue tra le *manubiae* che nelle fonti letterarie sono sempre in materiale metallico? In un primo tempo, infatti, poteva accadere che armi preziose venissero fuse per essere successivamente vendute, passando quindi da *spolia* a *manubiae*. Quando le campagne orientali misero i generali di fronte alla possibilità di appropriarsi di altri oggetti preziosi, ad esempio le statue, si pose per la prima volta il problema di come gestire questa nuova categoria di beni. Secondo M. Tarpin, riservando per sé questa parte, il generale operava una trasformazione più simbolica che fisica, riproponendo in sostanza il passaggio da *spolia* a *manubiae* secondo la consueta prassi<sup>155</sup>. Egli poteva utilizzare queste *manubiae* per opere di carattere pubblico, soprattutto per la costruzione di edifici sacri, o poteva trattenere presso di sé gli oggetti preziosi “non trasformati”, che quindi entravano di diritto nella sua proprietà. Quantificare questa “parte” non è però un’operazione facile. Le fonti, soprattutto Livio, registrano spesso la quantità di denaro portata all’erario e quella divisa tra i soldati ma sono piuttosto generiche in relazione alle *manubiae*, probabilmente perché esse non erano rendicontate dal questore. Il generale, infatti, almeno fino alla tarda età repubblicana era l’unico a conoscere la quantità e a disporre di essa a suo piacimento, senza incorrere nell’accusa di peculato.

Il fatto che tra le *manubiae* potessero rientrare anche le opere d’arte, pose per la prima volta i Romani davanti al problema della loro gestione. Il momento cruciale è rappresentato senza dubbio dalla conquista di Siracusa, quando gli autori antichi, *in primis* Livio, ricordano l’arrivo a Roma di numerosi capolavori artistici dalla Sicilia. Contestualmente il mutare delle condizioni sociali, dovuto alle sempre più frequenti occasioni in cui i generali si trovavano a fare grandi prede e a maneggiare enormi ricchezze, determinò la nascita di attriti tra le diverse forze politiche, soprattutto tra la parte più conservatrice che guardava in maniera sospetta l’accrescimento di questi patrimoni. Prima del 219 a.C., cioè con quella di Livio Salinatore, non si conoscono accuse di peculato e, d’altra parte, nessun valore può essere dato al racconto

---

<sup>155</sup> TARPIN 2009, pp. 91-94.

paradigmatico del processo di Camillo, che secondo una delle versioni sarebbe derivato da una sottrazione di preda.

La questione giuridica sulla responsabilità del magistrato nei confronti del denaro pubblico e della preda era all'inizio del II secolo a.C. un tema molto delicato. Nei tempi più antichi la distinzione tra denaro destinato all'erario e preda di guerra era assai minore, dal momento che il generale amministrava l'una e l'altra a suo piacimento. Nella consapevolezza che tutta la preda spettasse allo Stato, egli poteva amministrarla a vantaggio dei soldati, impiegarla per opere pubbliche, versarla all'erario e trattenerne una parte per sé. Con l'introduzione dei censori e dei questori, l'azione del magistrato fu però limitata: a lui rimaneva la gestione del bottino ma per la prima volta fu obbligato a rendere conto dell'utilizzo di questo denaro per mezzo del suo questore, il quale alla fine della sua gestione depositava i conti all'erario.

Lo scopo del Senato era quello di estendere la sua tutela sull'azione dei magistrati, cercando di influire sulla destinazione della preda. Ciò, inevitabilmente, creò delle frizioni tra le parti interessate alla redistribuzione dei proventi, compreso l'esercito. È lecito ipotizzare, perciò, che i comandanti continuarono a riservare per sé le *manubiae*, le quali non erano registrate nei libri del questore ma dovevano essere esibite nel corteo trionfale. L'assenza dell'obbligo di rendere normalmente conto dell'amministrazione della preda non significava però irresponsabilità assoluta del generale. Era necessario poter dimostrare in qualunque momento che le *manubiae* erano state impiegate a vantaggio comune e per questo i comandanti erano soliti tenere dei libri personali, sui quali appuntare ciò che avevano riservato per sé stessi.

In questo contesto si collocano le due orazioni di Catone *Uti praeda in publicum referatur* e *De praeda militibus dividenda*, nelle quali si esortavano i generali a destinare i proventi di guerra all'erario e all'esercito nelle giuste misure<sup>156</sup>. La prima delle due è, però, particolarmente interessante<sup>157</sup>:

*“Miror audere atque religione non teneri, statuas deorum, exempla earum facierum, signa domi pro suppellectile statuere.”*

---

<sup>156</sup> GRUEN 1992, pp. 111-113.

<sup>157</sup> SBLENDORIO *OR*, p. 248; CUGUSI-SBLENDORIO CUGUSI 2001, p. 301; FRACCARO 1956, pp. 366-367.

“Mi stupisco che osino, senza essere presi da scrupoli religiosi, porre dappertutto in casa propria simulacri di divinità, immagini di tali figure e statue come se fossero semplici suppellettili.”

Da questa orazione, molto probabilmente il completamento di quella *Ne spolia figerentur nisi de hoste capta*, si scorge l’atteggiamento ostile di Catone nei confronti del lusso di nobili e magistrati e una critica velata alla degenerazione dei costumi romani. Il censore sottolinea il fatto che qualcuno aveva osato appropriarsi di statue greche create in onore di divinità e nasconderle nelle proprie residenze anziché collocarle in luoghi pubblici. Ma prim’ancora che di ordine etico, la questione interessa la sfera della *religio*, che come si vedrà sarà un tratto caratteristico anche del comportamento di alcuni generali in guerra. Il riferimento alle *statuae deorum* lascia intendere che, a partire dal II secolo a.C., i comandanti possedevano raffigurazioni di divinità nelle proprie residenze, in assoluto contrasto con quelli che dovevano essere i principi del costume romano. Esse, quindi, rientravano verosimilmente tra le *manubiae* che i comandanti avevano deciso di non restituire *in publicum*. Il resto, invece, era messo al servizio della comunità ed era di norma esibito all’interno dei complessi sacri, che i generali avevano costruito o avevano contribuito a ornare con questi capolavori artistici.

Come è stato di recente ribadito<sup>158</sup>, questi nuovi complessi si prestavano a esaltare la gloria militare del comandante anche attraverso l’esibizione delle proprie opere d’arte, delle quali talvolta ci informano gli autori antichi o che in altri casi sono note attraverso le iscrizioni. La prassi di dedicare questi oggetti in contesti pubblici divenne un tratto comune del II secolo a.C. e si accompagnò ben presto all’elogio che molti autori romani riservavano ai comandanti che si erano astenuti dal rivendicare parte del bottino. Non solo Emilio Paolo, che si era rifiutato di guardare il tesoro regale di Perseo, ma anche Scipione l’Emiliano che attraverso la restituzione alle città siciliane delle opere d’arte sottratte in precedenza dai Cartaginesi dimostrava una magnanimità senza pari; l’apice di questa parabola ascendente fu infine raggiunto da L. Mummio, il cui bottino fu destinato a ornare Roma e molte altre città dell’Italia<sup>159</sup>.

La questione che rimane poco chiara, e che difficilmente avremo la possibilità di conoscere, è “la parte” che i generali potevano riservare per sé nel privato e se questa

---

<sup>158</sup> RUSSELL 2016, pp. 127-152.

<sup>159</sup> Questo argomento è trattato con dovizia di particolari da molti autori: FERRARY 1988, pp. 571-588; GRUEN 1992, pp. 114-130; MILES 2008, pp. 95-104.

potesse essere rivendicata alla loro morte dallo Stato. Il dato certo, invece, è che le *manubiae* dedicate nei santuari o nelle città come elementi decorativi di prim'ordine rientravano in una condizione a metà tra quella pubblica e quella privata.

## 2. NORME COMPORTAMENTALI IN CASO DI CONQUISTA (E LE SUE ECCEZIONI)

La guerra nel mondo antico era in primo luogo una fonte di guadagno. Non è un caso che per molto tempo il bottino abbia rappresentato la principale risorsa dello Stato e sono noti casi celebri in cui le ingenti somme provenienti dalle campagne militari orientali avevano liberato i Romani dal tributo<sup>160</sup>. L'impatto economico in primo luogo dei bottini di Siracusa e Taranto fu tale che, in concomitanza con l'arrivo di ricchezze e opere d'arte, iniziarono a sorgere numerose questioni circa la legittimità delle azioni militari e la proprietà della preda. Lo dimostra, come visto, anche l'utilizzo di tre termini diversi come *praeda*, *spolia* e *manubiae* per distinguere talvolta le diverse categorie di beni.

Tra i vari argomenti che negli ultimi tempi sono stati oggetto di analisi, quello delle modalità di acquisizione delle *res hostium* ha suscitato particolare interesse, soprattutto alla luce della possibilità di poter distinguere tra la parte di preda che spettava ai soldati e quella che, invece, il generale rivendicava per sé. Parallelamente a questo tema, alcuni studiosi hanno cercato di comprendere se l'acquisizione di beni fosse sempre legittimata o solamente nel caso di una conquista violenta, esemplificata dall'espressione (*urbem vi capere*). In generale si può dire che le fonti letterarie non prestano molta attenzione alla modalità con la quale i Romani erano soliti comportarsi durante la conquista di una città. Una delle narrazioni più esaustive è senza dubbio l'*excursus* di Polibio relativo alla conquista di Cartagena (209 a.C.), che costituisce il modello di riferimento nel tentativo di delineare un *modus operandi* valido e applicabile in tutti i contesti che opponevano i Romani agli *hostes rei publicae*<sup>161</sup>; esso, inoltre, offre la possibilità di indagare aspetti giuridici relativi non solo alle modalità della conquista *strictu sensu* ma anche al trattamento delle popolazioni sconfitte e alla ripartizione della preda bellica.

La condotta dei Romani in guerra era regolata da norme giuridiche ben precise, inserite all'interno di una 'legge di guerra' (*ius belli*) che doveva essere applicata contro gli *hostes*<sup>162</sup>. Tuttavia, la decisione di attaccare, assediare o risparmiare una città nemica dipendeva esclusivamente dal generale romano, il quale di volta in volta valutava sulla base delle opportunità politico-militari. Quello che una città doveva evitare era la

---

<sup>160</sup> Plut. *Aem* 38,1. Sull'importanza del bottino da ultimo TARPIN 2000; TARPIN 2013B.

<sup>161</sup> Polib. X, 15, 4-6.

<sup>162</sup> Cfr. *Infra* 8.2.

*direptio*, ossia una conquista violenta di un accampamento o di una città nemica da parte dei *milites*<sup>163</sup>. Essa comportava l'uccisione degli abitanti, talvolta senza distinzione di età o sesso, il saccheggio violento degli edifici ma non la loro distruzione, che di norma era specificata a parte dagli autori antichi<sup>164</sup>. A subire una *direptio* potevano essere sia le città conquistate, sia quelle che avevano aperto le porte a Roma con un atto di sottomissione. In generale, però, la *direptio* si realizzava in città che erano state conquistate con la forza e prese d'assalto, come sembra dimostrare lo stretto rapporto che intercorre tra *diripere* e *capere*<sup>165</sup>.

Se i frutti di questo saccheggio fossero legittimati solo attraverso un'operazione militare particolarmente violenta, è un argomento che è stato preso in esame da A. Ziolkowski<sup>166</sup>. Lo studioso, in particolare, si è soffermato su due aspetti. Il primo riguarda l'acquisizione delle *res hostium* da parte dei *milites*, per la quale Ziolkowski dimostrava di aderire alla dottrina secondo cui in quest'occasione i soldati acquistavano per sé le cose occupate, anziché per lo stato<sup>167</sup>. Almeno nel periodo più antico, il principio secondo il quale le *res hostium* cadevano immediatamente in proprietà del primo che se ne fosse impossessato trovava un'ampia applicazione nella *populatio* dei territori nemici e, per l'appunto, nella *direptio* delle città conquistate. Nelle fonti giuridiche numerosi frammenti annunciano il principio secondo il quale il singolo può acquistare per sé la proprietà delle *res hostium* ma questa pratica, valida in termini generali e astratti, sembra essere entrata in disuso in età repubblicana. Infatti, una volta rafforzatasi l'autorità della *civitas* sui gruppi minori e suoi singoli, lo Stato avanzò pretese sulla parte più consistente e ricca del bottino, venendo a determinare una limitazione 'quantitativa' del diritto del singolo ai beni di cui era entrato in possesso<sup>168</sup>. Esigenze di ordine militare e considerazioni di ordine equitativo dovettero suggerire particolari accorgimenti e misure cautelari nella *direptio* delle città conquistate. Il

---

<sup>163</sup> *Diripio* è composto dal prefisso *dis-* e dal verbo *rapio*: originariamente il significato era quello di devastare, distruggere, fare a pezzi per poi passare a indicare il saccheggio violento (*TLL* s.v. *direptio*, 1230-1; s.v. *diripio*, 1260-1)

<sup>164</sup> Cfr. ad esempio l'espressione 'urbs direpta atque incensa' che compare in Liv. XXIII, 15, 6; 17, 6; XXXI, 48, 7; XXXII, 15, 3 e XXXIII, 38, 11.

<sup>165</sup> In Livio compaiono dieci volte ciascuna le combinazioni *capere ac diripere*, *capere et diripere*, *castra capta direptaque*, mentre sette volte la combinazione dove uno solo dei due verbi al participio: OAKLEY 1997, p. 641.

<sup>166</sup> ZIOLKOWSKI 1993.

<sup>167</sup> DE FRANCISCI 1923, pp. 977-978; VOGEL 1948; BONA 1985, pp. 911-912; FRANCHINI 2008, p. 443 (n. 1067)

<sup>168</sup> BONA 1985.

giuramento fatto dai soldati al momento del reclutamento impediva loro di acquistare per sé qualsiasi bene, senza l'autorizzazione del comandante. Essi non avevano alcun diritto sulla *praeda*, che diventava automaticamente «*res publica populi Romani*»<sup>169</sup>.

Il secondo punto preso in esame da A. Ziolkowski riguarda i modi e i tempi della *direptio*. Le modalità con cui i Romani erano soliti compiere un saccheggio si ricavano dal racconto dettagliato dell'assedio di Cartagena nel 209 a.C. Polibio riferisce che, una volta assicuratisi di tenere sotto controllo i punti nevralgici della fortezza, i soldati attendevano il segnale del comandante, il quale accordava a una parte di essi di penetrare all'interno e seminare il terrore, uccidendo chiunque incontrassero con lo scopo di impressionare i nemici e di scoraggiare le ultime sacche di resistenza (ποιεῖν δέ μοι δοκοῦσι τοῦτο καταπλήξεως χάριν); solo alla fine di queste operazioni preliminari si concedeva ai soldati il permesso di saccheggiare. Sulla modalità con cui tale pratica era messa in atto dai soldati, Polibio se ne occupa nel paragrafo successivo<sup>170</sup>. Se ne ricava un sistema molto organizzato e diverso da quello che negli stessi anni era adottato dai nemici dei Romani. Molti eserciti, riferiva lo storico di Megalopoli, si lasciavano trasportare dall'impeto del momento saccheggiando in maniera disordinata perché mossi dalla possibilità di un guadagno; i soldati romani, invece, si attenevano agli ordini del comandante. Essi venivano divisi in due gruppi con compiti diversi: una metà rimaneva nel campo in copertura, l'altra compiva materialmente il saccheggio e consegnava tutto il bottino affinché fosse venduto. Il ricavato della vendita era, infine, distribuito in quantità uguale dai tribuni militari a tutti i soldati<sup>171</sup>.

Secondo A. Ziolkowsky la testimonianza di Polibio era caratterizzata da una tempistica differente rispetto ai casi di *direptio* descritti da Livio e Tacito<sup>172</sup>. In questi ultimi casi le violenze dei soldati e il saccheggio avvenivano contemporaneamente, mentre nella descrizione della conquista di Cartagena le due attività erano ben distinte e organizzate in momenti differenti. La *direptio*, quindi, sarebbe stata un'attività solo in parte controllata dal comandante, nella quale veniva concessa ampia libertà ai soldati,

---

<sup>169</sup> BONA 1958.

<sup>170</sup> Polib. X, 16.

<sup>171</sup> Una prassi simile era probabilmente seguita dalle truppe di Filippo V. Questo si ricava da un famoso documento epigrafico noto come 'Regolamento di Anfipoli' (fine III secolo a.C.), il quale informa sugli obblighi da parte dei soldati macedoni di restituire la preda bellica allo stratega e agli altri ufficiali. Essi avrebbero poi provveduto a una ripartizione equa dei proventi tra tutti i manipoli dell'esercito. Sul regolamento di Anfipoli: LORETO 1990; MORETTI 1976.

<sup>172</sup> ZIOLKOWSKI 1993, pp. 77-79.

tanto nelle azioni violente ai danni della popolazione quanto in materia di saccheggio. Essa si configurava come una sospensione di ogni forma di controllo che permetteva al soldato di appropriarsi per sé delle *res hostium* e, in questo senso, la descrizione di Polibio circa le operazioni di sottrazione, di collezione e di spartizione dei proventi della conquista avrebbe rappresentato l'eccezione piuttosto che la regola.

In realtà, malgrado alcune eccezioni dovute a soldati indisciplinati, si può ragionevolmente credere che il saccheggio fosse organizzato, controllato e autorizzato dal generale, proprio come testimoniato da Polibio. La razzia non autorizzata da parte di un soldato poteva creare effetti negativi sull'esercito e per evitare che si formassero delle bande organizzate dedite a questo genere di attività o che i soldati si lasciassero attirare con troppa facilità dalle ricchezze di una città nemica, furono istituite norme piuttosto severe contro il saccheggio non autorizzato<sup>173</sup>. Secondo Onasandro (I secolo d.C.), autore di un trattato sulle arti militari e sul dovere del buon comandante, non bisognava permettere alle truppe di dedicarsi al saccheggio in maniera disordinata, perché in tal caso i soldati non sarebbero stati in grado di respingere eventuali contrattacchi o di portare aiuto ai propri compagni. La disobbedienza del soldato, pertanto, doveva essere punita<sup>174</sup>.

Ziolkowski, inoltre, distingue tra una semplice battaglia e la presa d'assalto di una città, sostenendo che solo nel secondo caso il generale poteva concedere ai soldati il diritto di appropriazione della preda<sup>175</sup>. Il riferimento è soprattutto a un episodio della guerra contro i Galati, quando il console Cn. Manlio Vulzone riuscì a trattenere due reparti dal saccheggiare l'accampamento dei nemici, ma non la terza colonna di soldati romani giunti in aiuto al comando di C. Elvio. Livio riferisce che con somma ingiustizia la preda divenne proprietà di coloro che non avevano preso parte alla battaglia<sup>176</sup>, lasciando intendere, secondo Ziolkowski, che i soldati si appropriarono di tutto ciò che trovarono nell'accampamento<sup>177</sup>. Sulla base di questo e di altri esempi, lo studioso riteneva che i *milites* potessero talvolta *diripiere* senza l'autorizzazione del comandante

---

<sup>173</sup> ROTH 1999, pp. 148-154.

<sup>174</sup> Onas. *Strat.* 10, 7; Cfr. SESTILI 2010, p. 51.

<sup>175</sup> ZIOLKOWSKI 1993, pp. 80-81.

<sup>176</sup> Liv. XXXVIII, 23, 2-4: *...Egresso consule, C. Helvius cum tertio agmine advenit nec continere suos ab direptione castrorum valuit praedaque eorum, iniquissima sorte, qui pugnae et victoriae suorum steterunt.*

<sup>177</sup> ZIOLKOWSKI 1993, p. 81; cfr. anche Liv. XXXVIII, 27, 3-5.



e che quest'ultimo non poteva opporsi in nessun modo a questo genere di appropriazione dei beni.

In realtà ci sono buone ragioni per credere che l'osservazione di Livio non fosse diretta a legittimare il diritto dei soldati a impossessarsi delle *res hostium*, quanto a mettere in risalto un'ingiustizia commessa ai danni di chi materialmente aveva partecipato alla battaglia. Quella di Livio, in sostanza, si potrebbe definire come un'osservazione di ordine etico, che trova una corrispondenza nella modalità di spartizione del bottino descritte da Polibio, anch'esse fondate su un'idea di giustizia: Il bottino doveva essere diviso in parti uguali (per quanto possibile) tra coloro che avevano partecipato alla battaglia, tra quelli rimasti in copertura, quelli di guardia alle tende e gli infermi<sup>178</sup>. Tutto ciò, se da un lato dimostra l'esistenza di una prassi definita nell'ambito delle modalità con cui si realizzava un saccheggio, dall'altro non esclude che i soldati potessero disobbedire agli ordini dei loro generali. In questi casi, però, si tratta di comportamenti eccezionali, che talvolta gli autori antichi sentono la necessità di giustificare in qualche modo<sup>179</sup>.

Di norma i comandanti romani cercavano di convincere le città ad arrendersi, in maniera da preservare il numero dei soldati e velocizzare le operazioni sul campo. Era nell'interesse di Roma mostrare clemenza nei confronti del nemico, soprattutto per ricercare il favore di popolazioni particolarmente ostili o nei confronti di città dalla particolare posizione strategica (ad esempio a Cartagena e Siracusa)<sup>180</sup>. La sottomissione di un popolo straniero allo stato romano, mediante l'impiego di un atto simile a un contratto verbale, era chiamata *deditio*: essa poteva aver luogo in seguito a una resa discrezionale del nemico ma anche in condizioni in cui non vi era stata una guerra vera e propria. La formula da seguire, che si componeva di domande alle quali chi richiedeva la resa doveva rispondere senza indugi, è riportata da Livio e probabilmente attinta dai formulari dei Feziali<sup>181</sup>. La *deditio* non implicava di per sé l'estinzione in senso giuridico della comunità ma presupponeva dalla parte di chi si era

---

<sup>178</sup> Polib. X, 16, 5.

<sup>179</sup> Ad esempio a Focea nel 190 a.C. (Liv. XXXVII, 32, 12) o nella vittoria sul monte Magaba di Cn. Manlius Vulzone (Liv. XXXVIII, 27, 3-5).

<sup>180</sup> Cfr. anche Onas. *Strat.* 38.

<sup>181</sup> Liv. I, 38, 2: *rex interrogavit: 'estisne uos legati oratoresque missi a populo Collatino ut uos populumque Collatinum dederetis?' – 'sumus.' – 'estne populus Collatinus in sua potestate?' – 'est.' – 'deditisne uos populumque Collatinum, urbem, agros, aquam, terminos, delubra, utensilia, diuina humanaque omnia, in meam populi que Romani dicionem?' – 'dedimus.' – 'at ego recipio.'*

arreso l'abbandono della propria persona e di tutti i suoi beni alla discrezione del vincitore<sup>182</sup>. Di regola essa doveva verificarsi prima che l'ariete toccasse le mura della città e che i soldati la invadessero<sup>183</sup>: solo in questo caso il generale assediante, in virtù del costume internazionale, avrebbe potuto accettare la resa e risparmiare la vita degli abitanti e i loro beni dal saccheggio delle truppe. Diversamente, alla comunità nemica piegata con la forza (*urbs vi capta*), non rimaneva che sperare nella clemenza del comandante perché non riceveva nessuna garanzia né sulle persone, che potevano essere ridotte in schiavitù e vendute, né sui beni.

Secondo alcuni studiosi vigeva il principio fondamentale che i popoli arresi con la *deditio* non dovessero essere annientati fisicamente, né i cittadini privati della loro libertà, cioè venduti come schiavi, né i loro beni interamente confiscati<sup>184</sup>. Un comportamento contrario del generale romano poteva essere considerato una violazione delle norme romane, del diritto consuetudinario di guerra e dell'interesse politico dello Stato. Le fonti letterarie ricordano alcuni casi celebri in cui, nonostante la resa della popolazione nemica, i comandanti e i soldati non rispettarono i diritti internazionali di guerra. Il console Marco Popilio, ad esempio, fu costretto dal Senato a restituire la libertà ai Liguri che aveva catturato dopo aver distrutto le loro città, ordinando inoltre che gli fossero restituiti i loro beni<sup>185</sup>. Essi avevano deciso di arrendersi ma ciò non fu

---

<sup>182</sup> Secondo A. Heuss non vi era distinzione tra *deditio in fidem* o *in dicionem* perché si trattava di una maniera equivalente di esprimere il concetto di *deditio* (HEUSS 1933, pp. 62-64). Lo studioso fondava la sua ipotesi su alcuni passi di Livio (soprattutto Liv. XXXVIII, 31, 5; cfr. anche Liv. VII, 31, 4; VIII, 2, 13; XLII, 8, 1 e 6) e su un passo di Polibio, dal quale si evince l'equivalenza delle due espressioni (Polib. XX, 9, 12: παρὰ (δὲ) Ῥωμαίοις ἰσοδυναμεῖ τὸ τ' εἰς τὴν πίστιν αὐτὸν ἐγχειρίσαι καὶ τὸ τὴν ἐπιτροπὴν δοῦναι περὶ αὐτοῦ τῷ κρατοῦντι). Favorevoli a questa interpretazione si dimostrano LOMBARDI 1961, pp. 47-55 che ribadisce come l'espressione *deditio in fidem* non si riscontri mai nelle fonti a differenza di *venire in fidem, se in fidem permittere, tradere*; BADIAN 1958, pp. 5-6; FREYBURGER 1986, pp. 108-110. S. Calderone sottolinea che una *deditio* può trasformarsi in *deditio in fidem* solo se a) i *dediti* accettano le *condiciones* del vincitore, b) il vincitore accetta (*recipere*) la resa (CALDERONE 1964, pp. 61-74). F. De Martino negava l'equiparazione dei due istituti, sottolineando che l'uso della *deditio in fidem*, che impiegava la *fides* romana, era sorto per garantire un trattamento più amichevole alle popolazioni che spontaneamente si arrendevano a Roma per sfuggire alle minacce di altri Stati (DE MARTINO 1973, pp. 54-63): la *fides* adempiva a questa funzione protettiva, allorché era stata convenuta nella *deditio*, ma non vi è ragione di credere che essa fosse divenuta insita in ogni rapporto di resa (DE MARTINO 1973, cit. p. 61). Probabilmente a partire dal 199/8 a.C., accanto a una *deditio* incondizionata, si iniziano ad avere testimonianze di pratiche di resa accompagnate da garanzie (FERRARY 1988, pp. 72-81, n. 113).

<sup>183</sup> Ad esempio Cic. *de off.* I, 11, 35: *tam ii, qui armis positus ad imperatorum fidem confugient, quamvis murum aries percusserit*; Caes. *Bell. Gall.* II, 32: *se magis consuetudine sua quam merito eorum civitatem conservaturum, si prius quam aries muros attigisset, se dedidissent*; cfr. Val Max. V, 1, 5; Tac. *hist.* III, 19; Onas. *tact.* 28. Si veda FRANCHINI 2008, p. 442, n. 1066 (con ampia bibliografia).

<sup>184</sup> DE MARTINO 1973, pp. 54-63; FREYBURGER 1986, p. 109.

<sup>185</sup> Liv. XLII, 8, 4-8.

sufficiente a scoraggiare il comandante e i suoi soldati dal saccheggiare e distruggere le loro città. Oltre al fatto che i Statellati si erano sempre distinti tra i Liguri per la loro fedeltà a Roma, ciò che preoccupava maggiormente il Senato era la possibilità che il comportamento ingiusto tenuto dal console facilitasse le rivolte delle altre popolazioni più che la resa. Per questo i Senatori si espressero ricordando che bisognava ottenere una vittoria netta contro coloro che resistevano a Roma e non contro quelli che si arrendevano<sup>186</sup>.

A Focea nel 190 a.C. Livio riferisce che i soldati disobbedirono all'ordine del pretore Q. Antonio di non saccheggiare la città, la quale, dopo aver cercato invano il sostegno di Antioco III, decise infine di arrendersi alle condizioni imposte dai Romani<sup>187</sup>. Probabilmente il comportamento che i Focesi avevano mantenuto in altre circostanze e la loro predisposizione a non rispettare le alleanze determinò la scelta da parte dei soldati di ignorare l'ordine del pretore. Il comandante non riuscì a frenare l'impeto dei soldati, riuscendo solo a garantire l'incolumità degli abitanti, e in seguito rimproverò ai *milites* un comportamento non conforme alle norme che regolavano la guerra, dal momento che *captas, non deditas diripi urbes*. Q. Antonio decise di restituire i beni, le greggi e le terre ai Focesi, ma è evidente che il tentativo di accordare la protezione alla città *dedita* era fallito.

Un episodio molto simile avvenne durante la campagna africana di Mario, quando Capsa, città dei Numidi che si era arresa ai Romani, fu in ogni caso distrutta e saccheggiata. Sallustio ritenne opportuno spiegare i motivi di questa scelta insolita: si voleva evitare che la città cadesse nelle mani di Giugurta, data la particolare posizione strategica, e punire i Numidi che non si era riusciti a tenere a bada né con il terrore né con la benevolenza<sup>188</sup>.

L'aspetto più interessante, in ogni caso, è che il comportamento di Mario contravveniva alle norme che regolavano i conflitti tra due popoli, configurandosi come una violazione dello *ius belli*. In teoria, secondo le norme vigenti in maniera di guerra,

---

<sup>186</sup> Liv. XLII, 8, 8: *claram victoriam vincendo pugnantes, non saeviendo in afflictos fieri*. Cfr. anche Val. Max VI, 5, 1 in relazione al comportamento tenuto dal console C. Papirio (forse C. Papirio Maso, 231 a.C.) nei confronti dei Falisci che si erano arresi (*doctus est Faliscos non potestati sed fidei se Romanorum commississe*); DE MARTINO 1973, p. 59, n. 126.

<sup>187</sup> Liv. XXXVII, 32, 12. Queste erano quelle in precedenza offerte loro da C. Livio Salinatore e comprendevano verosimilmente l'incolumità dei cittadini e l'immunità del saccheggio della città.

<sup>188</sup> Sall., *Iug.*, XCI, 7: *Id facinus contra ius belli non avaritia neque scelere consulis admisum, sed quia locus Iugurthae opportunus, nobis aditus difficilior, genus hominum mobile, infidum, ante neque beneficio neque metu coercitum*.

le città che si erano arrese avrebbero dovuto ricevere un trattamento migliore. Questo, però, non impediva ai comandanti romani di compiere azioni che essi ritenevano necessarie sul momento, come il saccheggio violento e la distruzione degli edifici. L'autorità del generale valeva anche nel caso di città che si erano arrese. Durante la prima guerra macedonica, ad esempio, M. Valerio Levino aveva cinto d'assedio Anticira, città della Locride, che dopo alcuni giorni si arrese: secondo i patti tra i Romani e gli Etoli, il bottino toccò ai primi mentre la città agli alleati<sup>189</sup>. L'episodio dimostrava come ai fini della legittimità degli atti diretti all'impossessamento del bottino, non doveva sussistere alcuna differenza tra la condizione della *urbs vi capta* e quella della *urbs dedita in dicionem*<sup>190</sup>.

Sia in caso di conquista con la forza sia in caso di *deditio*, il generale poteva disporre a suo piacimento dei beni sottratti al nemico, anche nel caso delle cose sacre agli dei per le quali non era configurabile alcuna sottrazione sacrilega. Ma ciò doveva avvenire se vi fosse una guerra in corso. Lo dimostra l'episodio avvenuto a Locri nel 205 a.C. Qui, durante il soggiorno del legato Pleminio<sup>191</sup>, i Romani furono autori di molti crimini, tra cui la spoliazione del tesoro del tempio di Proserpina ma queste azioni furono denunciate in Senato da una delegazione di cittadini locresi, poiché l'atto si configurava come *sacrilegium*. Non a caso gli ambasciatori di Locri fornirono ai Senatori l'immagine di Locri quale *urbs direpta*, rimarcando con ciò che l'autorità di Pleminio non gli consentiva di vantare una giurisdizione sulle *res sacrae*, poiché Locri non era stata conquistata con la forza<sup>192</sup>.

---

<sup>189</sup> Liv. XXVI, 26, 3: *Itaque intra paucos dies recepta, urbs per deditioem Aetolis traditur; praeda ex pacto Romanis cessit.*

<sup>190</sup> CALDERONE 1964, pp. 78-82; cfr. anche XL, 49, 1 e ss. Diversa, invece, era la condizione della *urbs dedita in fidem*; FRANCHINI 2008, pp. 443-445.

<sup>191</sup> Locri nel 205 a.C., dopo la sconfitta di Annibale, era tornata in mano romana grazie a Scipione l'Africano, ospitando una guarnigione romana sotto il comando del legato Pleminio.

<sup>192</sup> Liv. XXIX, 17, 15-20: *...cotidie capitur urbs nostra, cotidie diripitur....Omnia quae captae urbes patiuntur passi sumus, et cum maxime patimur, patres conscripti.* Cfr. ZIOLKOWSKY 1993, pp. 70-71; FRANCHINI 2008, pp. 264-282 per le accuse di sacrilegio mosse a Pleminio.

### 3. ORGANIZZAZIONE E GESTIONE DEL BOTTINO

La conquista di un accampamento nemico o di una città comporta l'acquisizione di beni e ricchezze tra loro diversi sui quali è sempre il magistrato *cum imperio* a deciderne la sorte. In generale, gli autori antichi non sembrano particolarmente interessati al trattamento del bottino di guerra nei luoghi delle battaglie, tralasciando spesso di menzionare le categorie di oggetti sottratti al nemico e le quantità. Come ben messo in evidenza da M. Coudry, la documentazione a nostra disposizione risulta tutt'altro che omogenea: se da un lato essa è mediocre e stereotipata per quanto concerne la parte dei soldati e del generale, dall'altro appare più dettagliata quando si tratta di specificare la parte del bottino che spettava allo Stato<sup>193</sup>. Questa precisione era dovuta alla presenza di documenti ufficiali, molto spesso redatti dai questori, con i quali si cercava di esercitare un controllo sui generali, registrando ad esempio il numero dei prigionieri, la parte che il comandante aveva provveduto a far vendere e il bottino materiale destinato alle casse dell'erario. La tipologia di beni che venivano recuperati a seguito di un saccheggio determinava la possibilità che essi fossero venduti dal generale, spartiti tra i soldati, trattenuti per sé o per l'interesse dello Stato.

#### 3.1 I prigionieri

Le fonti letterarie indicano chiaramente che i prigionieri erano distinti dal bottino materiale e gestiti in maniera separata. Gli autori antichi in molti casi registrano con molta accuratezza alla fine di ogni guerra, e talvolta di ogni battaglia, le notizie sulla preda bellica, soprattutto in merito ai prigionieri e sul loro trattamento al termine del combattimento. Nei conteggi trasmessi al Senato il totale dei prigionieri era, infatti, sistematicamente menzionato e questa rendicontazione si spiega con il fatto che il ricavato della loro vendita sarebbe confluito nella casse dell'erario. A partire dalla prima Guerra Punica le cifre risultano particolarmente alte e l'aumento della domanda di schiavi sembra essere in parte connesso con la possibilità di uno sfruttamento agrario su larga scala (senza presupporre necessariamente che fu la nobiltà terriera romana a decidere l'inizio delle ostilità per rifornirsi di schiavi)<sup>194</sup>. Nonostante i cambiamenti intercorsi alla fine del III secolo a.C., con lo sviluppo e la diffusione dei commerci che interessarono da vicino anche la classe Senatoriale, la struttura fondamentale della

---

<sup>193</sup> COUDRY 2009.

<sup>194</sup> Si vedano le considerazioni di GABBA 1988A, pp. 213-225.

società romana rimaneva fondata sulla proprietà terriera e sullo sfruttamento della manodopera schiavile. Si evince da Dionigi d'Alicarnasso che già in età regia, e poi per tutta l'età arcaica, gli schiavi vivevano spesso nei campi in cui lavoravano, risultando facile preda di scorrerie e merce di compravendita; solo in rare eccezioni, infatti, si procedeva alla manumissione e alla loro immissione nella città<sup>195</sup>.

La vendita dei prigionieri era un'alternativa economica più remunerativa al massacro dei nemici ma presupponeva la presenza di commercianti al seguito delle truppe romane. Essi costituivano gli interlocutori principali del comandante, a tal punto che in loro assenza la gestione dei prigionieri diventava difficile<sup>196</sup>. Il fatto che più volte nelle fonti letterarie si alluda a una ricognizione dei prigionieri, ad esempio con formule quali *in recensendis captivis*, lascia intendere una differenziazione di trattamento non solo sulla base della condizione sociale ma anche sulla base del sesso, dell'età e della robustezza. Al generale spettava la valutazione dei prigionieri e il loro trattamento. L'esempio più illuminante ma certamente dettato dalle contingenze del momento e da una straordinaria benevolenza di Scipione fu il comportamento tenuto dal comandante dopo la conquista di Cartagena. Nonostante la violenza dei soldati e l'accanimento su uomini e animali al momento dell'irruzione nella città, Livio e Polibio ricordano che furono catturati circa 10000 prigionieri. Al termine delle operazioni il primo atto fu quello di individuare gli uomini liberi, tra i quali anche donne e bambini: a loro fu concessa la libertà e la restituzione dei beni che avevano perso durante il saccheggio; si trattennero solo circa 2000 artigiani, dichiarati proprietà del popolo romano e integrati tra gli operai che servivano l'esercito. Tra la restante parte, composta verosimilmente da schiavi, Scipione scelse quelli più robusti e forti, destinandoli alla flotta per rinforzare le ciurme<sup>197</sup>. Rimanevano infine gli ostaggi degli *Hispani* dei quali, precisa Livio, si ebbe

---

<sup>195</sup> Lo schiavo era il nemico vinto per un caso della sorte e, quindi, se si dimostrava leale, poteva essere liberato dal padrone. Il caso più celebre è collegato alla figura di Servio Tullio, quando gli schiavi furono liberati perché considerati dei futuri cittadini. Questo ragionamento di presta bene al nemico italico, vinto e poi accolto nella cittadinanza, almeno fino alla fine del III secolo a.C. La degenerazione dell'istituto della manumissione entrò in crisi nel secolo successivo, con l'arrivo di masse di schiavi non italici: GABBA 1988A, p. 222; STORCHI MARINO 1997, pp. 192-193; cfr. anche POMA 1981 per un'analisi di dettaglio sulle forme della schiavitù in Dionigi d'Alicarnasso.

<sup>196</sup> TARPIN 2012, pp. 238-239.

<sup>197</sup> Polib. X, 17, 6-16; Liv. XXVI, 47, 1.

cura come se fossero figli di alleati, permettendo loro di mandare nelle rispettive città di appartenenza dei messaggeri affinché ognuna di esse venisse a riprenderli<sup>198</sup>.

Un particolare rispetto nei confronti di persone di alto rango si riscontra sempre nelle vicende di Scipione in Spagna quando, ad esempio, la moglie di Mandonio, fratello di Indibile, règulo degli Ilergèti, chiede che le sia riservato un trattamento di riguardo per evitare di essere oltraggiata dai soldati romani<sup>199</sup>. Interessante è il comportamento del generale romano a seguito della conquista di un accampamento di Asdrubale, al termine della quale si decise la vendita di tutti i prigionieri Africani. Tra questi si trovava Massiva, nipote del re Masinissa, il quale fu rilasciato da Scipione che lo trattò come si addiceva a un principe: gli donò un anello d'oro, una tunica laticlavata con un sàgulo ispanico, una fibbia d'oro e un cavallo bardato, dando ordine ad alcuni soldati di scortarlo fin dove volesse<sup>200</sup>.

La benevolenza mostrata nei confronti di prigionieri illustri, come emerge dai precedenti esempi, costituisce però un'eccezione a un comportamento piuttosto rigido tenuto dai comandanti romani nel corso delle loro campagne. Lo dimostra il fatto che comandanti nemici e re con le rispettive famiglie figurano spesso nel corteo trionfale del generale come prede di guerra, aumentando il prestigio del vincitore che li aveva condotti a Roma. Durante il trionfo del console Papirio nel 293 a.C., *nobiles captivi* furono fatti sfilare nel corteo<sup>201</sup>, come accadde anche nel 250 a.C., quando Livio ricorda che trenta generali nemici Cartaginesi apparirono nella *pompa* trionfale di L. Cecilio Metello. È tuttavia con le campagne orientali del II secolo a.C. che il fenomeno diventa più evidente<sup>202</sup>, fino a divenire una prassi standardizzata e organizzata secondo criteri precisi. Gli autori antichi, in primo luogo Livio, utilizzavano termini diversi come *nobiles*, *captivi nobiles*, *duces* o *principes* per indicare l'intero gruppo dei prigionieri, senza un'apparente distinzione: ciò era dovuto al fatto che nei documenti d'archivio si era persa ogni distinzione di *status* a favore della registrazione del numero esatto di

---

<sup>198</sup> Liv. XXVI, 49. Cfr. Polib. X, 18, 1-6, dove si aggiunge che agli ostaggi furono concessi in dono (ἐκ τῶν λαφύρων) orecchini e braccialetti per le donne e falchetti e coltelli per gli uomini.

<sup>199</sup> Liv. XXVI, 49.

<sup>200</sup> Liv. XXVII, 19.

<sup>201</sup> Liv. X, 46, 5.

<sup>202</sup> ÖSTENBERG 2009, pp. 131-141. Scipione Asiatico fece sfilare 32 generali nemici, nobili e prefetti nel suo trionfo su Antioco (Liv. *Per.* 19); M. Acilio Glabrione 36 nobili prigionieri l'anno successivo (Liv. XXXVII, 46, 4-5; lo stesso Livio però in precedenza aveva ricordato che 43 erano i *principes Aetolorum*, Liv. XXXVII, 3, 8); M. Fulvio Nobiliore e Cn. Manlio Vulzone nel 187 a.C. condussero a Roma rispettivamente 27 e 52 comandanti nemici (Liv. XXXIX, 5, 16-17 e XXXIX, 7, 2).

prigionieri. L'intera categoria di *captivi*, di norma, sfilava nel corteo subito dopo il carro che trasportava le armi ma prima di quello del comandante vincitore, come attesta l'espressione *ante currum ducere*<sup>203</sup>. Ciò valeva anche nel caso d'importanti sovrani e del loro seguito. Il caso migliore è rappresentato dal trionfo di L. Emilio Paolo nel 167 a.C., avvenuto in tre giorni diversi. Nel terzo sfilarono secondo un ordine molto preciso gli animali destinati al sacrificio con i loro accompagnatori, i portatori di monete e il carro di Perseo con le sue armi e, su queste, la corona reale; subito alle spalle il corteo del re Perseo e dei suoi figli, accompagnati da una folla di governanti, maestri e pedagoghi in lacrime, che anticipavano il carro sul quale vincitore si ergeva Emilio Paolo<sup>204</sup>.

Insieme a prigionieri eminenti, una parte di *captivi* accuratamente selezionata dal comandante romano sul campo di battaglia poteva essere inviata a Roma, per essere mostrata nel corteo trionfale e, forse, venduta a un prezzo più alto al termine delle celebrazioni<sup>205</sup>. Di norma, però, il generale era legittimato a vendere tutti i prigionieri e obbligato a versare il ricavato nelle casse dello Stato; egli poteva procedere anche a una suddivisione dei proventi tra l'esercito o, in maniera eccezionale, concedere ai soldati uno o più *captivi*, secondo una prassi che è attestata nelle fonti una sola volta nel 426 a.C. Infatti, dopo aver catturato il campo nemico e la città di Fidene, il dittatore *Mamercus Aemilius* concesse ai cavalieri e ai centurioni un prigioniero a testa e due a quanti si erano particolarmente distinti; il resto degli uomini, riferisce Livio, fu venduto all'incanto<sup>206</sup>. Si tratta, però, di un comportamento eccezionale che non ha confronti e che potrebbe spiegarsi alla luce di una concessione straordinaria, in un periodo in cui lo Stato non vantava un pieno diritto sui beni e sulle persone catturati durante un saccheggio.

---

<sup>203</sup> Liv. III, 29, 4-5; IV, 10, 7; VI, 4, 2; VII, 27, 8; XXXI, 49, 3; XXXIII, 23, 5; XXXIV, 52, 9-10; XXXVII, 59, 5-6; XXXIX, 7, 2; XL, 34,8.

<sup>204</sup> Plut. *Aem.*, 32-33. Come ricorda I. Östenberg, di norma solo i figli più grandi dei comandanti nemici prendevano parte alla sfilata trionfale del generale vittorioso, perché in qualche maniera anch'essi complici dell'opposizione ai Romani. Il caso dei figli di Perseo è quindi anomalo. Come ricorda Plutarco la loro presenza provocò un senso di pietà ai cittadini romani presenti al corteo di Emilio Paolo. Dal momento che erano considerati innocenti, furono affidati fin da subito a precettori con lo scopo di integrarli fra i cittadini romani (ÖSTENBERG 2009, pp. 136-137). Alessandro, figlio di Perseo, divenne in seguito un abile cesellatore e segretario dei magistrati romani (Plut. *Aem.*, 37, 4).

<sup>205</sup> Cfr. ad esempio il comportamento di Scipione dopo la conquista di Cartagine, App. *Pun.*, 48.

<sup>206</sup> Liv. IV, XXXIV, 4: *Postero die singulis captivis ab equite ac centurionibus sorte ductis, et quorum eximia virtus fuerat, binis, aliis sub corona venundati...* (426 a.C.).



Di norma, infatti, gli uomini di condizione libera erano venduti e, insieme a loro, anche gli schiavi. Solo in due circostanze, risalenti al V secolo a.C., quest'ultimi figurano tra la *praeda* che il comandante aveva destinato ai soldati. Nel 478 a.C. durante un'operazione militare nel territorio di Veio, il console L. Emilio conquistò un accampamento nemico e concesse libertà di saccheggio. La straordinaria generosità del comandante era dovuta forse al desiderio di far arricchire i propri uomini, provati dalla fatica e dalle continue rappresaglie nemiche, e finì per arricchire l'esercito come mai in nessun altro precedente scontro<sup>207</sup>: i Tirreni, come puntualizzava Dionigi, erano soliti portare con sé negli accampamenti suppellettili varie, preziose e artistiche, realizzate per i piaceri e il lusso, che finirono preda dei soldati insieme alle bestie da soma e agli schiavi. Allo stesso modo il console T. Numicio, in una campagna militare contro Anzio, concesse ai soldati l'intero bottino di una fortezza costiera di cui i Volsci si avvalevano come porto e emporio: qui furono spartiti denaro, bestiame, merci e anche schiavi<sup>208</sup>. Si trattava probabilmente di schiavi privati che seguivano i padroni in guerra, aiutandoli in tutte le attività quotidiane, oppure di prigionieri che i soldati avevano catturato e che erano custoditi in attesa di essere venduti<sup>209</sup>: la loro importanza nelle attività agricole, nelle attività domestiche e talvolta in ambito militare emerge con chiarezza nell'opera di Dionigi di Alicarnasso, lasciando supporre che la scelta eccezionale di elargire schiavi ai soldati fosse dovuta alla bontà del generale di concedere un bottino più grande all'esercito. La schiavitù come conseguenza della sconfitta era esclusa solo per i Latini e gli abitanti di Fidene, in ricordo evidentemente di legami di parentela e ospitalità<sup>210</sup>.

In rare occasioni, invece, fu concesso di riscattare i prigionieri ed è verosimile che i motivi siano da ricercare nella possibilità di ottenere un guadagno più alto. Così, ad esempio, nel 295 a.C. Fabio Massimo concesse a 1470 *Perusini* di essere riscattati al prezzo di 310 assi a testa<sup>211</sup>; mentre nel 293 a.C. il console Carvilio, prima di conquistare la città etrusca di Troilo, accordò a 400 tra i cittadini più ricchi di fuggire dietro pagamento di una grande somma di denaro<sup>212</sup>. A Egina, invece, nel 200 a.C. P. Sulpicio Galba dapprima rifiutò le offerte dei ricchi egineti di pagare un riscatto per

---

<sup>207</sup> D. H. IX, 16, 6-8.

<sup>208</sup> D. H. IX, 56, 5.

<sup>209</sup> POMA 1981, pp. 78-79.

<sup>210</sup> D. H. VI, 19, 4 (Latini) e Liv. II, 22 (Fidene); cfr. STORCHI MARINO 1997, p. 198.

<sup>211</sup> Liv. X, 31.

<sup>212</sup> Liv. X, 46, 10.

aver salva la vita; l'indomani però accettò, come riferisce Polibio, non solo nel nome del rispetto per i costumi greci, ma soprattutto perché l'operazione avrebbe portato a benefici economici maggiori<sup>213</sup>.

### 3.1.1 La vendita dei prigionieri

La prassi prevedeva che i prigionieri fossero venduti e il ricavato destinato al tesoro pubblico<sup>214</sup>. La *venditi sub corona* rappresentava il più antico tipo di vendita pubblica all'asta (*auctio*) ed era di norma applicata a tutte le comunità che si opponevano alla politica espansionistica di Roma<sup>215</sup>. L'espressione si spiegava con il fatto che i prigionieri erano venduti coronati di ghirlande o, secondo un'altra tradizione, con la circostanza che essi erano circondati da una *statio militum (corona)*. A differenza di Festo, che faceva riferimento solo alla prima usanza<sup>216</sup>, Aulo Gellio si dilunga in maniera più ampia sull'argomento, dimostrando di conoscere entrambe le tradizioni<sup>217</sup>. In particolare, egli conferiva maggior credito all'ipotesi che fosse la corona indossata durante la processione trionfale a connotare i prigionieri in questo particolare modo, sulla base di un passo del *De re militari* di Catone<sup>218</sup>, il quale non lasciava dubbi su quale fosse l'esatto significato dell'espressione. In ogni caso, il dato certo è che nel I sec. d.C. l'espressione non doveva essere più così chiara, visto che il giurisperito Celio Sabino (ricordato da Aulo Gellio) e Valerio Flacco (cui s'ispirava Festo) sentivano il bisogno di spiegarne l'etimologia. Inoltre, è molto probabile che in età imperiale dell'originaria denominazione si fosse perso il senso e l'espressione doveva essere correntemente utilizzata per indicare la generica vendita dei prigionieri di guerra, indipendentemente dalle formalità che avevano dato origine alla denominazione<sup>219</sup>.

---

<sup>213</sup> Polib. IX, 42, 5-8.

<sup>214</sup> Per quanto riguarda il V secolo a.C., è stato notato che le notizie che si concludono con la vendita dei prigionieri sono molto più frequenti in Dionigi che in Livio, il quale registra questo genere di vendita nel 431 a.C. (salvo poche eccezioni precedenti); cfr. STORCHI MARINO 1997, p. 200.

<sup>215</sup> Le *auctiones* pubbliche erano caratterizzate dal fatto che la vendita era effettuata da un'autorità pubblica e aveva ad oggetto i beni pubblici come i prigionieri di guerra o i *bona* di un individuo condannato alla pena capitale (TALAMANCA 1954; da ultimo WELWEI 2000).

<sup>216</sup> Fest., s.v. 'Sub corona': *Sub corona venire dicuntur, quia captivi coronati solent venire...*

<sup>217</sup> Gell. 6, 4, 3.

<sup>218</sup> Catone, *De re militari*, fr. 2 (Jordan): «Che il popolo vada per opera sua coronato a rendere grazie del successo, piuttosto che andare coronato in vendita per la sconfitta subita».

<sup>219</sup> TALAMANCA 1954, pp. 153-158.

Mentre sono frequenti i riferimenti in Dionigi a guerre che nel V secolo a.C. si concludono con un bottino di prigionieri, in seguito venduti, in Livio la prima testimonianza di vendita *sub corona* si riscontra al termine di una delle battaglie contro gli Aurunci (502 a.C.)<sup>220</sup>, per poi ricomparire nel 431 a.C., a seguito della conquista di un accampamento dei Volsci<sup>221</sup>. La vendita dei prigionieri avveniva di norma al termine delle singole operazioni militari<sup>222</sup> ed era prerogativa del questore militare, che provvedeva a registrare il ricavato nella voce del bottino di pertinenza statale. Come dimostra l'elevato numero di prigionieri fatto sfilare nei cortei trionfali, una parte consistente poteva essere venduta anche a Roma ma, in questo caso, a occuparsi delle operazioni sarebbe stato il *quaestor aerarii*, che sommava il ricavato della vendita a quello effettuato nelle campagne militari, versando poi l'intera somma nelle casse dell'*aerarium*. A queste modalità di vendita allude forse Plauto nei *Captivi*, una commedia in cui il protagonista (Egione) è alla ricerca di due figli, il primo rubato e venduto da un servo fuggitivo all'età di quattro anni, l'altro fatto prigioniero nella guerra tra gli Elei e gli Etoli. Nella speranza di ritrovare quest'ultimo, Egione inizia a comprare una gran quantità di prigionieri che provengono dalla vendita dei bottini di guerra effettuata dai questori e ciò testimonia che questa modalità di compravendita era in atto già alla fine del III a.C.<sup>223</sup>. Malgrado l'attendibilità del commediografo ai fini della conoscenza del diritto romano sia stata oggetto di approfonditi studi, sia da parte di chi ha inserito Plauto tra le fonti di cognizione del periodo repubblicano<sup>224</sup>, sia da parte di quanti, invece, hanno ribadito che egli avesse solo riprodotto le allusioni giuridiche che trovava nelle commedie attiche<sup>225</sup>, è molto probabile che termini ed espressioni utilizzate dal commediografo possano essere utilizzate per ricavare informazioni sulle diverse modalità di vendita all'incanto di beni privati<sup>226</sup>.

Gli elementi precedenti concorrono, quindi, a definire un quadro della compravendita di prigionieri già definito al tempo di Plauto. Per il periodo arcaico le

---

<sup>220</sup> Liv. II, 17: *Aurunci passim principes percussi securi, sub corona venierunt coloni alii; oppidum dirutum, ager veniit.*

<sup>221</sup> Liv. IV, 29.

<sup>222</sup> Cfr. Liv. V, 22, 1; XXXV, 36, 10; XLII, 36, 12.

<sup>223</sup> *Istos captivos duos, heri quos emi de praeda a quaestoribus* (Plaut. *Capt.*, 110; cfr. anche. 453).

<sup>224</sup> VENTURINI 2002.

<sup>225</sup> PAOLI 1962, pp. 1-11.

<sup>226</sup> Il tema delle *auctiones* private al tempo di Plauto è affrontato da DONADIO 2007, la quale ricostruisce le modalità di vendita delle diverse categorie di beni, a partire da alcuni riferimenti nei testi nel commediografo latino.

informazioni sulla vendita *sub corona* sono molto scarse ma, nonostante l'esistenza della schiavitù a Roma sia un dato indiscutibile<sup>227</sup>, è difficile immaginare che una commercializzazione su vasta scala dei prigionieri di guerra fosse avvenuta già nel VI secolo a.C.<sup>228</sup>. È molto probabile che ciò avvenne in seguito alla conquista di Veio, portata a termine da Camillo nel 396 a.C., la quale per la prima volta mise davanti agli occhi dei Romani le straordinarie ricchezze della città etrusca. In quest'occasione le fonti registrano un massiccio arrivo di prigionieri a Roma<sup>229</sup>: solo una parte (*libera corpora*) era stata venduta dal dittatore *postero die*<sup>230</sup>, mentre la restante fu fatta sfilare durante il trionfo nel 388 a.C. e venduta all'incanto (*sub hasta*)<sup>231</sup>. La tradizione plutarchea relativa a una *auctio Veientium* da parte di Romolo è stata giudicata da F. Coarelli anacronistica rispetto a un fenomeno che sembra configurarsi non prima del IV secolo a.C.<sup>232</sup>. Infatti, la vendita dei prigionieri della città etrusca, ricordata dagli autori antichi, deve essere ragionevolmente quella condotta da Camillo a Roma.

Come tutte le procedure di vendita pubbliche all'incanto, l'*auctio* avveniva in un giorno prefissato e alla presenza del banditore (*praeco*) e probabilmente in questa occasione nacque il grido '*Sardi venales*', con il quale si aprivano le contrattazioni<sup>233</sup>. Lo stretto collegamento con i *Ludi Capitolini*, la cui fondazione si deve a Camillo all'interno di una più ampia riorganizzazione del trionfo arcaico, è un aspetto molto interessante sul quale ha richiamato l'attenzione F. Coarelli<sup>234</sup>. Il *collegium Capitolinorum* era composto da membri di bassa estrazione sociale che esercitavano le loro funzioni sul Campidoglio, al tempo era sede di gruppi sociali subalterni, ma non era una corporazione esclusivamente a carattere religioso. I *Capitolini*, infatti, erano incaricati della celebrazione del trionfo e della vendita degli schiavi, che

---

<sup>227</sup> Tito Livio e Dionigi d'Alicarnasso fanno costantemente riferimento per il periodo regio e l'età arcaica alla presenza di schiavi, frutto di conquiste belliche. Disposizioni concernenti ad esempio l'affrancamento degli schiavi compaiono anche nelle Dodici Tavole: cfr. ANDREAU-DESCAT 2006, pp. 53-63.

<sup>228</sup> Questa è l'ipotesi di TALAMANCA 1954 (che si basa sul passo di Liv. II, 17, 6).

<sup>229</sup> Sul bottino di Veio: LIOU-GILLE 1990, pp. 167-172.

<sup>230</sup> Liv. V, 22.

<sup>231</sup> Liv. VI, 4, 1-3. Un documento epigrafico attestava ancora nell'83 a.C. l'enorme ricavato della vendita dei prigionieri.

<sup>232</sup> COARELLI 1987, pp. 177-182.

<sup>233</sup> Cfr. Plut. *Quaest. Rom.* 53; Fest. p. 430 L., s.v. '*Sardi Venales*', che però istituisce un collegamento con la vendita *sub corona* dei prigionieri sardi catturati da T. Sempronio Gracco nel 238 a.C.; Plut. *Rom.* 25, 6-7 collega l'origine al trionfo di Romolo su Veio.

<sup>234</sup> COARELLI 1987. Le testimonianze epigrafiche confermano che nella maggior parte dei casi questi personaggi non erano residenti a Roma (ci sono iscrizioni che provengono da Lanuvio e dalla Valle Pontina); inoltre, nella seconda metà del II secolo a.C.

verosimilmente in questo periodo avveniva nell'area *Capitolina*, almeno per quanto riguardava i prigionieri esibiti nel corso della processione trionfale. Di loro pertinenza era il culto di Giove Capitolino ma anche quello di Iside Capitolina e ciò si evince da un'iscrizione datata all'inizio del I secolo a.C. (*CIL VI 2247, 2248*), nella quale il *sacerdos Isidis* era anche *magister Capitolinus*; egli possedeva elementi onomastici che rimandavano a Delo, il principale emporio del traffico di schiavi, e ciò risulta perfettamente coerente con l'introduzione di culti orientali a Roma per mezzo di *negotiatores* italici e romani<sup>235</sup>.

### 3.2 Armi e metalli preziosi

Queste categorie di oggetti erano escluse dalla divisione del bottino e concesse ai soldati esclusivamente in circostanze eccezionali, spesso come premio per operazioni militari degne di nota. Le armi costituiscono dal punto di vista numerico una parte consistente della preda bellica. Nel periodo più antico, la pratica di bruciare le armi del nemico era piuttosto comune. Secondo alcuni studiosi esse erano considerate pericolose per l'esercito e dotate di un'aura potenzialmente dannosa; secondo altri, invece, la loro distruzione si configurava come un'offerta alla divinità della guerra, in primo luogo a *Lua Mater*. Se da un lato alcuni esempi dimostrano che questa pratica era ancora utilizzata dai comandanti romani II secolo a.C., dall'altro le fonti letterarie ricordano a partire dalla fine del IV secolo a.C. la presenza *spolia hostium* in luoghi pubblici e privati di Roma. Dedicate nei templi o destinate a ornare gli spazi pubblici della città, le armi dei nemici costituiscono un elemento di forte caratterizzazione dell'arredo e del paesaggio urbano per tutto il periodo medio- e tardo-repubblicano e, di norma, non erano restaurate né rimosse dagli edifici<sup>236</sup>. Ciò avveniva solo in alcune situazioni di estrema necessità o di eccezionale gravità, come dimostra il provvedimento d'urgenza preso dal *dictator* M. Iunius Pera e il *magister equitum* Ti. Sempronius Gracchus nel 216 a.C. per ricostruire le fila dell'esercito romano, decimato dopo la sconfitta di Canne: in questa circostanza gli *spolia hostium* furono rimossi da tutti gli edifici pubblici e dai portici di Roma<sup>237</sup>.

---

<sup>235</sup> La creazione del tempio di Iside Capitolina dovette sorgere nella seconda metà del II secolo a.C. Sull'iscrizione si veda COARELLI 1984, pp. 461-475.

<sup>236</sup> Plut. *Quest. Rom.* 37. Una pratica simile è attestata anche nel mondo greco (PRITCHETT 1974, pp. 257-258).

<sup>237</sup> Liv. XXII, 57, 10.

Le armi potevano anche essere esibite nelle parti pubbliche delle case, nei vestiboli e negli atri, al pari di una dedica effettuata nel santuario, costituendo uno degli elementi più importanti di autorappresentazione per tutto il periodo repubblicano. Il diritto di *figere arma* era accordato ai generali ed escluso per i soldati, fatta eccezione per coloro i quali si erano distinti in un duello particolarmente significativo in occasioni non ordinarie. Polibio riferisce, infatti, che il comandante romano al termine delle operazioni militari era solito premiare alcuni soldati che si erano distinti per il loro valore: in particolare, a colui che aveva ferito il nemico era concessa in dono una lancia, mentre quello che era riuscito a uccidere e privare il nemico delle armi riceveva una *phiale*<sup>238</sup>; essi ricevevano il permesso dai consoli di esibire le armi nelle proprie case per essere tramandati alle generazioni future in qualità di “oggetti della memoria”<sup>239</sup>.

Dal punto di vista archeologico sono pochissimi gli esempi di armi che possono rientrare nella categoria degli *spolia hostium*, in particolar modo per la difficoltà di definire quali oggetti ne facevano parte. È il caso, forse, della coppia di schinieri di produzione magno-greca, datati nella seconda metà del VI secolo a.C. e rinvenuti in una tomba presso la necropoli perugina del Palazzone, probabilmente appartenente alla famiglia degli Acsi. Secondo la ricostruzione di G. Colonna, nella seconda metà del V secolo a.C. essi furono sottratti a un membro dell'élite cumana e dedicati in un santuario di Volsinii etrusca (Orvieto) da Arnth Savpunias, il cui nome appare nell'iscrizione in lingua e alfabeto etrusco che corre in senso verticale lungo la carenatura della tibia (“*Arnθ Savpunias turce Menrvas*”); in seguito alla conquista romana di Volsinii e al saccheggio della città, gli schinieri furono saccheggianti da un esponente dell'élite perugina (Acsi?) per poi essere deposti nella tomba degli Acsi, probabilmente nella seconda metà del III secolo a.C.<sup>240</sup>.

Un altro esempio interessante che interessa da vicino l'ambiente romano, è quello della corazza conservata al Getty Museum di Malibu, in cui l'iscrizione latina attesta che l'oggetto era frutto del saccheggio di Falerii Veteres (241 a.C.)<sup>241</sup>. Il fatto che fosse

---

<sup>238</sup> Polib. VI, 39, 1-11. Lo scrittore precisa, però, che inizialmente una lancia era data in premio anche al soldato che uccideva il nemico.

<sup>239</sup> Così anche Liv. X, 7, 9: «...*domus spoliis hostium adfixis insignes inter alias*»; cfr. XXIII, 23, 6.

<sup>240</sup> COLONNA 1998. G. Tagliamonte, però, sottolinea che gli schinieri non devono configurarsi necessariamente come *spolia hostium* ma costituire un esempio di preda di guerra, TAGLIAMONTE 2006, p. 271 n. 44.

<sup>241</sup> Nell'iscrizione, realizzata con la tecnica della puntinatura, si legge “*Q. Lutatio C. F. A Manlio C. F. Consolibus Faleris Capto*”; sulle diverse proposte di lettura si rimanda a Flower 1998 (con bibliografia precedente).

di produzione magno-greca e ascrivibile al IV secolo a.C. testimonia che il cavaliere falisco si era verosimilmente appropriato della corazza in un altro combattimento, secondo il costume tipico di questa popolazione. La dedica, come attestano le diverse indagini epigrafiche, risale al periodo certamente successivo al 241 a.C. ma molti punti restano ancora da chiarire, a partire dal dedicante, ossia se esso sia da riconoscere in un soldato romano o, come proposto da H. Flower, in un alleato dei Romani conoscitore della lingua latina<sup>242</sup>. Allo stesso tempo, è difficile stabilire se la corazza fosse stata dedicata in un santuario come trofeo di guerra<sup>243</sup> o se essa fosse stata esibita all'interno di una domus privata, come nel caso della famosa corazza di Novios Fannios<sup>244</sup>. In entrambi i casi, l'ottimo stato di conservazione induce a ritenere che esse furono deposte, non molto tempo dopo, all'interno della tomba dei rispettivi proprietari ma la mancanza del contesto di provenienza ci priva della possibilità di ricostruirne 'la storia' e gli eventuali passaggi di proprietà. Se da un lato la pratica di deporre parti dell'armamento difensivo doveva essere abbastanza comune ancora nel IV e nel III sec. a.C., come dimostrano i rinvenimenti in contesti funerari etruschi o umbri<sup>245</sup>, per quanto riguarda l'ambiente romano ciò appare difficile da provare, nonostante non si possa escludere, perché armature e armi erano prevalentemente dedicate in santuari, esposte su monumenti pubblici o all'interno degli spazi più in vista della casa<sup>246</sup>.

Per quanto riguarda, invece, i metalli preziosi, come l'oro e l'argento non c'è dubbio che questa parte del bottino fosse destinata al tesoro pubblico<sup>247</sup>. In molti casi

---

<sup>242</sup> FLOWER 1998, p. 51. La studiosa ricorda che gli alleati dei Romani, secondo il *foedus Cassianum*, avevano diritto alla spartizione del bottino.

<sup>243</sup> È il caso della corazza con dedica ad Athena confluita nella collezione della Fondation Thétis di Ginevra, che fu molto probabilmente dedicata in un santuario, come si deduce dal cattivo stato di conservazione. Elementi di ordine paleografico indicano una sensibile receniorità dell'iscrizione (non anteriore alla fine del IV sec. a.C.) rispetto alla corazza stessa (prima metà del IV sec. a.C.), cfr. TAGLIAMONTE 2006, pp. 273-274.

<sup>244</sup> La corazza fa parte di una collezione privata svizzera e si data al 330 a.C. Secondo la ricostruzione di G. Colonna, essa sarebbe appartenuta a un ufficiale romano o socio dei Romani e sottratta come spoglia dai Sanniti nella battaglia delle Forche Caudine del 321 a.C. (COLONNA 1984). L'iscrizione è incisa nella posizione più evidente possibile e con la tecnica dei punti sbalzati; essa riporta il nome di *vovioç Bavvioç* scritto con lettere grandi che giustificano un tipo di messaggio celebrativo "esaltante non tanto una vittoria militare quanto il duce che l'ha conseguita, rivolto non tanto a una divinità quanto piuttosto ad una cerchia di spettatori" (cit. COLONNA 1984, pp. 230). È molto probabile che il Novio Fannio ricordato nell'iscrizione fosse un esponente della famiglia dei Fannii, i quali ebbero forse a trattare con Q. Fabio Massimo (Rulliano o Gurges).

<sup>245</sup> TAGLIAMONTE 2006.

<sup>246</sup> RAWSON 1991; cfr. POLITO 1998, pp. 25-26.

<sup>247</sup> TARPIN 2000.

emergono le precauzioni prese dai generali romani onde evitare che i soldati, presi dalla foga della conquista, s'impossessassero di beni che non era loro consentito saccheggiare. Durante la conquista di Siracusa, Marcello concesse l'appropriazione di tutti gli oggetti ad eccezione del tesoro regio, che preventivamente era stato messo al sicuro dal questore e da un contingente di soldati<sup>248</sup>; nel saccheggio dell'Epiro, Lucio Emilio Paolo fece prelevare ai centurioni tutto l'oro e l'argento, compreso quello dei santuari, prima di lasciare le truppe al saccheggio delle settanta città condannate<sup>249</sup>; subito dopo la conquista di Cartagine Scipione l'Emiliano autorizzò il saccheggio eccetto l'oro, l'argento e le offerte<sup>250</sup>. Secondo M. Coudry, fatta eccezione per i prigionieri, gli *spolia hostium*, i metalli preziosi, l'oro e l'argento, la restante parte del bottino era designata con il termine *praeda* e poteva essere venduta e/o spartita tra i soldati<sup>251</sup>. Le fonti sono raramente esplicite sulla tipologia e sulla quantità degli oggetti ma, soprattutto, non chiariscono il significato di espressioni come *praeda militi concessa*: se da un lato ciò può interpretarsi come testimonianza di una divisione dei proventi e, quindi, di un'avvenuta concessione fatta dal generale ai soldati, dall'altro non si può escludere che in alcune circostanze fu concesso il diritto al saccheggio ai *milites* e l'acquisizione delle *res hostium*. Malgrado il divieto di impossessarsi di beni che appartenevano di diritto allo Stato, ciò, come si vedrà, poteva talvolta accadere.

---

<sup>248</sup> Liv. XXV, 31, 8; Plut. *Marc.*, 19, 7. Lo stesso comportamento assumerà Lucullo durante il saccheggio di Tigrane (Plut. *Luc.*, 29, 3).

<sup>249</sup> Liv. XLV, 34, 2-4. Il generale lasciò loro tre ore per accumulare tutto l'oro e l'argento prima di concedere il saccheggio (App. *Ill.* 2, 9).

<sup>250</sup> App. *Pun.* 133.

<sup>251</sup> COUDRY 2009, pp. 24-25.



## 4. LA DIVISIONE DEL BOTTINO

### 4.1 Concessione e divisione dei proventi

In relazione alla spartizione del bottino possediamo molte informazioni a partire dal III secolo a.C. ma è interessante notare come sulla destinazione dei beni ci siano state delle posizioni divergenti in tutta l'età romana. Non è un caso che in maniera anacronistica alcune questioni siano fatte risalire indietro nel tempo a personaggi come Romolo, Camillo e Coriolano, la cui storicità è dubbia, ma questi anacronismi hanno un senso: rivelano l'importanza che questi problemi riscuotevano nella società romana medio-repubblicana al tempo delle guerre orientali e possono giustificare talvolta la scelta di un comportamento ammirevole o disprezzabile. Alla base della questione c'è il controverso rapporto tra il generale, i soldati e lo Stato, fondato sul diritto di entrambe le parti a rivendicare una parte del bottino, ma a ciò si dovrà aggiungere l'intervento dello Stato che reclamerà per sé e per i cittadini i proventi di tutte le campagne militari.

In età regia la parte del re (*manubiae*) era riservata, mentre il resto era concesso ai soldati secondo regole che non ci sono note. I saccheggi delle città o degli accampamenti nemici fruttavano beni non particolarmente preziosi e ciò facilitava il compito del re, che sorvegliava affinché la procedura di spartizione avvenisse correttamente. I primi problemi relativi alla gestione dei beni pubblici e privati appartenenti a illustri personalità emergono all'inizio delle Repubblica, nel momento in cui venne meno l'autorità regale. Ne è prova la tergiversazione del Senato sui beni di Tarquinio, di cui gli ambasciatori richiesero la restituzione. In un primo tempo essa fu accordata, in quanto beni e terre erano stati riconosciuti come proprietà regia, ma il tentativo di riportare sul trono il re, con tanto di congiura sventata, convinse la fazione più restia del Senato a revocare questo diritto. I beni e le terre di Tarquinio furono, quindi, requisiti e concessi alla plebe, che le consacrò a Marte<sup>252</sup>. Come ha sostenuto B. Liou-Gille, in questo periodo non esisteva ancora l'idea che un bene potesse appartenere alla comunità, allo Stato, all'erario ma la prassi prevedeva che tutto fosse dedicato alla divinità, in maniera non troppo diversa da quanto fatto per le armi dei nemici, consacrate soprattutto a *Lua Mater*<sup>253</sup>. Il nodo della questione riguarda, quindi, il diritto

---

<sup>252</sup> Liv. II, 4-5. Si trattava delle terre tra Roma e il Tevere, nell'area dove si svilupperà il *Campus Martius*.

<sup>253</sup> Da ultimo TARPIN 2012, pp. 240-241.

di impossessarsi dei beni mobili di proprietà regia che, come visto, nel precedente caso furono concessi alla plebe affinché fosse ben disposta nei confronti del Senato.

A tal proposito si rivela interessante il comportamento tenuto dai Romani all'indomani dell'allontanamento da Roma di Porsenna. Il re di Chiusi, approfittando del vuoto di potere che si era determinato nel Lazio, aveva cinto d'assedio ed espugnato la città, sostenendo i diritti di Tarquinio e promettendogli la restituzione del trono<sup>254</sup>. Nel trattato di pace stipulato con i Romani, Dionigi di Alicarnasso ricorda che, dopo averli privati della possibilità di armarsi, Porsenna ottenne il pagamento di un tributo per le truppe, la restituzione degli ostaggi e la cessione dei sette colli; il Senato, inoltre, avrebbe dovuto inviargli un trono d'avorio, uno scettro, una corona d'oro e un abito trionfale, ossia le insegne della regalità<sup>255</sup>. Il re di Chiusi, soddisfatto delle condizioni del trattato, abbandonò l'accampamento sul Gianicolo con tutti i beni e le vettovaglie che i soldati etruschi avevano recuperato nelle vicine e fertili campagne. I beni furono venduti all'incanto da parte del Senato per evitare che il popolo li razziasse, come di norma si faceva durante un saccheggio, e l'atto fu sancito con la formula '*Bona Porsennae regis*', ancora in uso alla fine della Repubblica. Livio sottolinea che questa procedura era piuttosto insolita, dal momento che gli Etruschi si erano deliberatamente allontanati dal loro accampamento, senza che ci fosse stato un vero e proprio combattimento; lo storico s'interroga se questa modalità di vendita o comportamento avesse avuto origine dapprima in un contesto militare, per essere applicato in seguito anche in tempo di pace nelle vicende di Porsenna, o se questa occasione avesse creato un precedente in materia di spartizione di una proprietà regia.

È verosimile, come da alcuni sostenuto<sup>256</sup>, che i beni del re furono trattati alla stregua di quelli catturati a seguito di un saccheggio. La guerra contro Porsenna aveva introdotto qualche novità nel panorama romano perché fino a quel momento Roma si era confrontata con popoli vicini non particolarmente ricchi. L'acquisizione di beni di una popolazione agiata come quella etrusca poneva ora i Romani davanti al problema della gestione di un ricco bottino, come sarà anche dopo la conquista di Veio nel 396 a.C. B. Liou Gille ritiene che i frutti della guerra contro Porsenna furono venduti collettivamente e il ricavato spartito tra i soldati, a testimonianza della nascita di una

---

<sup>254</sup> Tac. *Hist.* II, 72, 1; cfr. anche Plin. *NH*, XXXIV, 139.

<sup>255</sup> D.H. V, 35, 1-3.

<sup>256</sup> Così LIOU-GILLE 1990.

coscienza romana e di una comunanza di interessi in materia di bottino<sup>257</sup>. A favore di questa ipotesi c'è l'idea che tutti i cittadini avessero uguali diritti davanti all'acquisizione di beni e ricchezze appartenenti a un nemico, come d'altra parte davanti alla legge secondo quanto sancito dalle XII tavole. Tuttavia, di questa ripartizione del ricavato tra la popolazione non c'è traccia negli autori antichi. La vendita all'incanto, invece, potrebbe testimoniare la volontà da parte della classe Senatoriale di ottenere un guadagno da ciò che lo Stato considerava di sua proprietà: vale a dire i beni appartenuti a un re nemico.

Per il V e il IV secolo a.C. i testi relativi alla ripartizione del bottino nel mostrano due tipi di comportamenti diversi: da un lato la possibilità di lasciare il frutto della conquista interamente ai soldati, dall'altro di riservare alle truppe solo una parte, che il comandante stabiliva di volta in volta a sua discrezione. Nel primo caso è molto probabile che ciò avveniva in condizioni particolari, ad esempio nel caso di conquiste di piccoli centri fortificati o accampamenti, quando il bottino non doveva essere particolarmente ricco. Gli autori antichi rimarcavano questo comportamento attraverso termini che sottolineano la generosità del generale (*benignitas, lenitas, munificentia*), i quali, come nota M. Coudry, appartengono a un vocabolario politico della fine della Repubblica<sup>258</sup>. Di contro, la scelta di non versare nulla all'erario era presentata in termini negativi, non solo perché a beneficiare dei proventi della guerra doveva essere tutta la popolazione ma anche a causa del fatto che dietro questo comportamento si nascondeva spesso l'attitudine dei generali romani di ricercare il favore dei soldati e una certa popolarità<sup>259</sup>.

La ripartizione del bottino, come anche il problema della spartizione delle terre a seguito di una conquista, rappresentava un momento importante del conflitto tra patrizi e plebei, con i primi determinati a far rispettare le regole (versamento nelle casse dello Stato dei proventi della guerra) e i secondi con l'aspirazione costante all'esclusività del bottino. Questo è facilmente comprensibile alla luce del progressivo expansionismo di Roma, che portò la città a confrontarsi con nemici sempre più ricchi. Le guerre equo-volsche, almeno nella prima metà del V secolo a.C., altro non erano se non razzie condotte da clan gentilizi, scandite da ritmi stagionali e finalizzate all'acquisizione della maggior quantità di bottino; esse non assunsero mai la dimensione di campagne vere e

---

<sup>257</sup> LIOU-GILLE 1990, pp. 165-167.

<sup>258</sup> COUDRY 2009, pp. 34-35.

<sup>259</sup> Lasciare il bottino ai soldati era un modo per alleviare la povertà della plebe: Liv. II, 25, 5.

proprie su larga scala e differivano nelle modalità e negli obiettivi dalle guerre portate avanti direttamente dallo Stato contro le ricche città dell'Etruria.

In questo senso, la conquista di Veio per opera di Camillo nel 396 a.C. costituisce un momento importante per conoscere come la ripartizione del bottino fosse oggetto di una regolamentazione ancora non pienamente definita<sup>260</sup>. Livio riferisce che il dittatore romano non voleva incorrere nella collera dei soldati, effettuando una divisione dei beni che andasse a sfavore dei *milites*, né tanto meno desiderava sfavorire lo Stato in questa operazione<sup>261</sup>. La questione venne affidata al giudizio dei Senatori, anch'essi piuttosto incerti sul comportamento da adottare. Da un lato Publio Licinio Calvo, di origine plebea, era favorevole alla pubblicazione di un decreto con il quale si stabiliva che chiunque volesse una parte del bottino doveva recarsi a Veio; in questo modo, tutto il popolo avrebbe goduto dei frutti del saccheggio. Di opinione opposta, invece, era il patrizio Appio Claudio, il quale propose di pagare il soldo dei soldati con i proventi del bottino, un'operazione che permetteva sia di risarcire i soldati, che per dieci anni di assedio si erano armati a proprie spese, sia di alleggerire la plebe dal pagamento del soldo ai soldati. Dietro questa scelta si celava sia la paura di un arricchimento improvviso di parte della popolazione romana, che avrebbe sovvertito la normale distinzione in classi, sia l'adozione di un comportamento sacrilego nei confronti della divinità<sup>262</sup>. A prevalere fu la fazione plebea che faceva capo a Publio Licinio Calvo: alla popolazione fu concesso il saccheggio della città ma tra i cittadini si diffuse ugualmente il malcontento, poiché Camillo aveva venduto all'incanto le persone libere e versato nelle casse dello Stato un'ingente somma di denaro<sup>263</sup>. Su essa, infatti, egli non poteva vantare nessun diritto poiché il bottino spettava a chi lo avesse ottenuto in battaglia. Queste proteste rientrano in un contesto storico più complesso che vede Camillo in aperto contrasto con la plebe e i suoi tribuni, non solo in merito alla divisione del bottino ma anche in altre due circostanze: a proposito della richiesta della decima da inviare ad Apollo Pizio e in relazione alla redistribuzione della popolazione tra Roma e

---

<sup>260</sup> Sulla 'costruzione' storica della figura di Camillo si veda COUDRY 2001.

<sup>261</sup> Liv. V, 20.

<sup>262</sup> Nell'ottica di Appio Claudio sarebbe stato *nefas* versare nelle casse dello Stato la *pecunia* proveniente da un bottino di guerra. Infatti, il pagamento del soldo ai soldati con queste ricchezze sarebbe stato un affronto alla divinità, fino a quel momento destinataria di buona parte dei proventi di guerra (LIOU-GILLE 1990, pp. 169-170).

<sup>263</sup> Liv V, 20, 10; Liv. V, 22, 1.

le città conquistate<sup>264</sup>. Per entrambe, però, M. Coudry ha dimostrato che si tratta di una rielaborazione storica avvenuta in età post-gracchiana e relativa al conflitto patrizio-plebeo, di cui è rimasta traccia solo nei testi di Livio e Plutarco<sup>265</sup>.

In ogni caso, la vicenda del bottino di Veio appare interessante perché mostra in maniera evidente l'esistenza di due concezioni concorrenziali di 'città in guerra': da un lato quella in cui è la comunità di cittadini-soldati a dover beneficiare dei proventi della guerra, dall'altro quella in cui è lo Stato che gestisce e redistribuisce i profitti di guerra a tutti i cittadini. In questo contesto, si pone inoltre la questione del diritto dei comandanti alla rivendicazione di una parte del bottino che, come noto, comporterà l'avvio di processi per peculato, soprattutto a partire dal II secolo a.C.

A giudicare dalle notizie di Livio, un cambiamento significativo in materia di spartizione del bottino avviene con le campagne militari di Papirio Cursor e Sp. Carvilio nel 293 a.C. Entrambi i consoli avevano conquistato insieme Cominio e Aquilonia, concedendo ai soldati di saccheggiare e distruggere le città ma comportandosi in maniera differente nei confronti dei loro eserciti: mentre il primo diede in dono braccialetti e corone d'oro ai più meritevoli e a chi si era distinto nelle operazioni militari, il secondo si limitò solo a elargire elogi ai suoi uomini<sup>266</sup>. In seguito il Senato decise di inviare Sp. Carvilio in Etruria per contrastare gli Etruschi e i Falisci, mentre Papirio rimase a combattere contro i Sanniti a Sepino, dove riportò una straordinaria vittoria e un ricchissimo bottino, che fu concesso ai soldati (*praeda militi concessa est*)<sup>267</sup>. Quest'ultimo nel suo trionfo fece sfilare i soldati con ogni sorta di decorazione (corone civiche, murali etc.), seguiti dalle spoglie dei Sanniti e versò nell'erario 2.530.000 assi di rame da una libbra e 1830 libbre d'argento; nulla concesse ai soldati, aumentando il malcontento della plebe alla quale impose di pagare il soldo ai soldati. Il console Sp. Carvilio, invece, durante il suo trionfo versò una quantità minore nelle casse dell'erario ma donò ai soldati 102 assi a testa (il doppio per i centurioni e i cavalieri)<sup>268</sup>. Come correttamente notato, si tratta di due possibili utilizzi del bottino

---

<sup>264</sup> Plut. *Cam.* 7-8.

<sup>265</sup> COUDRY 2001, pp. 54-63. Cfr. anche LIOU-GILLE 1990, pp. 170-172.

<sup>266</sup> Liv. X, 44.

<sup>267</sup> Liv. X, 45 (fatta eccezione per i prigionieri).

<sup>268</sup> Liv. X, 46.

che prevedono da un lato il versamento completo dei proventi della guerra nelle casse dell'erario, dall'altro il prelievo di una parte *ex praeda* per pagare il soldo dei soldati<sup>269</sup>.

È molto probabile che lo *stipendium* fosse stato istituito tra la fine del IV a.C. e l'inizio del III secolo a.C. e che inizialmente fosse pagato dai cittadini<sup>270</sup>. Questo si evince dal discorso tenuto da G. Fabricio Luscino nel 282 a.C. nel trionfo su Pirro, con il quale il generale informava i cittadini Romani circa la destinazione dei proventi della guerra. Infatti, una parte era stata concessa ai soldati, verosimilmente sul campo di battaglia, una parte rimessa nelle mani dei cittadini romani che avevano contribuito alle spese di guerra, una parte versata all'erario<sup>271</sup>. L'uso del bottino da parte del console si configurava come la scelta migliore e auspicabile per un generale romano, che in qualche maniera negli anni successivi si cercò di rispettare. Il problema, però, rimaneva sempre quello del rapporto tra la rivendicazione del bottino da parte dei soldati e il diritto dello stato sui beni saccheggianti, un elemento non secondario se si pensa che con il trascorrere del tempo la pressione dei Senatori in materia di bottino andò aumentando sempre più. Per garantire ai *milites* la giusta ricompensa ma anche per facilitare la richiesta del trionfo da parte dei generali romani, Manlio Vulzone durante il trionfo del 189 a.C. non solo effettuò una distribuzione extra dei proventi ai soldati (i quali avevano già ricevuto la loro parte sul campo di battaglia) ma aggiunse un doppio soldo, costituendo un precedente che sarà poi ripreso da L. Scipione nel 189 a.C. e da Fulvio Flacco nel 180 a.C. Già dalla prima metà del II secolo a.C., quindi, l'insufficienza dello *stipendium* trovava una compensazione nel bottino concesso dai generali ai soldati, nei donativi sempre più cospicui e arbitrari, infine nelle ricompense alla fine del servizio militare, sia in denaro sia in terre.

---

<sup>269</sup> COUDRY 2009, pp. 38-41.

<sup>270</sup>La tradizione fa risalire l'istituzione del soldo (*stipendium*) a favore dei soldati al tempo dell'assedio di Veio (406-396 a.C.): con la sua introduzione lo stato corrispondeva ai propri soldati un'indennità annua, dalla quale venivano detratte le spese relative alla fornitura del vestiario, delle armi e dei viveri. In realtà, esistono alcuni indizi per ritenere l'informazione non autentica, cfr. COUDRY 2009, p. 37. Nel II secolo a.C. sappiamo che al soldato romano veniva corrisposto un pagamento di due oboli al giorno (Polib. VI, 39, 12). Dall'età di Polibio a quella di Cesare lo *stipendium* non subì aumenti, nonostante dopo il 141 a.C. il rapporto tra bronzo e argento si fosse modificato (cfr. GABBA 1988B).

<sup>271</sup> D.H. XIX, 16, 3-4. COUDRY 2009, pp. 39, che confronta il passo con l'espressione liviana *tributum conferre in militiae stipendium*.

## 4.2 La parte dei soldati

Il generale romano dotato di *imperium* disponeva del bottino, autorizzava il saccheggio e decideva anche i criteri di ripartizione degli oggetti. Da un punto di vista giuridico, l'autorità del comandante (e in seguito dello Stato) sugli oggetti presi a seguito di una *direptio* mal si concilia con le numerose testimonianze in cui si stabilisce che ai singoli occupanti spetta la proprietà della *res hostium*. Come ha ben evidenziato F. Bona, il principio dell'occupazione privata dei beni sottratti al nemico risale al periodo molto antico e si è sempre contrapposto al diritto che lo Stato esercitava sugli oggetti presi durante una campagna militare<sup>272</sup>. In effetti, numerose testimonianze letterarie riferiscono che ai singoli occupanti spettava la proprietà della *res hostium*, ottemperando l'antico principio secondo cui il *miles* combatteva contro gli *hostes* essendo parte integrante del *populus Romanus*, inteso nel senso di *populus Romanus Quirites*<sup>273</sup>. Tuttavia, questo principio nel corso dell'età repubblicana dovette lasciare spazio sempre più al diritto sulla preda bellica rivendicato dallo Stato, soprattutto quando si modificò la nozione di *publicum* da quella di 'appartenente al cittadino' a quella di 'appartenente alla collettività' e come tale contrapposto a *privatus*. Questo, infatti, permette di comprendere le numerose dichiarazioni giuridiche ed extragiuridiche secondo cui la *praeda* fatta ai nemici appartiene alla comunità romana<sup>274</sup>.

Che da un certo momento in poi i soldati non avessero diritto alla preda, se non attraverso la generosa concessione del magistrato *cum imperio*, sembra quindi essere un principio noto ai generali quanto ai *militēs*. In caso contrario, ogni sottrazione illecita avrebbe comportato il reato di *peculatus*, come ricordava un passo di Modestino contenuto nel Digesto; alludendo verosimilmente alla sottrazione di cose facenti parte di un bottino già conseguito, il giureconsulto riferiva che:

*'Is, qui praedam ab hostibus captam subripuit, lege peculatus tenetur et in quadruplum damnatur'* [D. 48, 13, 15 (Modestinus 2 de poenis)]

---

<sup>272</sup> BONA 1959.

<sup>273</sup> GNOLI 1979, p. 77.

<sup>274</sup> BONA 1959.

Il frammento, come ricorda F. Gnoli<sup>275</sup>, apparteneva al secondo libro dell'opera *De poenis* e non al quarto dedicato alle *poene militum*, a dimostrazione che non doveva essere necessariamente un soldato a commettere il reato ma la norma era valida anche per la società civile. Se, dunque, l'appropriazione illecita di parte del bottino si configurava come reato di peculato, cosa era permesso ai soldati trattenere della preda? A tal proposito risultano particolarmente importanti le testimonianze di Aulo Gellio e di Polibio. L'autore delle *Notti Attiche* riporta una notizia desunta dal libro quinto *Sull'arte militare* di L. Cincio (I secolo a.C.), da cui si ricava che i soldati prestavano un giuramento al momento dell'arruolamento davanti al tribuno militare<sup>276</sup>. La datazione del giuramento al 190 a.C. è confermata dal nome dei due consoli Gaio Lelio figlio di Gaio e Lucio Cornelio figlio di Publio ma, in genere, si ritiene che esso fosse più antico<sup>277</sup>. I soldati promettevano di trattenere per sé solo oggetti o beni di prima necessità (lancia o solo asta, legna, frutta o formaggio, otre, borsa o torcia), in ogni caso del valore non superiore a 1 *nummus argenteus* al giorno, e di restituire il resto al console o al legittimo proprietario. La formula tace sulle sanzioni inflitte in caso di *furtum* ma è verosimile che la conseguenza di un comportamento delittuoso assumesse il carattere di infrazione del giuramento prestato (*periurium*), inducendo i censori a infliggere una *nota censoria*<sup>278</sup>.

Un'eco di questo giuramento si trova nel passo di Polibio, in una piccola digressione sulle modalità di realizzazione del bottino da parte dei Romani:

« ...τῆς δὲ δυνάμεως διηρημένης αὐτοῖς κατὰ μὲν τὸ πλεῖον εἰς δύο στρατόπεδα Ῥωμαϊκὰ καὶ δύο τῶν συμμάχων, τοτὲ δὲ καὶ σπανίως ἀθροιζομένων ὁμοῦ τῶν τεττάρων, πάντες οἱ πρὸς τὴν ἀρπαγὴν ἀπομερισθέντες ἀναφέρουσι τὰς ὠφελείας ἕκαστοι τοῖς ἑαυτῶν στρατοπέδοις, κᾶπειτα πραθέντων τούτων οἱ χιλιάρχοι διανέμουσι πᾶσιν ἴσον, οὐ μόνον τοῖς μείνασιν ἐν ταῖς ἐφεδρείαις, ἀλλὰ καὶ τοῖς τὰς σκηνὰς φυλάττουσι τοῖς τ' ἀρρωστοῦσι καὶ τοῖς ἐπὶ τινὰ λειτουργίαν ἀπεσταλμένοις. περὶ δὲ τοῦ μηδένα νοσφίζεσθαι μηδὲν τῶν ἐκ τῆς διαρπαγῆς, ἀλλὰ τηρεῖν τὴν πίστιν κατὰ τὸν ὄρκον, (ὄν) ὁμνύουσι πάντες, ὅταν ἀθροισθῶσι πρῶτον εἰς τὴν παρεμβολήν, ἐξίεναι μέλλοντες εἰς τὴν πολεμίαν, ὑπὲρ τούτου δὲ τοῦ μέρους εἴρηται πρότερον ἡμῖν διὰ πλειόνων ἐν τοῖς περὶ τῆς πολιτείας. λοιπὸν ὅταν οἱ μὲν ἡμίσεις τράπωνται πρὸς τὰς ἀρπαγὰς, οἱ δ'

<sup>275</sup> GNOLI 1979, p. 78.

<sup>276</sup> Gell. XVI, 4, 2. V. Giuffrè ricorda che L. Cincio fu il primo giurista ad introdurre come materia nuova d'indagine la *res militaris*, ma già Varrone "si era discostato dal modo tradizionale di interessarsi all'esercito, che era attento ai fatti dell'accampamento, dell'ordine di marcia e di schieramento" (cit. GIUFFRÈ 1974, pp. 37-42).

<sup>277</sup> BONA 1958.

<sup>278</sup> BONA 1958, pp. 248-252.



ἡμίσεις διαφυλάττοντες τὰς τάξεις ἐφεδρεύουσι τούτοις, οὐδέποτε κινδυνεύει Ῥωμαίοις τὰ ὅλα διὰ πλεονεξίαν. [9] τῆς γὰρ ἐλπίδος τῆς κατὰ τὴν ὠφέλειαν οὐκ ἀπιστουμένης ἀλλήλοις, ἀλλ' ἐπ' ἴσης ἐστηκυίας τοῖς μένουσι κατὰ τὰς ἐφεδρείας καὶ τοῖς διαρπάζουσιν, οὐδεὶς ἀπολείπει τὰς τάξεις.» [Polib. X, 16, 4-9]

«Il loro esercito è per lo più diviso in due legioni romane e due di alleati, ma raramente sono raccolte tutte e quattro insieme: tutti quelli assegnati al saccheggio consegnano il bottino ciascuno alla propria legione; poi, una volta che questo è stato venduto, i tribuni militari distribuiscono una quantità uguale di bottino a tutti, non solo a quelli rimasti in copertura, ma anche agli uomini di guardia alla tende, agli infermi e a quelli che sono stati inviati ad assolvere a qualche incombenza. Quanto al fatto che nessuno si appropria di nulla di quanto è stato ricavato dal saccheggio, ma si mantiene fedele al giuramento che tutti prestano quando per la prima volta si raccolgono nel campo, apprestandosi a uscire in territorio nemico, di questo argomento abbiamo già parlato a lungo in precedenza, nella parte dedicata alla costituzione. Quindi, se metà degli uomini si dedica al saccheggio e l'altra metà, mantenendo i ranghi, sta di riserva a questi, i Romani non mettono mai in pericolo tutto per l'avidità di guadagno. Poiché infatti la speranza di guadagno non li fa diffidare gli uni degli altri, ma è pari per quelli che restano in copertura e per quelli che compiono il saccheggio, nessuno abbandona i ranghi, cosa che di solito danneggia gli altri più di ogni altra cosa»

Lo storico ricordava che ai soldati era vietato appropriarsi di qualsiasi cosa provenisse dal bottino, in virtù di un giuramento che avveniva nell'accampamento prima che essi si accingessero a combattere. Ciò distingueva i Romani da molti altri popoli che, riferisce Polibio, affrontavano le sofferenze e il pericolo in vista di un guadagno, non preoccupandosi dei loro compagni lasciati in copertura o nell'accampamento ma badando a recuperare per sé la maggior parte dei beni e delle ricchezze<sup>279</sup>. La maggior parte degli studiosi ritiene che questo voto fosse lo stesso ricordato da Polibio nel sesto libro e che, quindi, fosse pronunciato dai *militēs* non appena giunti nell'accampamento<sup>280</sup>. A due diversi giuramenti pensa, invece, L. Loreto, secondo il quale quello di Polib. X, 16, 6-7 farebbe riferimento a un *sacramentum militiae* prestato dall'esercito quando si riuniva *extra pomerium* per la prima volta, mentre l'altro (Polib. VI, 33, 1-3) sarebbe lo stesso a cui faceva riferimento Aulo Gellio

---

<sup>279</sup> Polib. X, 17, 1.

<sup>280</sup> Polib. VI, 33, 1-3: Μετὰ δὲ τὴν στρατοπεδείαν συναθροισθέντες οἱ χιλιάρχοι τοὺς ἐκ τοῦ στρατοπέδου πάντας ἐλευθέρους ὁμοῦ καὶ δούλους ὀρκίζουσι, καθ' ἓνα ποιούμενοι τὸν ὀρκισμόν. ὁ δ' ὀρκος ἐστὶ μηδὲν ἐκ τῆς παρεμβολῆς κλέψειν, ἀλλὰ κἄν εὔρη τι, τοῦτ' ἀνοίσειν ἐπὶ τοὺς χιλιάρχους. BONA 1958; Cfr. anche le osservazioni di TARPIN 2009, pp. 98-99.

e che verosimilmente avveniva prima di ogni battaglia<sup>281</sup>. Tuttavia le osservazioni proposte dallo studioso, che traduce ὅταν ἀθροισθῶσι πρῶτον εἰς τὴν παρεμβολήν nel senso di “quando l’esercito si schiera per la prima volta (dopo la leva)”, non appaiono però condivisibili. A ben vedere, quella di Polibio appare come una vera e propria digressione all’interno di un discorso sulle modalità di spartizione del bottino. Non sembra un caso, infatti, che il ricordo del giuramento si collochi subito dopo la divisione del ricavato della vendita della preda bellica effettuata dai tribuni. Si potrebbe, quindi, intendere il μηδὲν τῶν ἐκ τῆς διαρπαγῆς non in senso estensivo ma come riferito alla ‘parte’ guadagnata da ciascun soldato e salvaguardata dall’esistenza del giuramento; d’altra parte il pericolo che si verificassero furti all’interno dell’accampamento era un rischio che i generali romani dovevano cercare di contenere.

Già F. Bona osservava che nella formula del giuramento non ci fosse nessun riferimento specifico ed esplicito al caso che il soldato sottraesse qualcosa dalla preda<sup>282</sup>. Colui che depredava un accampamento o una città nemica non acquisiva per sé le *res hostium* ma lo faceva unicamente per lo Stato, evitando di incorrere nel reato di peculato per non aver consegnato tutta la preda al questore o al comandante. Il soldato, perciò, poteva solo aspirare al massimo a una *spes praedae*<sup>283</sup> e ottenere una parte del bottino o attraverso la suddivisione dei proventi, derivanti dalla vendita dei beni saccheggiati, o tramite una concessione gratuita del bottino da parte del generale, esemplificata nei testi letterari da espressioni come *praedam militi concedere*. In altri casi, come testimonia il passo di Polibio, erano gli oggetti di scarso valore a essere distribuiti come le suppellettili domestiche e le salmerie (ἀποσκευῆς καὶ κατασκευῆς)<sup>284</sup>.

Il comportamento che i soldati dovevano mantenere per tutta la durata delle guerre, quindi, non lasciava nessuna possibilità all’acquisizione indiscriminata di *res hostium* e ciò costituiva un tratto in comune con quanto noto dell’esercito macedone di

---

<sup>281</sup> LORETO 1990, p. 357 n. 39. Il *sacramentum militiae* avveniva davanti al generale e agli altri commilitoni al momento dell’arruolamento e prima che al soldato fossero consegnate le armi. Il giuramento, sebbene molto più antico, venne codificato in una forma nuova nel 216 a.C. (Liv. XII, 38, 3; cfr. anche Polib. VI, 21, 1; D.H. X, 18; Isid. *Etim.* IX, 3, 53. Con questo voto il *miles* s’impegnava a rispettare l’onere preso a livello religioso e giuridico: in caso contrario, egli avrebbe commesso un’empietà. Sull’argomento si veda: TONDO 1963; TONDO 1968; LE BONNIEC 1969, pp.105-106; NICOLET 1976, pp. 141-143; RÜPKE 1990, pp. 76-77. Sulla carriera militare del soldato romano, CONSIGLIO 1997.

<sup>282</sup> BONA 1958, p. 257.

<sup>283</sup> Ad esempio Liv. VI, 2, 12; IX, 31, 5.

<sup>284</sup> Polib. X, 16, 1.

Filippo V. In materia di appropriazione di suddivisione del bottino e di proprietà dei beni frutto di un saccheggio, un documento importante si rivela il regolamento militare macedone, inciso su una stele rinvenuta in stato frammentario ad Anfipoli nel 1934<sup>285</sup>. La terza parte del testo, probabilmente dal titolo οἰκονομία τῶν λαφύρων, o forse ὄφελιῶν, riferiva che il manipolo di ritorno all'accampamento con il bottino doveva fermarsi a tre stadi dal campo (poco più di 500 m) e aspettare l'arrivo degli strateghi, dei tetrarchi e di alcuni ufficiali, i quali non 'dovevano lasciare il bottino nelle mani di chi l'aveva fatto'; tutto ciò che veniva recuperato e registrato era versato nella cassa comune e spettava al comandante (ὁ βασιλεύς) sovrintendere questa operazione, evitando in questo modo che chiunque potesse rivendicare i beni e le ricchezze all'interno dell'accampamento.

Il testo non permette di precisare le procedure di ripartizione del bottino e la messa in vendita ma è evidente che l'acquisizione di *res hostium* fosse vietata anche nelle fila dell'esercito macedone. La datazione del regolamento alla fine del III sec. o all'inizio del II secolo a.C. trova una corrispondenza interessante con il giuramento romano tramandato da Aulo Gellio, che potrebbe risalire almeno al 190 a.C. Tuttavia, determinare se le norme in materia di saccheggio fossero state influenzate da modelli romani rimane indimostrabile, anche se molto probabile<sup>286</sup>.

### 4.3 La parte del generale

In età repubblicana la divisione del bottino avviene tra i soldati, il popolo romano e i generali in forme concorrenziali, senza un consenso sulla parte che spetta a ciascuno, fatta eccezione per alcune norme che prevedono, ad esempio, che il ricavato della vendita degli schiavi finisca al tesoro pubblico, come del resto i metalli preziosi, le monete e i tesori regali. In questo senso, si potrebbe dire che la parte destinata allo stato è sempre stata al centro delle tensioni, prima con le rivendicazioni dei soldati, soprattutto nel III sec. a.C., poi con le cause intentate contro i generali circa l'appropriazione indebita. Il fatto che la cupidigia dei generali romani si esercitasse ai danni dell'erario è insistente già nei processi intentanti contro Camillo e Coriolano, che

---

<sup>285</sup> LORETO 1990; MORETTI 1976.

<sup>286</sup> LORETO 1990, pp. 347-348. Cfr. anche le osservazioni di G. De Sanctis che, seppur con prudenza, si dimostrava possibilista su un'influenza romana (DE SANCTIS 1934).

però si caratterizzano per anacronismi che non danno credito agli episodi<sup>287</sup>. Per il conquistatore di Veio la tradizione ricorda le diverse incriminazioni per il famoso processo incentrato sulla *praeda Veientana*, dall'aver frodato l'erario, all'accusa di aver diviso il bottino tra i soldati in maniera sproporzionata a vantaggio di quest'ultimi, fino all'appropriazione indebita dei proventi della guerra<sup>288</sup>. Coriolano, invece, rappresenta il modello ideale di generale che distribuisce i proventi tra i soldati, ma anche nei suoi confronti furono mosse accuse simili, perché il suo comportamento fu giudicato tirannico e non rispettoso: secondo Dionigi di Alicarnasso, infatti, egli non poteva disporre liberamente del bottino ma era il suo questore che doveva venderlo e versare il ricavato nell'erario: la *praeda*, infatti, spettava al popolo romano<sup>289</sup>. È evidente, però, che il richiamo a questa legge è anacronistico per il 491 a.C., come del resto anacronistico è il ruolo del questore nella vendita dei beni conquistati da Coriolano.

Con la fine della seconda guerra punica s'intensificarono i processi intentati contro i comandanti, rei di aver sottratto allo Stato una buona parte delle ricchezze su cui non potevano vantare alcun diritto. La difficoltà che già allora era percepita, e che ancora oggi risulta piuttosto ambigua, consisteva nel determinare quale fosse la parte che spettava al generale. Si tratta delle *manubiae* che il comandante rivendicava come proprie in virtù dell'*imperium* che gli era stato conferito al momento dell'inizio della campagna militare. Non è un caso che il fenomeno si sviluppi proprio con l'inizio delle azioni militari verso l'Oriente, quando i Romani si trovarono di fronte alle ingenti ricchezze dei sovrani ellenistici. Sia nella gestione del bottino, sia nella corretta distribuzione dei proventi della guerra si colgono i segni di un cambiamento che caratterizzerà tutto il II secolo a.C. In questo periodo si fanno più forti le rivendicazioni dei soldati, quelle dello Stato, intenzionato a far prevalere la sua autorità e molto verosimilmente quelle dei generali.

Dalle fonti letterarie si ricava che il primo processo attestato per appropriazione indebita del bottino fu quello di M. Livius Salinator, che celebrò il suo trionfo nel 218-217 a.C. Il generale fu accusato di aver diviso in parti disuguali il bottino ma anche di peculato, un'accusa che secondo M. Coudry dimostrerebbe come già alla fine del III

---

<sup>287</sup> COUDRY 2009, pp. 44-48.

<sup>288</sup> COUDRY 2001; LIOU-GILLE 1990, pp. 167-170 (sul bottino di Veio); SHATZMAN 1972, pp. 189-190 per le diverse accuse mosse a Camillo.

<sup>289</sup> D.H., VII, 63; Plut. *Cor.* 20, 5.

secolo a.C. doveva essere chiaro che un generale non poteva appropriarsi di ciò che spettava allo Stato<sup>290</sup>.

La preoccupazione nei confronti della corretta gestione del bottino in relazione alla spartizione dei proventi e alla destinazione delle ricchezze portate a Roma dai generali emerge con forza in alcune orazioni di Catone il Censore, datate entro la prima metà del II secolo a.C. Dopo aver intrapreso tutto il *cursus honorum*, Catone raggiunse il consolato nel 195 a.C. grazie alle sue capacità e alla protezione dell'aristocratico L. Valerio Flacco<sup>291</sup>. Nei primi mesi della carica si oppose subito all'abrogazione della *lex Oppia*, promulgata nel clima austero della seconda Guerra Punica con la quale si limitava il lusso femminile. Tra il 191-190 a.C. si colloca, invece, il periodo di maggior attrito con il «gruppo» politico scipionico e, più in generale, contro gli aristocratici di cui non condivideva né i modi di vita né le istanze culturali di larga apertura nei confronti del mondo ellenistico. In qualità di tribuno militare, egli seguì nel 191 a.C. il console M. Acilio Glabrione nella campagna contro Antioco III e, pochi anni dopo, con l'orazione *Adversus Glabrionem* attaccò il concorrente alla censura per l'anno 189 a.C., impedendogli di ottenere la carica; nello stesso anno accompagnò il console M. Fulvio Nobiliore nella campagna etolica, avendo modo di verificarne in prima persona l'operato, ma non riuscì ad ottenere nel 187 a.C. la carica di censore, per via dell'opposizione del gruppo politico vicino agli Scipioni.

Probabilmente nello stesso anno pronunciò la celebre orazione *De pecunia regis Antiochi*, in appoggio alla *rogatio Petilia*, attaccando Lucio e Publio Scipione per la cattiva gestione dell'indennità bellica versata da Antioco III di Siria. Le accuse segnarono così il declino del vincitore di Cartagine e favorirono nuovamente l'elezione di Catone alla censura nel 184 a.C. che, come noto, si distinse per i grandi temi inerenti la moralità, il controllo del lusso, la repressione dell'usura e la corretta gestione degli appalti pubblici.

Per alcuni esponenti del Senato, *in primis* Catone, la preoccupazione per la *luxuria* si accompagnava all'incremento di ricchezza pubblica e privata, sia attraverso le numerose campagne militari sia attraverso il commercio. Il bottino in primo luogo

---

<sup>290</sup> COUDRY 2009, p. 49 v. 127. La studiosa cita un frammento di Fabio Pittore, riportato dalla Suda, nel quale si evince che prima del 216 a.C. era vietato al generale appropriarsi di beni che spettavano allo stato.

<sup>291</sup> Tra l'amplessima bibliografia relativa alla vita e alla carriera di Catone si segnalano: FRACCARO 1911; ASTIN 1978; KIENAST 1954; SBLENDORIO OR 1982, pp. 13-30; GRUEN 1992, pp. 52-83; CUGUSI-SBLENDORIO CUGUSI 2001, pp. 9-31 (con ampia bibliografia).

costituiva la principale fonte di ricchezza della classe Senatoria e non sembra un caso che proprio agli inizi del II secolo a.C. il dibattito politico fosse incentrato su questo tema. È lecito immaginare che ciò fosse dovuto a un atteggiamento nuovo da parte dei generali romani nei confronti della gestione della preda bellica ma, a parte alcuni frammenti delle orazioni di Catone, nulla possediamo per valutare la portata di questi cambiamenti. Infatti, come sostenuto da G. Clemente, in merito a questo tema possediamo “riflessioni più articolate e mature in autori come Cicerone e Sallustio e nell’interpretazione annalistica canonizzata da Livio”<sup>292</sup>.

Malgrado la lacunosità delle orazioni catoniane, che in molti casi non permette di stabilire con precisione il periodo di composizione<sup>293</sup>, è noto che nel *De praeda militibus dividenda* l’argomento principale doveva vertere sulle corrette modalità di divisione del bottino, *in primis* nei confronti dei soldati. Qui s’intuisce l’atteggiamento di Catone teso a combattere gli arbitri nell’uso e nella destinazione della preda bellica<sup>294</sup> e in un’altra orazione dal titolo *De sumptu suo* sarà lo stesso censore a difendersi dall’accusa di corruzione e dall’aver sostenuto eccessive spese durante la sua censura, dichiarando di non aver mai diviso la preda bellica e le *manubiae* con i suoi amici più ristretti<sup>295</sup>. In questo modo, egli intendeva stigmatizzare il comportamento di alcuni generali che recavano danno all’erario e ai soldati, appropriandosi di una parte del bottino.

Questa idea era già stata espressa nell’orazione *Uti praeda in publicum referatur*, forse un primo tentativo di regolare l’uso privato della preda bellica, dove Catone sottolineava l’obbligo da parte del generale di consegnare tutto il bottino al tesoro statale<sup>296</sup>. Di essa purtroppo conserviamo solo un frammento tramandato da Prisco, dal quale s’intuisce la critica mossa nei confronti di alcuni illustri personaggi, colpevoli di decorare le proprie residenze con *simulacra deorum* e *signa*. Si trattava di una degenerazione di costumi che, in qualche maniera, non può essere scissa dalla critica severa mossa ai generali che erano soliti ornare le abitazioni con le spoglie dei nemici

---

<sup>292</sup> CLEMENTE 1984, cit. p. 165.

<sup>293</sup> Sul problema da ultimo CUGUSI-SBLENDORIO CUGUSI 2001, pp. 9-31.

<sup>294</sup> Sull’orazione si vedano FRACCARO 1910; SCULLARD 1973, p. 259; ASTIN 1978, p. 90; SBLENDORIO OR 1982, pp. 425-426; CUGUSI-SBLENDORIO CUGUSI 2001, pp. 378-379 (con bibliografia precedente).

<sup>295</sup> L’orazione fu scritta dopo la censura di Catone, forse attorno al 164 a.C. (FRACCARO 1910; SCULLARD 1973, p. 270); tuttavia, esistono argomenti per ritenere una datazione più bassa agli anni compresi tra il 159 e il 154 a.C. (SBLENDORIO OR 1982, pp. 412-413).

<sup>296</sup> SBLENDORIO OR 1982, pp. 248-251; CUGUSI-SBLENDORIO CUGUSI 2001, pp. 300-301; FRACCARO 1956, pp. 365-367.

sconfitti (*Ne spolia figerentur nisi de hoste capta*): essa era diventata ormai una moda, come dimostrava l'episodio del 216 a.C., quando nelle liste Senatoriali fu proposto di inserire quanti *spolia ex hoste fixa domi haberent*<sup>297</sup>.

A causa delle poche informazioni disponibili, non è facile chiarire se Catone avesse voluto introdurre regole giuridiche in materia di bottino, come ritiene I. Shatzman<sup>298</sup>, o se invece il suo scopo fosse quello di limitare le ambizioni dei generali romani e di impedire una libera disposizione del bottino<sup>299</sup>. In ogni caso, è evidente che il problema era sentito al tempo e richiedeva una soluzione. M. Acilio Glabrione, vincitore alle Termopili nella guerra contro Antioco, fu accusato di non aver esibito nel trionfo del 189 a.C. una grande quantità d'oro e di argento preso ad Antioco e di non averla versata nell'erario<sup>300</sup>. Determinante fu proprio la testimonianza di Catone, il quale dichiarò che nel trionfo si era persa traccia del vasellame d'oro e d'argento che egli aveva visto nell'accampamento di Antioco *inter aliam praedam regiam*<sup>301</sup>. Nulla, a dire il vero, lascia intendere che Catone volesse limitare l'autorità del generale sul bottino di guerra; tuttavia, portando alla ribalta il fatto che Glabrione si fosse appropriato indebitamente di alcuni beni, gli accusatori desideravano far emergere il comportamento immorale del comandante in merito alla spartizione del bottino. Le accuse, come ricorda Livio, furono fatte cadere dai tribuni solo quando Glabrione decise di abbandonare la sua candidatura per la censura<sup>302</sup>, a testimonianza forse che l'accusa poteva essere in qualche misura dimostrata. Allo stesso modo Scipione l'Asiatico fu accusato di essersi appropriato del denaro catturato o estorto ad Antioco III e allo stesso modo anche Cn. Manlio Vulzone: in entrambi i casi il reato configurato era quello di *peculatus*, perché il denaro non era stato depositato nell'erario<sup>303</sup>.

È stato notato correttamente da D. Musti che l'accusa di appropriazione indebita di parte del bottino o di proventi spettanti di diritto allo Stato, come nel caso dell'indennità bellica di Antioco III, deve essere scissa dal passo di Polibio relativo al

---

<sup>297</sup> Liv. XXIII, 23, 6.

<sup>298</sup> SHATZMAN 1972, p. 199.

<sup>299</sup> GRUEN 1995, pp. 70-75 e 87-88.

<sup>300</sup> Liv. XXXVII, 57, 12: *quod pecuniae regiae praedaeque aliquantum captae in Antiochi castris neque in triumpho tulisset, neque in aerarium rettulisset.*

<sup>301</sup> GRUEN 1995, pp. 71-72.

<sup>302</sup> Liv. XXXVII, 57, 15.

<sup>303</sup> Liv. XXXVIII, 54, 3-4: *...quae pecunia capta ablata coacta ab rege Antiocho est quisque sub imperio eius fuerunt, quod eius in publicum relatum non est...*; GRUEN 1995, pp. 74-75. Scipione si difese in Senato, dicendo di averlo esibito nel trionfo (Liv XXXVIII, 59, 2-3)

saccheggio delle opere d'arte perpetuato da Marcello a Siracusa nel 211 a.C.<sup>304</sup>. Lo scrittore di Megalopoli si riferisce al fatto che i Romani erano soliti decorare le proprie abitazioni con capolavori artistici, facendo riferimento in particolar modo a pitture e rilievi (*γραφάι και τύποι*); pur giudicando questo comportamento deprecabile, egli non fa nessun riferimento all'accusa di empietà, come invece emerge nel frammento pertinente all'orazione *Uti praeda in publicum referatur*. Questo aspetto, invece, rientra nel più ampio e complesso tema relativo all'introduzione del lusso a Roma, che vede confrontarsi da un lato i sostenitori dei *mores antiqui* e dall'altro i fautori della *nova sapientia*, a cui si riferisce Livio nel dibattito avvenuto in Senato nel 172 a.C. Si tratta di un conflitto etico-culturale improntato al diverso atteggiamento verso l'Oriente ellenizzato, che ha implicazioni economico-sociali nell'uso e nell'ostentazione della ricchezza privata ma anche ricadute sul piano politico. Le larghe disponibilità economiche determinarono un profondo cambiamento nei modi di comportamento e nella mentalità delle classi alte. L'arricchimento attraverso la preda di guerra e le altre forme che si vengono a definire in questo momento, come ad esempio il commercio, saranno alla base di una sempre più marcata differenza tra i membri dell'aristocrazia Senatoria<sup>305</sup>. Essa si esprimerà anche attraverso il possesso e l'ostentazione di beni di lusso, come le opere d'arte, che nulla ha a che vedere con l'irrompere della cultura greca a Roma. Infatti, come ribadito da illustri studiosi<sup>306</sup>, le critiche mosse da Catone sono quelle di chi è contro il possesso di una ricchezza fine a sé stessa, che invece di elevare gli animi, li rende fiacchi ma in nessun modo possono essere interpretate come una chiusura nei confronti del mondo greco.

---

<sup>304</sup> Polib. IX, 10; MUSTI 1985; cfr. anche FERRARY 1988, p. 577 n. 20

<sup>305</sup> GABBA 1980, pp. 91-93.

<sup>306</sup> GRUEN 1992, pp. 52-83; FERRARY 1988, pp. 537-539.



## 5. LA GESTIONE DEL BOTTINO A ROMA

La gestione del bottino a Roma si ricava dalle numerose descrizioni di trionfi, che a partire dal III secolo a.C. divennero particolarmente numerose, e dalle notizie di Tito Livio. A queste si aggiungono le notizie molto sintetiche sulle processioni trionfali o le menzioni dei singoli trionfi che, tuttavia, s'interessano generalmente della questione riguardante la destinazione del bottino. E' molto probabile che i testi da cui gli autori antichi attinsero le informazioni non fossero i documenti pubblici depositati nell'erario ma gli *acta triumphorum* redatti dai generali, ossia un'elaborazione dei resoconti (*rationes*) che essi in precedenza stilavano sul campo di battaglia. Qui, infatti, erano registrati tutti gli oggetti presi a seguito di una campagna militare, molto probabilmente corredati di una descrizione dettagliata pezzo per pezzo<sup>307</sup>. Lo dimostra un passo delle *Verrine* dove Cicerone celebra la cura con cui il console P. Servilius Vatia (79 a.C.) riportava il nome delle statue, le dimensioni, la conformazione, contrapponendo questo comportamento a quello di Verre, allora suo legato in Cilicia e noto per la particolare negligenza<sup>308</sup>. Questi documenti, d'altra parte, potevano servire al generale romano per dimostrare che egli non si era indebitamente appropriato di nulla.

E' lecito pensare così che queste annotazioni dovevano comparire nel *librum* che Scipione l'Africano estrasse in Senato per difendersi dall'accusa di appropriazione del tesoro di Antioco e che egli strappò con le sue mani, mal sopportando che si chiedesse conto del denaro catturato in guerra a colui che aveva salvato lo Stato<sup>309</sup>. La prassi di redigere questi documenti privati sembra risalire all'inizio del III secolo a.C., in particolar modo al trionfo di L. Papirio Cursore (293 a.C.) quando le indicazioni degli autori sul bottino divengono improvvisamente più precise<sup>310</sup>. A essi si affiancarono ben presto anche i testi redatti sul campo di battaglia dai questori (*litterae publicae* o *tabulae publicae*), veri e propri registri che a Roma erano infine consegnati al questore urbano, trascritti e depositati nell'*aerarium*. Questi documenti diventavano 'pubblici' solo al momento della deposizione da parte del questore urbano e rivestivano un ruolo determinante nel controllo dei conti del bottino<sup>311</sup>.

---

<sup>307</sup> COUDRY 2009, pp. 56-62.

<sup>308</sup> Cic. *Verr.* 1, 57.

<sup>309</sup> Gell. IV, 18, 9-10; Liv. XXXVIII, 55, 11; Polib XXIII, 14, 7.

<sup>310</sup> COUDRY 2009, pp. 51-52.

<sup>311</sup> COUDRY 2009, pp. 53-56.

Dalle testimonianze degli autori antichi si evince che una parte confluiva nell'erario statale, mentre l'altra poteva essere distribuita ai soldati che partecipavano al trionfo sotto forma di denaro, sebbene ciò non costituisse la regola. Tutte le ricchezze che un generale romano aveva collezionato durante le campagne militari dovevano essere dapprima esibite nel corteo trionfale e in seguito deposte nell'erario. I testi che menzionano il versamento del bottino al tesoro dall'inizio del III secolo a.C. offrono una descrizione dettagliata degli oggetti, classificati per categorie a partire dai metalli preziosi che costituivano spesso una parte consistente del bottino. Tra gli oggetti però non figuravano né gli *spolia hostium* né le *manubiae*. Nel primo caso queste armi erano raramente oggetto di un conteggio numerico preciso perché la loro presenza nella processione trionfale aveva un valore simbolico che rendeva superflua la specificazione della quantità. Dal discorso di Servilio a favore del trionfo di Paolo Emilio si evince ad esempio che gli *spolia hostium* non erano destinati all'erario<sup>312</sup>; esse erano di norma esibiti nelle residenze dei generali o nei santuari e nei luoghi pubblici della città, come nel celebre caso degli scudi sottratti da L. Papirio Cursori ai Sanniti nel 310 a.C. e posti a decorazione delle *tabernae* del foro<sup>313</sup>. Allo stesso modo, nella processione trionfale non figuravano gli oggetti che i generali trattenevano per sé (*manubiae*), probabilmente perché erano difficilmente quantificabili. Lo dimostrano bene i casi di A. Glabrione, accusato di non aver esibito nel trionfo e versato nell'erario una grande quantità d'oro e di argento preso ad Antioco, di cui si era appropriato<sup>314</sup>, e quello di L. Scipione Nasica, anch'esso accusato di aver sottratto oro e argento dal bottino di Antioco<sup>315</sup>.

La distribuzione dell'argento ai soldati, dopo il tesoro pubblico, era la seconda destinazione. Essa poteva avvenire anche se, durante la campagna militare, il generale aveva provveduto a una spartizione dei proventi. Già dalla prima metà del II secolo a.C., infatti, l'insufficienza dello *stipendium* trovava una compensazione nel bottino concesso dai generali ai soldati, nei donativi sempre più cospicui e arbitrari, infine nelle ricompense alla fine del servizio militare, sia in denaro sia in terre. Esistevano formule

---

<sup>312</sup> Liv. XLV, 39, 4.

<sup>313</sup> Liv. IX, 40, 16. È probabile, però, che le indicazioni sull'uso romano degli *spolia Samnitium* debbano essere riferite alle vittorie riportate ad Aquilonia e Cominium da L. Papirio Cursori (figlio) e Spurio Carvilio Massimo nel 293 a.C. (TAGLIAMONTE 2009, pp. 384-386).

<sup>314</sup> Liv. XXXVII, 57, 12-14. Secondo SHATZMAN 1972, pp. 191-192 non si tratterebbe di un'appropriazione indebita di una parte del bottino, dal momento che il generale non fu perseguito; *contra* CHURCHILL 1999, pp. 101-102, secondo il quale l'accusa mossa contro Glabrione dimostrava che il bottino era di proprietà pubblica.

<sup>315</sup> Il generale si difese dicendo di averlo esibito nel trionfo: Liv XXXVII, 59, 2-3.

ben precise per indicare questa prassi (*militibus divisit, militibus ex praeda* o *de praeda* o *praeda nomine*) e di norma la quantità era specificata non globalmente ma per categorie aventi diritto. Infatti, la parte destinata ai soldati era preventivamente tolta da quella destinata all'erario, quando il generale pensava che fosse opportuno, e distribuita forse nel Campo Marzio<sup>316</sup>.

---

<sup>316</sup> COUDRY 2009, pp. 32-33.

## 6. LA VENDITA DEL BOTTINO

### 6.1 Il ruolo del questore

I questori sono un'antica magistratura, sviluppatasi verosimilmente al tempo della monarchia quando la complessità delle funzioni statali aveva reso necessario l'affiancamento di queste figure a quella del re<sup>317</sup>. Le fonti sono discordi in merito al fatto che essi fossero in origine eletti o, come pare più probabile, nominati dai consoli; il nuovo potere finanziario dei questori li avrebbe posti in rapporti continui con i consoli ma ciò non basta per sostenere che essi divennero ausiliari e, infine, subordinati ai primi. La loro funzione originaria riguardava la sfera della repressione criminale. Lo prova il nome che allude a una *quaestio*, ossia a un *quaerere*, vale a dire una ricerca delle prove della colpevolezza ma, se da un lato è facile stabilire quale fosse l'originaria funzione dei questori, più difficile risulta stabilirne la competenza specifica: le fonti parlano di questori in processi di *perduellio* e di *quaestores parricidii* (menzionati già nelle XII tavole).

Tralasciando la questione relativa alla data dell'ampliamento del numero dei questori, un argomento dibattuto che deriva dalla presenza d'informazioni contrastanti nei testi di Livio, Tacito e Giovanni Lido<sup>318</sup>, ciò che interessa è il fatto che il loro aumento sia da mettere in relazione con il progressivo expansionismo di Roma e con le accresciute competenze della questura. I questori, infatti, affiancavano i generali nelle campagne militari e vedevano estese le loro attività all'amministrazione finanziaria. A differenza di quelli *urbani*, che continuavano a procedere all'*inquisitio* (persecuzione dei delitti capitali) e all'amministrazione finanziaria, alla cura e alla sorveglianza dell'*aerarium*, per gli altri questori le funzioni erano diverse: coloro che venivano addetti ai consoli nelle spedizioni militari avevano poteri analoghi a quelli del questore urbano nell'amministrazione urbana. Essi erano gli unici magistrati, dopo i consoli e i pretori, ad avere il rango più elevato e, in caso di loro assenza, ne prendevano il

---

<sup>317</sup> Sulla questura si veda DE MARTINO 1972, pp. 285-288; DE MARTINO 1973, pp. 241-247.

<sup>318</sup> La questione è stata affrontata recentemente da T. Gnoli, il quale ha riesaminato i passi in questione confrontandoli con il rinvenimento di alcuni rostri iscritti (soprattutto *Egadi 4-6-7*). Questa scoperta dimostra non solo che le affermazioni di Giovanni Lido erano corrette ma che i nuovi questori avevano a che fare con le flotte: essi erano denominati *classici* e si distinguevano per competenze a un tempo operative («cioè navarchi») e finanziarie («questori, cioè tesoriere e collettori di denaro»). L'aumento del numero avvenne perché la guerra, alla quale fa riferimento Giovanni Lido, fu quella dei consoli M. Atilius Regulus e L. Iulius Libo condotta sui Sallentini, GNOLI 2012, pp. 86-95.

posto<sup>319</sup>; tra i compiti dei nuovi questori vi era anche quello di organizzare i rifornimenti navali per l'esercito, la cura dei magazzini nell'accampamento<sup>320</sup> ma soprattutto rientrava nelle loro competenze la cura del bottino di guerra e la vendita.

I questori custodivano per conto dell'erario tutto ciò che gli era affidato dai comandanti, rendendo conto di queste somme alla fine del loro ufficio<sup>321</sup>. Essi registravano i beni mobili del bottino, la somma derivata dalla sua eventuale vendita, i beni confiscati ai vinti<sup>322</sup>, gli oggetti inviati dai sovrani amici al generale<sup>323</sup> e quelli lasciati in eredità ai Romani. Da un episodio ricordato da Plutarco, a proposito della questura ricoperta da Tiberio Gracco a Numanzia nel 137 a.C., si apprende che i rendiconti erano scritti su tavolette<sup>324</sup>, che bisognava custodire fino al ritorno a Roma e dalle quali dipendeva il giudizio del Senato sull'operato del questore militare. D'altra parte, il ruolo che il questore rivestiva nel controllo dei conti del bottino era importantissimo. L'obiettivo, infatti, era quello di permettere un controllo pubblico sulla gestione dei benefici materiali della guerra e di appurare se quanto fosse stato registrato corrispondesse a quanto il generale romano aveva appuntato sul suo *librum*<sup>325</sup>.

Come visto, essi curavano anche la vendita del bottino ma da ciò era esclusa la parte che il generale romano decideva di riservarsi a titolo di *manubiae* e, ovviamente, quella che era destinata all'erario. Nella maggior parte dei casi si trattava di prigionieri, di bestiame o di suppellettile, dalla cui vendita si ricavavano somme anche abbastanza alte: esse potevano essere usate per i bisogni delle truppe o confluire nelle casse dello Stato. In un recente contributo A. Jacquemin ha ben messo in evidenza come questa fosse la prassi seguita anche in Grecia durante il periodo ellenistico, ad esempio dagli Etoli o da Filippo V<sup>326</sup>. La vendita poteva essere fatta direttamente sul campo di battaglia o altrove in città più grandi, perché qui era possibile fare guadagni migliori. In ogni caso, non era consigliabile portare con sé troppi bagagli e troppi oggetti non solo

---

<sup>319</sup> App. *Hisp.* 11, 63. Nell'accampamento avevano una propria tenda denominata *quaestorium*: cfr. Polib. VI, 31, 1; 32, 5; Liv. X, 32, 9; XXXIV, 47, 3 (*porta quaestoria*); XL, 27, 7, XLI, 2, 11.

<sup>320</sup> Polib. VI, 31, 1.

<sup>321</sup> Liv. V, 19, 8; 26, 8; XXVI, 47, 8. Il denaro recuperato a Cartagena nel 210 a.C. al termine delle operazioni militari fu interamente affidato da Scipione l'Africano al questore (Polib. X, 19, 1).

<sup>322</sup> Polib. XXXIX, 4, 1-3.

<sup>323</sup> Liv. *Per.* LVII, 8.

<sup>324</sup> Plut. *Tib. Grac.*, VI, 1. Le tavolette di Tiberio Gracco erano state saccheggiate dai Numantini al momento della conquista dell'accampamento romano.

<sup>325</sup> COUDRY 2009.

<sup>326</sup> JACQUEMIN 2009.

perché la loro quantità e il loro peso poteva rallentare la marcia<sup>327</sup> ma anche per evitare che la preda fosse presa di mira dai nemici durante lo spostamento o che, nei casi peggiori, andasse persa<sup>328</sup>. In molti casi le fonti letterarie parlano esplicitamente di *λαφυροπῶλαι* che seguivano le truppe con lo scopo di vendere il bottino: il fatto che fossero ufficiali pubblici implica che quello che vendevano diventava proprietà dello Stato. A Sparta, ad esempio, essi erano magistrati che facevano parte della cerchia del sovrano e che tenevano in consegna i profitti di guerra ma questa figura era certamente conosciuta in altre città della Grecia e senza dubbio anche ad Atene<sup>329</sup>. In merito alle modalità di vendita si ricava da un passo di Polibio che ciò avveniva all'incanto<sup>330</sup>.

In ambito romano, come detto, la figura preposta a questi compiti era il questore. Di questa specifica attività, però, le fonti non riferiscono molti particolari. Lo stesso Livio si limita a ricordare, nella maggior parte dei casi, che il bottino era stato venduto ma non sempre specifica se ciò avvenne per mezzo del questore. I pochi dati a disposizione permettono solo di delineare parzialmente le modalità di vendita e le figure impegnate in questa operazione. Come nel caso dei prigionieri e del bestiame, anche la vendita degli oggetti più preziosi avvenisse all'incanto. Questo genere di transazione economica era senza dubbio quella più redditizia poiché poneva gli acquirenti nella condizione di competere tra di loro, a tutto vantaggio del questore e, quindi, dello Stato. Questo permetteva, inoltre, di vendere più facilmente oggetti del bottino ingombranti e di ottenere velocemente monete coniate da inviare a Roma<sup>331</sup>.

La migliore testimonianza di questa pratica si riscontra nel celebre episodio avvenuto subito dopo la conquista di Corinto nel 146 a.C. Plinio riferisce che L. Mummius aveva venduto parte del bottino ad Attalo II, che tra i vari oggetti aveva acquistato un quadro raffigurante Dioniso, opera del celebre pittore Aristide, per 600.000 denari; tuttavia, vedendo che era stata spesa una cifra così alta per il dipinto e

---

<sup>327</sup> Nel 219 a.C., ad esempio, Filippo V utilizzò come luogo di raccolta del bottino il campo installato nei pressi del santuario di Artemide *Alphaioussa*, dove avvenne la vendita di prigionieri e capi di bestiame che sarebbe stato difficile portare con sé durante altri spostamenti (Polib. IV, 73, 4-5). Il santuario era celebre per la presenza di molti quadri (cfr. Strab. VIII, 3, 12; Paus. VI, 22, 8-11).

<sup>328</sup> Delle navi cariche di bottino inviate da Agatocle a Siracusa nel 308 a.C., poche arrivarono a destinazione perché la tempesta ne aveva affondate alcune nel golfo di Napoli (Diod. Sic. XX, 44, 7)

<sup>329</sup> Per una disamina delle fonti greche: PRITCHETT 1971, pp. 85-92; cfr. anche JACQUEMIN 2009, p. 104.

<sup>330</sup> Polib. V, 95, 12. PRITCHETT 1971, p. 91 n. 39.

<sup>331</sup> Sulla vendita all'incanto: RAUH 1989; COUDRY 2009; per le *auctiones* pubbliche e private in generale TALAMANCA 1954. Nel I secolo a.C. le vendite all'asta si tenevano negli *Atria Licinia*, vicino al *Macellum*, ma sono noti anche altri luoghi (TORTORICI 1993; per gli *Atria Licinia* si veda anche RUSSEL 2016, p. 85).

temendo che esso nascondesse un valore particolare, Mummio chiese indietro l'oggetto e lo portò con sé a Roma, dedicandolo infine sull'Aventino<sup>332</sup>. Pausania, invece, riferisce solo che il comandante aveva tenuto per sé le opere d'arte più belle e dato le rimanenti a Filopemene, un comandante del sovrano pergameno<sup>333</sup>, ma sorvola sulle modalità di vendita. Non è quindi chiaro se si fosse trattato di una vendita o di una normale spartizione dei proventi tra alleati, come appare più probabile, ma ad ogni modo è interessante annoverare tra le varie possibilità anche la compravendita di capolavori artistici già nel II secolo a.C.<sup>334</sup> Malgrado il silenzio delle fonti, non c'è dubbio che questo genere di operazioni fosse gestito dal questore.

I soldati e il questore vendevano parte della preda a diverse categorie di mercanti al seguito. In caso di marce lunghe e pesanti, per spronare le truppe a un bottino più ricco, talvolta si sollecitava i soldati a vendere i beni acquisiti<sup>335</sup>. Allo stesso modo il questore, nell'interesse dello Stato, cercava di vendere ai mercanti quei beni da cui si poteva ricavare un guadagno migliore. Le fonti non sono sempre precise nel definire le figure di compratori e venditori che accompagnavano gli eserciti. Alcuni autori antichi ricordano la presenza di *lixae*, termine piuttosto ambiguo ma con il quale verosimilmente s'indicavano privati individui che seguivano gli eserciti a loro rischio e con lo scopo di fare guadagni<sup>336</sup>. In alcuni casi essi appaiono come uomini di condizione libera e preposti alla vendita di beni di consumo ai soldati, perché le lunghe distanze e il pericolo di attacchi nemici sconsigliava di affidare ai *lixae* i beni di prima necessità. La loro presenza al seguito delle truppe era generalmente tollerata dai comandanti, almeno fin quando la loro attività non danneggiava il rigore dei soldati: emblematico in questo senso è il riferimento di Livio che contrappone l'esercito di Gn. Manlio impegnato in Asia, soggetto ai lussi e all'avidità della preda, a quello che combatteva contro i Liguri che, invece, appariva più disciplinato<sup>337</sup>. Diversamente, i mercanti potevano essere allontanati. Frontino, descrivendo la disciplina delle truppe romane in Spagna di Scipione Emiliano nel 134 a.C., riferisce che i Romani erano

---

<sup>332</sup> Plin. *NH* XXXV, 8.

<sup>333</sup> Paus. VII, 16, 8.

<sup>334</sup> Sull'episodio avvenuto a Corinto, da ultimi LIPPOLIS 2004; CADARIO 2014 (con bibliografia precedente).

<sup>335</sup> Liv. X, 17: ... "*Vendite ista et inlicite lucro mercatorem ut sequatur agmen...*".

<sup>336</sup> Fest. *apud* Diac. s.v. *lixa* (Lindsay). All'inizio il termine doveva indicare il vivandiere o "il portatore d'acqua", ROTH 1999, pp. 96-99.

<sup>337</sup> Liv. XXXIX, 1, 7 (189 a.C.).

demoralizzati e privi di tensione e, per questo, il comandante diede ordine di allontanare enormi quantità di *lixae*<sup>338</sup>; lo stesso aveva fatto Scipione l'Africano nel 203 a.C., poiché i mercanti compravano parte della preda dei soldati a pochi soldi<sup>339</sup>.

Insieme ai *lixae* figuravano spesso al seguito delle truppe anche i *mercatores*, che certamente saranno stati in numero maggiore. Si trattava di figure dedite alla compravendita di beni diversi e pienamente inserite nei traffici commerciali del Mediterraneo insieme ai *negotiatores*, dai quali si distinguevano per il tipo di attività e il volume dei traffici commerciali. Se la prima menzione risale al III secolo a.C. nelle commedie di Plauto, dal punto di vista epigrafico il termine *mercator* si riscontra in un'epigrafe della fine del II secolo a.C. che menziona un *conlegium marcatorum*, dimostrando che ormai al tempo questi mercanti potevano svolgere la loro attività da soli o in *collegia*<sup>340</sup>. La mobilità era un tratto caratteristico del loro lavoro sebbene quest'attività comportasse molti rischi perché le navi potevano essere soggette ad attacchi della pirateria o, più frequentemente, perdere il loro carico a causa di tempeste o per naufragi<sup>341</sup>. I *mercatores*, infatti, erano molto spesso anche i proprietari delle navi che trasportavano le merci e ciò comportava un rischio d'impresa maggiore. La loro presenza al seguito delle truppe era utile per diversi fattori, non solo perché i comandanti romani potevano ricavare da loro conoscenze su luoghi e regioni straniere<sup>342</sup>, ma anche perché questi *mercatores* oltre a comprare i beni venduti dal questore potevano anche prestarsi al trasporto del bottino di guerra dell'esercito.

## 6.2 Il trasporto del bottino

Tra le preoccupazioni che accompagnavano i generali all'inizio di ogni campagna militare c'era anche quella legata al trasporto del bottino. Gli autori antichi non sembrano molto interessati a tramandare particolari circa questa attività organizzativa, che senza dubbio doveva costituire una questione rilevante ogniqualvolta si decideva di intraprendere una guerra. Il problema va inserito nel contesto più ampio delle campagne

---

<sup>338</sup> Front. *Strat.* 4, 1, 1.

<sup>339</sup> Polib. XIV, 7, 2-3.

<sup>340</sup> BROEKAERT 2013, pp. 150-153 (con bibliografia). *Conlegium marcatorum*: CIL X, 3773, 112-111 a.C. Il tipo di merce venduta si ricava dall'aggiunta di un aggettivo che segue il nome *mercator* (es. *mercator bovarius*; *mercator frumentarius*).

<sup>341</sup> Durante la prima Guerra Punica, ad esempio, ottocento navi mercantili e centoventi navi militari furono distrutte da una tempesta nei pressi di Capo Pachino in Sicilia (242 a.C.); Polib. I, 54, 7-8.

<sup>342</sup> Cfr. ad esempio Caes. *Gall.* IV, 2; 20.



orientali di II e I secolo a.C., che vedevano impegnate le truppe in regioni molto lontane da Roma e che ponevano i Romani davanti al problema di come rifornire gli eserciti e, ovviamente, riportare a Roma i proventi della guerra. Il trasporto via mare era molto pericoloso e richiedeva un grande investimento in termini di denaro e risorse militari. I Romani trasportavano i loro rifornimenti in navi da trasporto mercantili chiamate *onerariae naves*, la cui capienza variava sia dal tipo di merce sia dal periodo<sup>343</sup>. La maggior parte di esse poteva trasportare tra le 90 e 150 tonnellate, ma sappiamo che erano impiegate anche navi da carico più veloci e meno capienti (*naves leves*), il cui tonnellaggio doveva essere compreso tra le 60 e le 75 tonnellate<sup>344</sup>. Queste navi seguivano in molti casi quelle militari ma potevano essere inviate anche in seguito per il trasporto dei rifornimenti nel caso di campagne militari molto lunghe.

Sebbene non si possa escludere la presenza di una flotta statale destinata a questo genere di operazione, è stato ipotizzato che le provviste e tutto ciò di cui necessitavano i soldati erano trasportati su navi di commercianti privati. Questo avveniva attraverso precisi accordi giuridici che vincolavano sia lo Stato a pagare il servizio sia il proprietario della nave a rispettare i termini del contratto di fornitura<sup>345</sup>. Determinare chi fossero questi mercanti e per quali attività fossero impiegati, è però molto difficile da stabilire per via della mancanza d'informazioni. Tuttavia, siamo a conoscenza di compagnie più organizzate come quelle dei *publicani*, che potrebbero essere state utilizzate per il rifornimento delle truppe già alla fine del III secolo a.C. Livio riferisce di uno scandalo avvenuto durante la seconda Guerra Punica, quando un numero di *publicani* fu accusato di aver truffato lo Stato per la fornitura delle provviste destinate all'esercito che combatteva in Spagna<sup>346</sup>. Nel 215 a.C. il pretore urbano Q. Fulvio Flacco aveva ricevuto l'incarico di provvedere a stipulare contratti con alcuni *redemptores*, che dovevano trasportare grano e vestiti per i soldati di Scipione; nel giorno prestabilito, quindi, tre compagnie di diciannove persone s'incaricarono di

---

<sup>343</sup> Cfr. Liv. XXVI, 39, 19; XXVII, 15, 4-5; XXXII, 14, 7; XXXVI, 7, 17; XXXVII, 14, 3; XLI, 1, 4; XLIV, 7, 10. Nelle fonti greche queste navi sono definite *phortegoi*, *hokladai* o *skeuophorai* (Polib. XV, 1, 1); ROTH 1999, pp. 190-192.

<sup>344</sup> Liv. XXXV, 37, 7; CASSON 1971, pp. 171-172; ROTH 1999, pp. 193-194. Tra la fine del II secolo a.C. e l'inizio del I secolo a.C., l'archeologia subacquea ha restituito navi con tonnellaggio superiore: Albenga (500-600 t.), Madrague de Giens (374-400 t.), Madhia e Antikythera (200-350 t.) (POMEY-TCHERNIA 1978). L'intensità e l'elevato volume di traffici commerciali sembrano poter giustificare l'aumento della capacità di queste navi (HOUSTON 1988; cfr. WILSON 2011, pp. 39-40).

<sup>345</sup> ROTH 1999, p. 195; cfr. anche ERDKAMP 1995, p. 187.

<sup>346</sup> Liv. XXIII, 49,1-3.

svolgere questo compito ma solo a due condizioni: una, che fossero esenti dalla milizia durante il loro pubblico impiego, l'altra, che tutto ciò che avessero caricato sulle navi fosse responsabilità della Repubblica in caso di tempesta o di attacchi nemici. L'accordo fu alla fine raggiunto ma solo a distanza di alcuni anni si venne a sapere che queste compagnie avevano truffato lo Stato.

Alcuni studiosi, pur ammettendo elementi anacronistici nel racconto di Livio, ritengono che i *publicani* giocarono un ruolo determinante in età repubblicana, poiché queste *societates* avevano infrastrutture sofisticate composte di dirigenti (*magistri*), rappresentanti provinciali (*pro magistri*), intermediari (*mancipes, actores, redemptores*), numerosi schiavi a servizio, edifici privati, ma soprattutto navi e forze paramilitari<sup>347</sup>. Altri, invece, sostengono che l'episodio tramandato da Livio non rappresentasse la prassi, poiché lo Stato aveva infrastrutture sufficienti e non aveva necessità di affidarsi a privati<sup>348</sup>.

L'impiego di privati nel trasporto della preda bellica è confermato da Velleio Patercolo, il quale riporta un aneddoto relativo al trasferimento a Roma di alcune opere d'arte provenienti dal bottino di Corinto (146 a.C.)<sup>349</sup>. Dopo essersi assicurato che tutto il bottino fosse stato caricato sulle navi, L. Mummio avvisò i *conducentes* che la responsabilità del carico spettava loro e che, in caso di perdita, essi avrebbero dovuto provvedere al reperimento di nuovi quadri e statue. Sebbene lo scopo dello scrittore fosse quello di presentare il conquistatore di Corinto come generale privo di ogni considerazione nei riguardi delle opere d'arte della città<sup>350</sup>, la notizia appare assolutamente coerente con quella che doveva essere la normale prassi in questi casi<sup>351</sup>: lo testimonia, inoltre, un passo del Digesto da cui si evince che il pretore poteva perseguire il comandante di una nave nel caso in cui quest'ultimo non avesse restituito i beni imbarcati allo Stato (vettovaglie ma verosimilmente anche parte di un bottino)<sup>352</sup>.

Per il resto dei comandanti romani impegnati nelle campagne orientali le informazioni circa il trasporto del bottino sono quasi del tutto assenti. Malgrado il

---

<sup>347</sup> BADIAN 1972, pp. 16-30; AUBERT 1994, pp. 327-328; NICOLET 1994, p. 636; ROTH 1999, pp. 230-231

<sup>348</sup> ERDKAMP 1995, p. 189.

<sup>349</sup> Vell. Pat. 1,13, 4: *tam rudis fuit ut, capta Corintho, cum maximorum artificium perfectas manibus tabulas ac statuas in Italiam portandas locaret, iuberet praedici conducentibus, si eas perdidissent, novas eos reddituros*

<sup>350</sup> Sull'esistenza di una tradizione letteraria avversa a Mummio, da ultimi LIPPOLIS 2004; CADARIO 2014.

<sup>351</sup> GRUEN 1992, p. 124.

<sup>352</sup> Dig., IV, 9 (*Nautae caupones stabularii ut recepta restituant*), 1 (Ulpiano): *Ait praetor: «Nautae caupones stabularii quod cuiusque saluum fore receperint nisi restituent, in eos iudicium dabo».*

silenzio delle fonti letterarie, il sistema non sembra aver subito particolari cambiamenti. In maniera condivisibile, ad esempio, P. Castrèn ha ipotizzato per M<sup>o</sup>. Acilio Glabrione e Cn. Ottavio l'impiego di *publicani* per il trasporto dei rispettivi bottini<sup>353</sup>. Si tratta degli unici casi in cui le informazioni sono desumibili tenendo presenti le difficoltà che aveva Roma nell'armare una flotta competitiva con quelle delle principali potenze del Mediterraneo. Le costanti scorribande dei pirati etoli nell'Adriatico, che impedivano i normali collegamenti con le coste dell'Epiro, avevano costretto Roma a inviare nel 190 a.C., sotto il comando del pretore L. Emilio Regillo, diciotto navi per debellare il pericolo a largo dell'isola di Cefalonia. Questa iniziativa lasciò completamente isolato il generale Glabrione, che con molta probabilità si servì di navi commerciali per trasferire il bottino. Lo stesso potrebbe aver fatto anche Cn. Ottavio pochi anni prima. Le quarantaquattro quinquere mi che possedeva, insieme a navi più piccole, non sarebbero bastate per riportare indietro la preda e non è forse un caso che all'inizio della guerra il pretore C. Lucrezio Gallo aveva utilizzato anche navi commerciali<sup>354</sup>. Infine, sembra non aver avuto una flotta adeguata neanche L. Mummio, visto che tutte le navi disponibili erano state inviate a Cartagine. È molto probabile pertanto che, facendo affidamento sul sostegno degli alleati pergameni, egli si fosse servito più che altro di navi da trasporto e di navi commerciali con le quali trasportare il bottino: di esso, come visto, ci fornisce una prova l'aneddoto di Velleio Petercolo.

---

<sup>353</sup> PIETILIA-CASTREN 1982.

<sup>354</sup> Liv. XLII, 48, 10; cfr. THIEL 1946, pp. 375-376.

### 7.1 M. Claudio Marcello

I *Claudii Marcelli* furono una delle più importanti famiglie della *nobilitas* romana tra la fine del III secolo a.C. e la metà del I secolo a.C.<sup>355</sup>. Il peso politico rivestito durante tutta la repubblica si deve senza dubbio al personaggio più illustre della *gens* e anche il primo storicamente noto, M. Claudio Marcello. Nato probabilmente nel 270 a.C., partecipò alla prima guerra punica e si distinse per il valore militare che gli valse il soprannome di “la spada di Roma”; fu questore, edile curule, pretore, augure, console nel 222 a.C., pretore nel 216 a.C., console suffetto nel 215 a.C., infine console nel 214 a.C., nel 210 a.C. e nel 208 a.C. Il suo ricordo è legato principalmente al successo militare contro i Galli Insubri a *Clastidium* nel 222 a.C. e alla celebre campagna militare siciliana, dove nel 212 a.C. riuscì a conquistare Siracusa, nonostante i sistemi difensivi all'avanguardia progettati da Archimede. Da qui trasportò a Roma una grandissima quantità di opere d'arte che ebbero un impatto significativo sulla società romana del tempo: non a caso Tito Livio molto tempo dopo sintetizzò questo avvenimento con la celebre frase *inde primum initium mirandi Graecarum artium opera*<sup>356</sup>.

Sul piano politico gli stretti legami tra M. Claudio Marcello e Q. Fabio Massimo garantirono per alcuni anni successi militari importanti nella guerra contro i Cartaginesi, tanto che secondo una tradizione risalente a Posidonio essi furono soprannominati “la spada” e “lo scudo” di Roma<sup>357</sup>. Malgrado alcuni studiosi abbiano interpretato la mancata elezione a console di Marcello nel 215 a.C. come prova di una competizione tra i due personaggi (Q. Fabio Massimo era allora uno dei più anziani e autorevoli auguri), l'esistenza di legami politici molto forti non può essere messa in discussione: entrambi, infatti, divennero consoli l'anno dopo nel 214 a.C. e insieme collaborarono

---

<sup>355</sup> Il periodo di massimo splendore della famiglia coincide con gli anni intorno alla metà del II secolo a.C., quando il nipote del conquistatore di Siracusa, M. Claudius Marcellus, ricoprì per tre volte il consolato nel 166 a.C., nel 155 a.C. e nel 152 a.C., preoccupandosi della dedica di un monumento onorario di carattere gentilizio nei pressi del tempio di *Honos et Virtus*, realizzato dal suo avo dopo la campagna militare siciliana; si trattava di un gruppo di tre statue che lo raffigurava insieme ai suoi predecessori, dotato di un'epigrafe celebrativa che alludeva alla somma dei consolati ottenuta da tutti i membri della famiglia. La dedica del gruppo familiare dei *tres* testimoniava l'adozione di modelli ellenistici adattati al contesto romano e fondati sulla celebrazione degli *honores* e sulla *virtus* gentilizia, in seguito ripresi anche da altre illustri famiglie a partire da quella degli Scipioni. Sulle forme di propaganda adottate dai membri della famiglia *Claudia*, si veda CADARIO 2005 (con ampia bibliografia).

<sup>356</sup> Liv. XXV 40, 2.

<sup>357</sup> Plu. *Marc.* IX, 7 e *Fab.* XIX, 4.

alla conquista di Taranto nel 209 a.C.<sup>358</sup>. La competizione tra i *Claudii Marcelli* e i *Cornelii Scipiones* si coglie, invece, nell'accesa concorrenza tra alcuni esponenti politici delle rispettive famiglie, incentrata sulla rievocazione delle gesta degli antenati, sulla costruzione di monumenti dinastici accanto ai rispettivi templi e alla rivendicazione di una cultura ellenistica.

Queste sono le ragioni per le quali possediamo un giudizio critico sulla condotta militare di Marcello da parte di Polibio che, come noto, era particolarmente legato alla famiglia degli Scipioni. Prima ancora delle vicende concernenti la conquista di Siracusa, infatti, lo storico greco aveva tentato di sminuire l'impresa di M. Claudio Marcello a proposito della cattura degli *spolia opima* a *Clastidium*. Le fonti antiche attribuivano al generale romano il recupero di quest'antica cerimonia che prevedeva la consacrazione delle armi e della corazza del nemico sconfitto in duello nel tempio di *Iuppiter Feretrius*. La storicità della vittoriosa monomachia è attestata dal denario di *P. Cornelius Lentulus Marcellinus* (50 a.C.), che raffigurava sul dritto il ritratto quasi certamente del vincitore dei Galli e sul rovescio una scena storica, nella quale una figura togata *capite velato* avanzava verso un tempio impugnando un trofeo formato da una panoplia completa. La rievocazione della cerimonia avvenuta nel 222 a.C. si spiegava probabilmente con il consolato di C. Claudio Marcello nel 50 a.C. e, più in generale, con la nuova influenza politica della famiglia che aveva conosciuto un periodo di forte decadenza dopo la morte di M. Claudio Marcello (148 a.C.). È lecito immaginare perciò che il futuro conquistatore di Siracusa avesse davvero compiuto questa impresa. Eppure Polibio non ne fa menzione e ciò a tutto vantaggio della figura di A. Cornelio Cosso, vincitore sul re etrusco Tolumnio nel 437 a.C., che secondo la tradizione sarebbe stato il secondo dopo Romolo a dedicare gli *spolia* nel santuario di Giove Feretrio<sup>359</sup>. Ma il sospetto che la narrazione dell'episodio fosse stata architettata *a posteriori* dai membri della *gens* Cornelia, sul modello dell'impresa di M. Claudio Marcello, è molto alto e contribuisce a spiegare il giudizio negativo di una parte della tradizione letteraria romana nei suoi confronti<sup>360</sup>.

---

<sup>358</sup> Sul rapporto tra M. Claudio Marcello e Q. Fabio Massimo, CASSOLA 1969, pp. 314-330. Secondo MCDONNELL 2006, p. 80 (n. 45) l'acquisizione degli *spolia opima*, la realizzazione del tempio di *Honos et Virtus* e la nuova organizzazione della *tranvectio equitum* sarebbero alla base delle ostilità tra i due personaggi.

<sup>359</sup> Su Aulo Cornelio Cosso: Liv. IV, 19-20; Prop. IV, 10; D. H. XII, 5; Festo 204 (Lindsay); Val. Max. III, 2, 4; Plut. *Rom.* 16; *Marc.* 8.

<sup>360</sup> Cfr. FLOWER 2000; CADARIO 2005, pp. 147-149.

L'episodio senza dubbio più importante della carriera di Marcello, soprattutto per gli sviluppi politico-culturali che ebbe sulla società romana, fu la campagna militare siciliana culminata con la conquista di Siracusa (212 a.C.). A tal proposito Livio e Plutarco forniscono una vivida descrizione delle operazioni belliche iniziate nel 214 a.C., differendo solo per alcuni particolari e per il diverso giudizio sul bottino di guerra. L'intervento romano in Sicilia fu sostanzialmente una conseguenza del comportamento di Ippocrate, stratego dei Siracusani, che si era reso partecipe dell'omicidio di molti Romani presso Leontini per compiacere i Cartaginesi. Marcello fu inviato dal Senato per liberare la città ma non riuscì a convincere i Siracusani ad arrendersi, poiché Ippocrate e i suoi amici avevano diffuso tra il popolo la notizia di presunte efferatezze condotte dal generale romano e culminate nell'uccisione di molti giovani abitanti della città<sup>361</sup>.

In un primo tempo Marcello decise di assediare la città da mare, con grandi imbarcazioni composte di coppie di otto e unite tra loro per trasportare altissime scale con piattaforme d'assalto (*sambucae*). Le navi pur arrivando sotto le mura della città furono colpite da massi e proiettili di diverso calibro, nonché dalla famosa *manus ferrea*, vale a dire una macchina con un meccanismo di leva a scatto, nata dalle esperienze meccaniche di Archimede, con il quale si agganciavano le prue delle navi rovesciandole in mare o sugli scogli. L'apporto tecnico e ingegneristico che il matematico mise al servizio della città era inoltre riconoscibile dall'istallazione di macchine difensive, perfettamente adattate e integrate nelle fortificazioni di Siracusa. Per questo motivo fallirono anche gli attacchi da terra di Marcello, nonostante l'impiego di ingegnosi marchingegni messi al servizio dagli ingegneri romani<sup>362</sup>. Il generale romano decise così di attendere e di rimandare ogni genere di attacco, conquistando infine la città attraverso l'inganno. Siracusa era dotata, infatti, di un doppio sistema difensivo già dal V secolo a.C.: un primo circuito murario con torri di guardia circondava il pianoro Epipople e fu realizzato tra il 401 a.C. e il 398 a.C. per volontà di Dionigi I dopo la traumatica esperienza della guerra ateniese; la parte più interna della

---

<sup>361</sup> Plu. *Marc.* 14, 1-4; Liv. XXIV, 29-32.

<sup>362</sup> Plu. *Marc.* 15-16. Livio ricorda la disposizione di artiglieria mobile lungo le mura della città, Liv. XXIV, 34, 3. Esse presentavano alla base alcune feritoie dalle quali venivano lanciati i dardi contro i nemici in avvicinamento (Liv. XXIV, 34, 9; Polib. VIII, 5, 6), cfr. MARSDEN 1969, pp. 108-109.

città, invece, era protetta anch'essa da un sistema difensivo che inglobava il quartiere di Acradina, quest'ultimo ben difeso dalle truppe siracusane<sup>363</sup>.

Stretti nella morsa dell'assedio e perso l'appoggio dei Cartaginesi, che nel frattempo si erano ritirati dalla Sicilia, i Siracusani cercarono aiuto nel re Filippo V di Macedonia inviando un emissario della città, tale Damisippo, a trattare con il sovrano. L'intermediario fu però catturato dai Romani e la città ne richiese la liberazione. Nel corso delle trattative intavolate per la restituzione del prigioniero, Marcello ebbe modo di scovare una torre poco difesa della fortificazione, dalla quale sarebbero potuti passare i soldati romani in un attacco a sorpresa. Durante una festa in onore di Artemide, il generale romano condusse i suoi in quel punto meno protetto dell'Esapile, sfruttando il fatto che i soldati siracusani stavano festeggiando lasciandosi andare a grandi bevute e divertimenti. Dalla torre detta di Gabeagra, vicino al porto dei Trogili, il contingente romano entrò in città, seminando terrore e determinando una fuga generale verso la parte alta della città<sup>364</sup>. Dal momento che il quartiere di Acradina era ben difeso, Marcello sapeva che non sarebbe stato facile conquistare la città con la forza. Iniziarono, dunque, le trattative tra Marcello e gli emissari di Siracusa. Il generale romano richiedeva che la città stipulasse una pace con Roma, perdendo il dominio sulla Sicilia sudorientale, e offriva in cambio la restituzione dei territori di tutte le città che si erano ribellate; inoltre, se i Siracusani si fossero arresi in modo incondizionato (*deditio*), egli avrebbe evitato che alcune aree della città fossero saccheggiate<sup>365</sup>. La forte opposizione dei mercenari e di un contingente romano che aveva disertato determinò, tuttavia, l'interruzione dei negoziati. Per paura di una possibile rappresaglia di Marcello, questi decisero di proseguire nella resistenza e trucidarono gli emissari di ritorno dal campo romano. Fu, dunque, escogitato un piano per accedere alla parte più interna di Acradina. La visita di una delegazione straniera fu utilizzata da Marcello per infiltrare alcuni suoi uomini e corrompere il comandante di un contingente di mercenari spagnoli, il cui nome era Merico<sup>366</sup>. I suoi uomini avevano avuto il compito di sorvegliare una parte della città, ovvero quella compresa tra la fonte Aretusa e l'imbocco per il porto Grande. Da questo lato fu fatta passare una nave mercantile piena

---

<sup>363</sup> Sulle fortificazioni di Siracusa, MERTENS-BESTE 2013, pp. 42-47.

<sup>364</sup> Liv. XXV, 23, 8-10; Plu. *Marc.* 18, 4-5.

<sup>365</sup> Liv. XXV, 28-29.

<sup>366</sup> Liv. XXV, 30.

di soldati romani che una volta data battaglia permisero al resto dell'esercito di penetrare nell'Acradina e di conquistare i quartieri più importanti.

Dalle fonti letterarie si apprende che ai soldati fu concesso di saccheggiare Siracusa in due momenti distinti. Una volta penetrati nel pianoro dell'Epipople, Plutarco riferisce che nessuno dei generali era in grado di poter replicare alla richiesta dei soldati di fare bottino e di distruggere la città; l'unico a opporsi a un'azione troppo violenta fu Marcello il quale, rattristato per ciò che Siracusa avrebbe subito di lì a poco, concesse che le truppe s'impadronissero delle ricchezze e degli schiavi ma non degli uomini liberi<sup>367</sup>. Livio, invece, aggiunge che alcuni legati cittadini, preoccupati del comportamento violento dei soldati romani, avrebbero implorato il generale romano di salvaguardare la città e i suoi abitanti. Marcello accolse tali richieste, evitando che la distruzione di Siracusa e il massacro dei suoi abitanti potessero essere utilizzati contro di lui dai suoi avversari politici: stabilì pertanto che le truppe si astenessero da comportamenti violenti ma non pose limiti al saccheggio<sup>368</sup>. Anche Livio riferisce che alcuni *oratores* furono inviati a Marcello *nihil petentis aliud quam incolumitatem sibi liberisque suis*<sup>369</sup>. Il generale accolse questa richiesta prima di accordare il saccheggio.

Come ricordano le fonti il bottino fu molto ricco, al pari di quello di Cartagine. Si trattava principalmente dal tesoro regio, che il generale romano affidò al questore per salvaguardarlo dall'impeto dei soldati romani, e da un gran numero di capolavori artistici<sup>370</sup>. Gli oggetti furono esibiti da Marcello durante il *triumphus in monte Albano*, una forma di trionfo che alcuni magistrati si tributavano *iussu imperii*, quando ad esempio il senato non concedeva la tradizionale celebrazione del trionfo a Roma<sup>371</sup>. Al conquistatore di Siracusa, infatti, questo permesso era stato negato perché, si diceva, la guerra non era conclusa e le truppe non ancora rientrate per sfilare nel corteo del vincitore<sup>372</sup>. In realtà, come si apprende dalla testimonianza di Plutarco, fu l'invidia a determinare questa scelta, quasi certamente dettata dalla consacrazione degli *spolia*

---

<sup>367</sup> Plu. *Marc.* 19, 1-5.

<sup>368</sup> Liv. XXV, 24, 6-9. Altre fonti antiche enfatizzano la *clementia* di Marcello nei confronti della comunità di Siracusa (Val. Max. V, 1, 4; Sil. Ital. 14, 655-74; Plu. *Marc.* 19, 1-3; cfr. Cic. II 4; 5, 84; 4,116; Flor. I, 22, 34).

<sup>369</sup> Liv. XXV, 31, 2.

<sup>370</sup> Liv. XXV, 31, 8; Plut. *Marc.* 19, 7.

<sup>371</sup> Il primo caso di trionfo *in monte Albano* si data al 231 a.C. ed è quello di C. Papirius Maso, ma sono solo quattro i casi noti (l'ultimo risale al 172 a.C.), MAIURO 2008, pp. 22-23. Per questo genere di trionfo: BRENNAN 1996; BEARD 2007, pp. 206-207.

<sup>372</sup> Liv. XXVI, 21, 3-4; Val. Max. II, 8, 5; Plu. *Marc.* 22.



*opima* che Marcello aveva fatto dopo la battaglia di *Clastidium* nel 222 a.C.<sup>373</sup>. Come riconoscimento Marcello ottenne solo un'onorificenza minore tributata per vittorie considerate non degne del pieno trionfo: l'*ovatio*. Essa si distingueva da quest'ultimo soprattutto per l'apparato cerimoniale, visto che il generale procedeva a piedi, coronato di mirto e non di alloro, senza *toga picta* ma con la sola *praetexta*, al suono di *tibicines* e non di *cornicines*, senza scettro e spesso non accompagnato dall'esercito<sup>374</sup>.

Marcello fece trasportare a Roma tutta la *praeda* conquistata, non solo quella di Siracusa ma anche quella recuperata nei saccheggi delle città siciliane<sup>375</sup>. Nella descrizione della processione trionfale del trionfatore, Livio ricorda che furono fatti sfilare in primo luogo il *simulacrum captarum Syracusarum*, poi le catapulte, le baliste, gli argenti, la suppellettile preziosa, le stoffe e infine le statue; la seconda parte del corteo, invece, era aperta da otto elefanti, che suscitavano molta meraviglia tra la popolazione romana, e conclusa da Marcello e dai prigionieri di guerra<sup>376</sup>. Aprendo la processione con la raffigurazione della presa di Siracusa, il messaggio che il generale voleva trasmettere era chiaro e finalizzato a dimostrare che la città era stata presa con la forza<sup>377</sup>. L'opinione degli studiosi circa la natura di questo *simulacrum* ha portato a ritenere in un primo tempo che fosse una sorta di pittura trionfale raffigurante una scena della conquista della città o una sua personificazione, ma in realtà è probabile che si trattasse di una rappresentazione tridimensionale delle mura di Siracusa (cfr. *infra* **8.1.1**).

L'ipotesi appare coerente anche con l'esibizione delle macchine d'assedio che furono esibite subito dopo e non c'è ragione di dubitare che lo scopo fosse quello di dimostrare che la città era stata presa con la forza e con molta fatica<sup>378</sup>: grazie a questo espediente, infatti, Marcello si sarebbe liberato delle accuse di aver conquistato Siracusa

---

<sup>373</sup> Plu. *Marc.* 22,1. Cfr. PAPE 1975, p. 81; ECKSTEIN 1987, pp. 169-171.

<sup>374</sup> Plu. *Marc.* 22, 2.

<sup>375</sup> Sul bottino di Marcello: PAPE 1975, p. 6 (n.6); CELANI 1998, pp. 43-44; cfr. anche FABBRINI 2001, pp. 20-28; RUTLEDGE 2012, pp. 36-38.

<sup>376</sup> Liv. XXVI, 21, 6-8: *cum simulacro captarum Syracusarum catapultae ballistaeque et alia omnia instrumenta belli lata et pacis diuturnae regiaeque opulentiae ornamenta, argenti aerisque fabrefacti vis, alia supellex pretiosaque vestis et multa nobilia signa, quibus inter primas Graeciae urbes Syracusae ornatae fuerant.*

<sup>377</sup> Per la città conquistata con la forza (*vi capta*) si veda TARPIN 1999.

<sup>378</sup> La processione trionfale di M. Fulvio Nobiliore nel 187 a.C. appare molto simile a quella di Marcello. Sebbene Livio non menzioni la raffigurazione di *Ambracia capta* durante il trionfo del generale (Liv. XXXIX, 5, 13-17) è molto probabile che essa doveva essere presente (cfr. Liv. XXXVIII, 43, 9), anticipando le catapulte, le *ballistae* e altri tipi di artiglieria, ÖSTEMBERG 2009, pp. 41-46.

con l'inganno. Baliste e catapulte erano piuttosto difficili da trasportare e in molti casi erano costruite direttamente nel luogo dell'assedio dagli ingegneri romani. Dopo le campagne militari esse erano lasciate sul posto o donate alle città alleate e, in ogni caso, difficilmente facevano ritorno a Roma. È indicativo che solamente nel trionfo di Marcello e in quello di M. Fulvio Nobiliore gli autori antichi riferiscono della loro presenza nei cortei. Di certo anche il conquistatore di Ambracia aveva necessità di liberarsi dall'accusa di aver sottratto le opere d'arte senza che la città fosse stata conquistata con la forza e, dunque, non c'è dubbio che la loro esibizione nella processione trionfale fosse finalizzata a dimostrare il loro corretto comportamento in guerra. Nel caso di Marcello, però, non si può escludere che le baliste, le catapulte e *et alia omnia instrumenta belli* fossero in parte le ingegnose macchine che Archimede aveva progettato e messo in opera nelle fortificazioni della città<sup>379</sup>.

Le altre notizie sulle opere d'arte sottratte da Siracusa sono piuttosto scarse. Plutarco riporta che oltre il tesoro regio, destinato all'erario pubblico<sup>380</sup>, Marcello fece portare via le più belle statue della città per rendere spettacolare il suo trionfo e per ornare Roma<sup>381</sup>. Il fine di questa operazione, giustificato nell'ottica dello *ius belli*, è sottolineato anche da Livio quando riferisce che *signa tabulasque* siracusani erano conservati nei templi di *Honos et Virtutis* fuori porta Capena<sup>382</sup>: la bellezza degli oggetti

<sup>379</sup> Cfr. Plu. *Marc.* 14-18. Molte di quelle romane dovevano essere andate distrutte durante l'assedio di Siracusa.

<sup>380</sup> Plu. *Marc.* 19, 7: *πλὴν τῶν βασιλικῶν χρημάτων· ταῦτα δ' εἰς τὸ δημόσιον ἐξήρέθη.*

<sup>381</sup> Plu. *Marc.* 21, 1: *Τὸν δὲ Μάρκελλον ἀνακαλουμένων τῶν Ρωμαίων ἐπὶ τὸν ἐγχώριον καὶ σύνοικον πόλεμον, ἐπανερχόμενος τὰ πλεῖστα καὶ κάλλιστα τῶν ἐν Συρακούσαις ἐκίνησεν ἀναθημάτων, ὡς αὐτῶ τε πρὸς τὸν θρίαμβον ὄψις εἶη καὶ τῇ πόλει κόσμος.*

<sup>382</sup> I due templi si trovavano *ad portam Capenam*, ovvero subito fuori le mura (Liv. XXV, 40, 3; XXIX, 11, 13; *R. Gest. d. Aug.* 11). Secondo RICHARDSON 1978, p. 244 essi furono costruiti nella porzione di territorio che si trovava all'interno di Porta Capena ma l'ipotesi non è sostenibile. Quando Marcello, dopo la battaglia di *Clastidium* (222 a.C.), votò la costruzione degli edifici, in questo tratto della via Appia era già stato realizzato un tempio dedicato a *Honos* da un esponente della *gens dei Fabii*, forse da Q. Fabio Rulliano, censore nel 304 a.C. (o secondo un'altra ipotesi da Q. Fabio Massimo *Verrucosus*). I pontefici ritennero inopportuno consacrare a due divinità la stessa cella e richiesero la costruzione di due templi distinti. A Marcello, quindi, fu consentito di aggiungere un secondo tempio di *Virtus* accanto al precedente, ottenendo così una *gemella facies* (Symm. *Epist.* I, 20). Non c'è dubbio che l'ostilità nei confronti della dedica fosse dovuta a ragioni ideologiche da ricercare nel legame tra *honos* e *virtus*. Il primo era il premio della seconda, che si presentava come una qualità "personale" indipendente dalla nascita, e proprio la stretta connessione tra le due personificazioni non poteva essere accettata dal Senato. L'operazione ideologica voluta da Marcello mirava, infatti, a collegare il valore militare al conseguimento della gloria, in assoluto contrasto con la visione conservatrice (CADARIO 2005, cit. p. 151). La consacrazione della *aedes Honoris et Virtutis* avvenne però solamente nel 205 a.C. ad opera di M. Marcello, figlio del conquistatore di Siracusa (Liv. XXIX, 11, 13). Forse l'edificio fu costruito con i soldi delle *manubiae* siracusane (ABERSON 1994, pp. 146-147) ma quest'iniziativa non è attestata da

attirava molti visitatori anche se al tempo di Livio solo una minima parte delle opere d'arte si conservava<sup>383</sup>. Alcuni di questi oggetti, infatti, erano stati rimossi intenzionalmente per essere dedicati altrove o erano andati dispersi durante le guerre civili<sup>384</sup>.

Tra i capolavori artistici che ancora potevano essere ammirati alla fine della repubblica, Cicerone ricorda una *sphaera* che Marcello aveva dedicato *in templo Virtutis*<sup>385</sup>. Si trattava verosimilmente di un globo celeste che raffigurava il sole, le costellazioni e pianeti e che, con buona probabilità, fu sottratto dalla casa di Archimede al momento del saccheggio (cfr. *infra* 8.1.2). Senza dubbio la sfera doveva far parte di quegli oggetti “meravigliosi” che attiravano i visitatori di cui parla Livio ma per gli specialisti essa non era la prima nel suo genere, perché altri esemplari erano già stati realizzati da Talete di Mileto e Eudosso di Cnido<sup>386</sup>. Questa informazione si ricava sempre dallo stesso passo di Cicerone, nel quale l'Arpinate riferisce di un'ipotetica discussione tra un gruppo di eruditi romani, ambientata nel 129 a.C. In questa occasione uno dei presenti ricordava un episodio accaduto nel 166 a.C. presso la casa di M. Claudio Marcello, nipote del conquistatore di Siracusa<sup>387</sup>. Qui il console C. Sulpicio Gallo fece mostrare agli ospiti una *sphaera* di pregevole fattura che Marcello aveva saccheggiato a Siracusa e che ormai era diventata proprietà della famiglia, in particolare del nipote del generale romano. Essa suscitò molta ammirazione, perché nessuno dei presenti aveva mai visto un esemplare del genere. Si trattava di una sfera armillare di pregevole fattura e molto più bella di quella conservata nel tempio di *Virtus*, nella quale Archimede “aveva chiuso i movimenti della luna del sole e dei cinque pianeti”<sup>388</sup>.

Sebbene l'uso delle opere d'arte prese a Siracusa avesse un chiaro scopo politico, finalizzato alla costruzione dell'immagine di Marcello, il fatto che il pezzo “più

---

nessuna fonte letteraria. Secondo A. Russell i templi erano circondati da un portico (RUSSELL 2016, pp. 134-135). Sui templi: KAMMERER-GROTHAUS 2006, p. 338; HASELBERGER-ROMANO 2002, pp. 138-139; PALOMBI 1996, pp. 31-33.

<sup>383</sup> Liv. XXV, 40, 2-3. Cfr. Cic. *Verr.* IV, 121.

<sup>384</sup> CADARIO 2005, p. 149; CELANI 1998, pp. 43-44.

<sup>385</sup> Cic. *De Rep.* I, 14, 21-22; cfr. anche Cic. *Nat. Deo.* II, 35, 88; Claud. *Carm.* 51; Lact. *Div. Inst.* II, 5, 18; Mart. Cap. VI 583-585; Ov. *Fast.* VI, 277-280.

<sup>386</sup> Molti affreschi di età romana mostrano filosofi e divinità in atto di osservare sfere di vetro o di cristallo. In una delle stanze della villa di Murecine c'è una splendida decorazione di una giovane donna che, tenendo una *virgula*, regge con l'altra mano un globo: essa viene identificata come Urania, musa protettrice di filosofi, matematici e astronomi: DI PASQUALE 2004, pp. 158-159.

<sup>387</sup> Cic. *Rep.* I, 22.

<sup>388</sup> Cic. *Tusc.* I, 63.

eccezionale” di tutto il bottino fosse finito tra le *manubiae* del generale romano è indice di uno spiccato interesse verso la cultura greca. Il dato potrebbe essere utilizzato come prova del filellenismo di Marcello ma non tutti gli studiosi sono d'accordo. Il giudizio dipende dall'interpretazione positiva fornita da Plutarco (e quindi da Posidonio) della *Vita* di Marcello, dalla quale si ricavano le notizie circa l'educazione alle arti greche, l'introduzione della χάρις a Roma attraverso le opere d'arte del bottino, il rispetto nei confronti della religione romana sempre più ellenizzata<sup>389</sup>.

Livio ricorda che Marcello consacrò la maggior parte delle opere d'arte nei templi di *Honos et Virtus*<sup>390</sup>. L'informazione è confermata anche da Cicerone il quale, però, aggiunge che alcuni oggetti erano stati dedicati *in aliis lociis*<sup>391</sup>. Polibio riporta la notizia secondo la quale i Romani distribuivano il bottino mantenendo la distinzione tra ciò che proveniva da contesti privati e quello che, invece, era stato sottratto da luoghi pubblici<sup>392</sup>: il riferimento è in particolare a quadri e bassi rilievi che dovevano decorare tanto le abitazioni private quanto gli edifici pubblici, mentre in maniera significativa lo storico non fa menzione di statue. Quest'ultime figurano tra i doni che Marcello inviò ai santuari di Samotracia e Lindo, testimoniando forse che esse rientravano in una categoria di oggetti che non poteva essere rivendicata da Marcello. Secondo Erich S. Gruen il generale, mosso dalla sua sensibilità religiosa, operò un'attenta selezione tra le opere d'arte mantenendo in qualche maniera inalterato l'originario contesto di provenienza<sup>393</sup>. Questo potrebbe aiutare a spiegare, infatti, il motivo per il quale Marcello decise di riservare come *manubiae* la *sphaera* di Archimede, che verosimilmente era stata sottratta dall'abitazione privata del matematico.

Ritornando alle opere d'arte presenti a Roma, le testimonianze di Cicerone e di Livio garantiscono che ancora in età tardo repubblicana una parte delle opere d'arte era ancora visibile nei templi di *Honos et Virtus*<sup>394</sup>. Sarebbe interessante capire se la scomparsa possa ricondursi alle vicende della guerra civile, come ritengono alcuni

---

<sup>389</sup> CADARIO 2005, pp. 149-151 (con bibliografia). Favorevole all'immagine di Marcello filelleno: SWAIN 1990. Su Posidonio come fonte di Plutarco: GABBA 1982; FERRARY 1988, pp. 493-494 e 573-578.

<sup>390</sup> Liv. XXV, 40, 1-4

<sup>391</sup> Cic. *Verr.* IV, 121; LAZZERETTI 2006, pp. 349-350.

<sup>392</sup> Polib. IX, 10, 14.

<sup>393</sup> GRUEN 1992, p. 241.

<sup>394</sup> Cic. *Verr.* IV, 121: *ad aedem Honoris et Virtutis itemque aliis in locis videmus*; Liv. XXV, 39, 3: *quorum perexigua pars comparet*.

studiosi<sup>395</sup>, o se in un determinato momento le opere d'arte furono rimosse per decorare altri monumenti della città<sup>396</sup>. Allo stesso tempo non si può escludere che una parte fosse stata intenzionalmente destinata alla decorazione di altri luoghi. Una base iscritta, rinvenuta presso l'attuale Porta San Sebastiano, riporta una dedica a Marte da parte di M. Claudio Marcello e fu realizzata all'indomani della conquista della Sicilia (cfr. *infra* **8.1.4**). La dedica di una statua, presumibilmente proveniente dal bottino siciliano, era stata dedicata nel tempio di Marte fuori porta Capena, luogo particolarmente simbolico dal quale partiva la *transvectio equitum* che si concludeva nel foro Romano davanti al tempio dei Castori<sup>397</sup>. Sempre a Roma nei pressi della chiesa di S. Pietro in Vincoli fu rinvenuta un'altra epigrafe, purtroppo smarrita, pertinente a un basamento sul quale Marcello aveva collocato una statua proveniente dal bottino di Enna (cfr. *infra* **8.1.3**).

Come nel caso degli *spolia* di *Clastidium*, una parte dei quali fu inviata a Delfi e a Siracusa<sup>398</sup>, le fonti letterarie testimoniano che alcuni oggetti del bottino di Marcello furono donati a città e santuari greci. Plutarco riferisce dell'invio di dipinti e statue nel santuario dei Cabiri a Samotracia e nell'*Athenaion* di Lindos<sup>399</sup>, secondo una prassi piuttosto comune tra i generali ellenistici. Nel primo caso è noto che il santuario dei *Kabiroi* fu oggetto di dediche da parte della famiglia degli Argeadi a partire dalla fine del IV secolo a.C. e, ancora per tutto III secolo a.C., esso rappresentava uno dei

---

<sup>395</sup> PAPE 1975, p. 6 (n.6); CELANI 1998, pp. 43-44.

<sup>396</sup> PALOMBI 1996, p. 31. È interessante notare che una delle *aediculae aeneae* di tradizione "numana" era dedicata proprio alle Muse del luogo. Colpita da un fulmine nel III secolo a.C. venne restaurata e spostata nel *temenos* di *Honos et Virtus* dove rimase fino al 178 a.C. quando M. Fulvio Nobiliore non la traslocò nel tempio di *Hercules Musarum*, cfr. da ultimo CADARIO 2005, p. 151.

<sup>397</sup> Numerose fonti e alcune iscrizioni rinvenute nella zona attestano la presenza di un tempio dedicato a Marte fuori Porta Capena, al quale sono stati attribuiti alcuni resti. Sconosciuta è la data di fondazione della *aedes*: cfr. COARELLI 2006, pp. 44-45. La *transvectio equitum* era strettamente connessa con il tempio di Marte e con quello di *Honos*, quest'ultimo costruito da un membro della *gens* dei Fabii, probabilmente nel 304 a.C. da Q. Fabio Massimo Rulliano. A quest'ultimo si deve la riorganizzazione del corpo dei cavalieri e la trasformazione della *transvectio equitum* in una processione militare e religiosa al contempo, a testimonianza dei forti legami che intercorrevano tra la *gens* Fabia e il culto di *Honos*. Secondo un'ipotesi (MCDONNELL 2006, pp. 80-81) con la realizzazione dei templi in onore di *Honos et Virtus* Marcello avrebbe usurpato questo legame privilegiato, incentivando le ostilità tra i Marcellii e i Fabii.

<sup>398</sup> Plu. *Marc.* 8, 11. A seguito della vittoria contro i Celti Insubri, Marcello inviò a Delfi un cratere d'oro, adottando probabilmente una prassi tipica dei sovrani ellenistici (CADARIO 2005, p. 159). I rapporti con il santuario di Apollo erano già stati avviati nel 396 a.C. quando Camillo aveva inviato a Delfi, dopo la presa di Veio, un cratere d'oro in ringraziamento della vittoria ottenuta (Liv. V, 28, 1-2; Plu. *Cam.* 8, 3-8). A Ierone di Siracusa, fedele alleato di Roma fino alla sua morte nel 215 a.C. fu inviata una parte del bottino (τῶν λαφύρων ταῖς τε συμμαχίσι μεταδοῦναι πόλεσι λαμπρῶς, καὶ πρὸς Ἴερώνα πολλὰ πέμψαι).

<sup>399</sup> Plu. *Marc.* 30, 6.

maggiori luoghi di culto sotto il controllo tolemaico. Nel tentativo di comprendere i motivi della dedica di Marcello, alcuni studiosi hanno ipotizzato un legame con la vittoria conseguita a Siracusa. Il fatto che il generale romano fosse al comando della spedizione navale giustificava la consacrazione di opere d'arte nel santuario dei Cabiri ma la dedica avrebbe rappresentato un messaggio politico molto importante rivolto a tutte le *poleis* greche<sup>400</sup>. In realtà, non ci sono prove di un intervento dei *Kabiroi* durante la conquista della città siciliana né tanto meno di una vittoria navale di Marcello. Secondo altri, invece, la dedica poteva essere collegata con ragioni di politica estera che riguardano in primo luogo il complesso rapporto tra Roma e Filippo V<sup>401</sup>. Il santuario di Samotracia era sotto il controllo dei Tolomei e proprio in quegli anni il senato aveva inviato due ambasciatori a rinnovare l'*amicitia* con il regno Lagide (210 a.C.) per rinsaldare gli antichi legami nell'ottica di un probabile scontro contro Filippo V<sup>402</sup>.

Più che a una competizione tra Romani e Macedoni nel santuario cabirico, è probabile che le ragioni della dedica possano essere ricondotte al tema delle origini troiane di Roma<sup>403</sup>. Sebbene il ruolo Enea come capostipite dei Romani emerga già dalla fine del IV secolo a.C., il tema di un'origine troiana dei Romani è richiamato da molti autori latini come Nevio, Q. Fabio Pittore e Ennio proprio tra la fine del III a.C. e l'inizio del II secolo a.C. In particolare, la connessione con Samotracia era garantita tramite Dardano<sup>404</sup>, capostipite dei Troiani e padre di Ilo, il quale secondo Ellanico era giunto in Troade proprio dall'isola dei *Kabiroi*<sup>405</sup>. Secondo Dionigi di Alicarnasso gli oggetti sacri portati con sé da Enea quando partì da Troia erano immagini o statue dei *Theoi Megaloi*, prese a Samotracia da Dardano<sup>406</sup>. Tuttavia il forte collegamento tra queste divinità si era sviluppato già intorno alla metà del II secolo a.C., quando L. Cassius Hemina riferisce che i Penati erano originari di Samotracia e chiamati θεοὺς

---

<sup>400</sup> COLE 1984, pp. 87-88.

<sup>401</sup> Favorevole a questa ipotesi, CADARIO 2005, p. 159.

<sup>402</sup> Tra il 209 e il 208 a.C. furono ambasciatori egizi, rodii, ateniesi e chioti ad intervenire per scongiurare il conflitto tra i Macedoni e gli Etoli (Liv. XXIX, 30, 4).

<sup>403</sup> WESCOAT 2013, pp. 51-52; cfr. anche CADARIO 2005, p. 159 (n. 120).

<sup>404</sup> Hom. *Il.* 20, 215-241.

<sup>405</sup> *FGrHist* 4 F 23.

<sup>406</sup> D.H. I, 68, 2-4. Come dimostra l'epigrafe di Filippo III e Alessandro IV, posta sull'architrave dell'edificio esastilo prostilo sulla collina orientale del santuario (323-317 a.C.), queste divinità erano chiamate *Theoi Megaloi*, WESCOAT 2003, pp. 103-104; sull'iscrizione da ultima LANDUCCI 2015, pp. 70-72; per un elenco dei rinvenimenti epigrafici nel santuario, FRASER 1960, pp. 41-54.

μεγάλους, θεούς χρηστούς, θεούς δυνατούς<sup>407</sup>. E' molto probabile, quindi, che le diverse tradizioni sulle origini troiane di Roma e il collegamento con Samotracia trovasse un presupposto nelle dediche messe in atto da Marcello, il primo ad aver riconosciuto l'importanza del santuario greco e ad aver instaurato un legame con l'isola<sup>408</sup>.

Diverso è invece il caso della dedica di *spolia* nell'*Athenanion* di Lindos, perchè l'informazione riportata da Plutarco non può essere scissa dalla successiva dedica di una statua di Marcello in quella città. Il biografo ricorda di aver trovato l'iscrizione nel testo di Posidonio, il quale aveva interesse nel mettere in risalto l'operato di Marcello e al contempo minimizzare il suo comportamento durante la campagna siciliana, in virtù dei legami con la famiglia dei *Claudii Marcelli*<sup>409</sup>. La notizia è attendibile ma rimane aperto il problema se l'iniziativa di onorare il personaggio con la dedica di una statua possa essere attribuita al figlio del conquistatore di Siracusa, che nel 208 a.C. avrebbe dedicato anche le opere del bottino siracusano ricordate da Plutarco<sup>410</sup>. L'ipotesi si inquadra bene con le complesse vicende dell'alleanza tra Roma e Rodi e con la forte presenza romana nel Mediterraneo orientale in quegli anni, ma non esclude un'interpretazione alternativa che vede nell'invio dell'*anathema* da parte del conquistatore di Siracusa il presupposto per la dedica della statua, avvenuta a distanza di tempo. In quest'ottica non si può escludere che il merito di questa operazione fosse stato di M. Claudio Marcello, nipote del generale vittorioso a Siracusa e uno dei più influenti membri della *nobilitas*<sup>411</sup>.

La conquista di Siracusa segnò una svolta nella storia della cultura romana in primo luogo per la straordinaria quantità e bellezza delle opere d'arte mostrate a Roma nel corteo di Marcello. In nessun caso si era verificato fino a questo momento che un generale romano fosse accusato da una parte della *nobilitas* di aver compromesso i

---

<sup>407</sup> La notizia è riportata da Macrobio (Macrob. *Sat.* III, 4, 7-9). Sul problema si veda COLE 1984, pp. 100-103.

<sup>408</sup> WESCOAT 2013. Le vincende legate alla cattura di Perseo nel 168 a.C., inoltre, dimostravano che i Romani conoscevano aspetti importanti del culto di Samotracia. Già da alcuni anni essi avevano iniziato a frequentare il santuario, come testimonia il rinvenimento di alcune epigrafi. Il primo cittadino romano attestato epigraficamente è *L. Iuventius Thalna* nel 185 a.C., cfr WESCOAT 2013, pp. 51-63 (con ampia bibliografia). COLE 1984, p. 87, ritiene probabile che Marcello fosse stato iniziato ai Misteri e non esclude che le dediche potessero avere un carattere privato.

<sup>409</sup> BOCCI 1995, pp. 179-180 (n. 56).

<sup>410</sup> PAPE 1975, p. 7 (con bibliografia precedente); CELANI 1998, pp. 44-45.

<sup>411</sup> CADARIO 2005, pp. 159-160.

costumi sociali romani. Il massiccio arrivo di opere d'arte rappresentava la vera novità della campagna militare di Marcello, anche perchè fino ad allora i bottini erano spesso composti in prevalenza di oro, argento, prigionieri e capi di bestiame<sup>412</sup>. Da questo momento, invece, Roma verrà completamente trasformata dalla presenza di questi capolavori artistici e dal diffondersi di un nuovo gusto artistico, che accompagnerà le successive campagne militari in oriente nel II secolo a.C.

Non tutte le fonti antiche presentano il comportamento del generale romano in maniera positiva. Livio, ad esempio, riferisce che l'arrivo di statue e di quadri aveva lo scopo di decorare la città, dando inizio all'ammirazione dei Romani nei confronti delle opere d'arte greche: *primum initium mirandi Graecarum artium*<sup>413</sup>. Oggetto della disapprovazione dello storico romano, però, risultano essere le modalità di appropriazione di questi oggetti e la *licentia* che da lì a poco si sarebbe diffusa tra tutti i generali romani. In un'ottica retrospettiva lo storico romano individuava nel bottino di Siracusa le ragioni dei comportamenti sacrileghi commessi da altri generali in età tardorepubblicana nei confronti di santuari e luoghi di culto<sup>414</sup>. Sebbene il suo comportamento fosse conforme allo *ius belli*, Marcello era accusato di aver saccheggiato in maniera indiscriminata sia gli edifici pubblici sia quelli di culto (*sacra profanaque*). Lo stesso generale lo ammette davanti al senato durante il processo intentatogli dai Siracusani patrocinati da Marco Cornelio Cetego<sup>415</sup>. Tuttavia, il trasferimento a Roma di statue di divinità frutto di bottini di guerra era una pratica già nota prima del 211 a.C. Si possono ricordare le duemila statue giunte a Roma nel 264 a.C. con la conquista di *Volsinii*, una parte di queste esibite nel monumento onorario di Q. Fulvio Flacco presso i templi di *Fortuna* e *Mater Matuta* nell'area di S. Omobono<sup>416</sup>,

---

<sup>412</sup> Esistono, ovviamente, alcune eccezioni tra le quali la principale è rappresentata dalle duemila statue sottratte a *Volsinii* nel 264 a.C. da M. Fulvio Flacco.

<sup>413</sup> Liv. XXV, 40, 2-3: *ceterum inde primum initium mirandi Graecarum artium opera licentiaeque huius sacra profanaque omnia vulgo spoliandi factum est...*

<sup>414</sup> GROS 1979, p. 88; GRUEN 1992, p. 98.

<sup>415</sup> Liv. XXVI, 31, 9-10: *"Ego, patres conscripti, Syracusas spoliatas si negaturus essem, numquam spoliis earum urbem Romam exornarem. Quae autem singulis victor aut ademi aut dedi, cum belli iure tum ex cuiusque merito satis scio me fecisse..."*.

<sup>416</sup> Plin. *NH*, XXXIV, 34 (*signa Tuscanica*). Lo studio sul donario di donario di F. Flacco dimostra che si trattava di statue di piccole dimensioni (TORELLI 1968 pp. 71-75).



ma statue di culto sono anche quelle prese a Veio nel 396 a.C. (Giunone), a Praeneste nel 380 a.C. (Giove Imperatore), a Falerii nel 241 a.C. (Giano e Minerva)<sup>417</sup>.

In cosa dovevano distinguersi le opere d'arte portate da Marcello a Roma rispetto a quelle in precedenza sottratte dai Romani non è chiaro. Di recente è stato suggerito che la differenza tra questi prodotti artistici e le sculture di IV secolo a.C. circolanti a Roma, come ad esempio i *signa Tuscanica* di *Volsinii*, consisteva nell'eccezionale qualità delle prime e nel loro diverso aspetto<sup>418</sup>. Secondo Mc Donnell molte di esse sarebbero state nude e avrebbero espresso esplicite celebrazioni di valore militare e bellezza maschile, particolarmente apprezzate dai giovani esponenti della società romana e avversate dai membri più conservatori. Anche se Plutarco testimonia che Marcello insegnò ai Romani a onorare e ammirare le opere belle e mirabili dei Greci<sup>419</sup>, questa testimonianza non appare sufficiente per dimostrare un cambio di gusto artistico così repentino. Furono l'entità del bottino siracusano e la presenza di capolavori artistici di illustri artisti a rendere straordinario agli occhi degli antichi il massiccio arrivo di statue e quadri<sup>420</sup>.

Ritornando al giudizio sul comportamento di Marcello, è interessante notare che Polibio non riporta considerazioni di ordine morale o estetico a proposito del bottino siracusano<sup>421</sup>, anche se non risparmia una valutazione molto critica della brutalità del saccheggio<sup>422</sup>. A dire il vero lo storico, che non nomina mai Marcello<sup>423</sup>, riconosce ai romani il diritto di far bottino soffermandosi su due aspetti in particolare: *in primis* sulla necessità di Roma di impadronirsi di un così grande numero di capolavori artistici e in

---

<sup>417</sup> GRUEN 1992, 84-94. Si tratta di divinità "evocate" che furono poi incorporate nel sistema religioso romano. Sull'*evocatio* si veda FERRI 2010.

<sup>418</sup> MCDONNELL 2006.

<sup>419</sup> Plu. *Marc.* 21, 7.

<sup>420</sup> D'altra parte sia Livio che Plutarco ricordano che il bottino di Siracusa non fu inferiore a quello di Cartagine (Liv. XXV, 31, 11; Plu. *Marc.* 19, 3).

<sup>421</sup> Polib. IX, 10, 1-13; WELBANK 1967, pp. 134-135.

<sup>422</sup> L'ostilità di Polibio nei confronti di Marcello è richiamata da MUSTI 1978, pp. 91-92; cfr. anche GROS 1979, p. 92. E' probabile che questo atteggiamento fosse dovuto ai difficili rapporti con la famiglia degli Scipioni, al tempo antagonisti dei *Marcellii*. A tal proposito FLOWER 2003, pp. 46-47 ritiene che la mancata menzione della cattura degli *spolia opima* a *Clastidium* da parte di Marcello fosse dovuta al tentativo di cancellare la memoria del generale romano. Nella campagna contro gli Insubri del 222 a.C., infatti, con la dedica delle armi nel tempio di Giove Feretrio Marcello aveva oscurato le imprese del suo collega Cn. Cornelio Scipio Calvo, cfr. BOCCI 1995, pp. 169-170 n. 26.

<sup>423</sup> GRUEN 1992, p. 98, sostiene che non sia indispensabile immaginare una critica di Polibio nei confronti di Marcello.

secondo luogo sull'odio che queste opere d'arte generavano nei vinti<sup>424</sup>. Il trasferimento di un così grande numero di statue, quadri, oggetti preziosi non era ritenuto necessario e non contribuiva all'accrescimento della città, ma esso generava risentimento nelle altre popolazioni che si vedevano private di parte del loro patrimonio culturale. Pur essendo a conoscenza dell'accusa formulata contro M. Acilio Glabrione nel 190 a.C. e del discorso di Catone (*De praeda militibus dividenda*), Polibio non fa riferimento all'appropriazione privata di oggetti del bottino da parte di Marcello<sup>425</sup>. Ciò dimostra che l'interesse dello storico non era quello di denunciare la degenerazione dei costumi romani e il lusso di alcuni dei più celebri esponenti dell'aristocrazia ma di evidenziare comportamenti che erano ritenuti non necessari alla crescita dello Stato romano.

Plutarco, invece, tende a riabilitare il comportamento di Marcello utilizzando una fonte storica favorevole al conquistatore di Siracusa, probabilmente Posidonio<sup>426</sup>. Si è pensato che il filosofo di Apamea, il quale aveva realizzato un'opera storica che doveva abbracciare il periodo compreso tra il 146 a.C. e l'85 a.C., avesse dedicato un *excursus* abbastanza ampio alle imprese di Marcello, frutto di un'opera che egli aveva composto sulla famiglia dei *Claudii Marcelli*<sup>427</sup>. A lui si deve, quindi, il ritratto "paradossale" di Marcello così come traspare in tutta l'opera di Plutarco<sup>428</sup>: egli è presentato come amante delle arti e della letteratura (Plu. *Marc.* 1, 3), dotato di mitezza d'animo e umanità (πρότης καὶ φιλανθρωπία)<sup>429</sup>, virtù strettamente connesse all'educazione e alla cultura greca; pur essendo un valoroso condottiero ed esperto in ogni tipo di combattimento (Plu. *Marc.* 2, 1), di lui Plutarco ricorda la generosità con cui risparmiò la vita ai siracusani, la grande ammirazione per la città e per il genio di Archimede, nonché il suo impegno per far apprezzare ai Romani le opere d'arte greche: Marcello, infatti, aveva introdotto a Roma la χάρις greca<sup>430</sup>. Pochissimi invece sono i riferimenti alle modalità con cui furono condotti i saccheggi e alla provenienza delle opere d'arte.

---

<sup>424</sup> Nel discorso sono esclusi l'oro e l'argento che, invece, risultano necessari per la vita economica di ogni stato, Polib. IX, 10, 11.

<sup>425</sup> FERRARY 1988, pp. 573-578.

<sup>426</sup> Favorevoli a questa interpretazione: FERRARY 1988, pp. 275; GROS 1979, p. 99; cfr. SWAIN 1990, p. 141 secondo il quale le notizie sulla cultura greca di Marcello non sono necessariamente legate alla narrazione di Posidonio.

<sup>427</sup> BOCCI 1995, pp. 175-177 (con ampia bibliografia).

<sup>428</sup> BOCCI 1995, cit. p. 163.

<sup>429</sup> Il biografo utilizza le parole πρότης καὶ φιλανθρωπία per distinguere il comportamento di Marcello da quello di Q. Fabio Massimo (Plu. *Fab.* 22, 8). La secondo trova un parallelo nell'*humanitas* richiamata da Cicerone (Cic. *Verr.* IV, 120), SWAIN 1990, p. 140.

<sup>430</sup> Plu. *Marc.* 21, 4; cfr. SALADINO 1998, p. 973 (con bibliografia precedente).

Ad eccezione della notizia sull'invio di doni votivi (*anathemata*) a Samotracia e Lindos<sup>431</sup>, Plutarco omette tutte le notizie relative alle depredazioni effettuate a Siracusa.

Allo stesso modo, la descrizione del comportamento di Marcello a Siracusa appare in Cicerone piuttosto positiva e per certi versi più vicina a quella di Plutarco che alle narrazioni di Livio e Polibio. Molto probabilmente l'Arpinate era venuto a conoscenza di alcuni aspetti della vita del generale romano proprio da Posidonio durante una visita a Rodi<sup>432</sup>. Nel tentativo di screditare il comportamento di Verre, che si era appropriato in maniera illegittima di numerosi capolavori artistici in Sicilia, Cicerone ridimensiona la portata dei saccheggi e riferisce che il conquistatore di Siracusa si era guardato bene dal danneggiare e depredare senza scrupoli tanto gli edifici sacri che quelli profani. Nonostante lo *ius belli* permettesse a Marcello di trasportare a Roma le opere d'arte, egli evitò di spogliare completamente Siracusa, lasciando sul posto moltissimi capolavori artistici e non compiendo alcun tipo di profanazione. Infatti, sintetizza Cicerone, nulla trasferì nella sua casa, nei suoi giardini o nella sua villa suburbana<sup>433</sup>.

E' stato osservato che il giudizio di Cicerone nei confronti di Marcello doveva essere fortemente condizionato dalla volontà di mettere in cattiva luce l'operato di Verre<sup>434</sup>. Se da un lato Livio, Polibio e Diodoro concordavano nell'affermare che egli avesse depredato Siracusa in maniera piuttosto sistematica<sup>435</sup>, secondo Cicerone, Silio Italico e Polieno Marcello vietò di toccare le case e i templi della città<sup>436</sup>. Nell'*excursus* urbanistico di Siracusa, città più grande e più bella dei Greci (Cic. *Verr.* II, 117) si inserisce il ricordo di alcune delle più celebri sottrazioni di opere d'arte perpetuate da Verre. Il duro attacco nei confronti della passione (*studium*) e della *hybris* di quest'ultimo, offre l'occasione di celebrare il comportamento tenuto da Marcello durante il saccheggio della città: il generale romano, sebbene la sua vittoria avesse spogliato tutte le cose del loro carattere sacro<sup>437</sup>, aveva evitato di sottrarre alcuni

---

<sup>431</sup> Plu. *Marc.* 30, 6.

<sup>432</sup> Cfr. Plu, *Cic.* 4, 5.

<sup>433</sup> Cic. *Verr.* IV, 120 e 121; cfr. LAZZERETTI 2006, p. 343-345.

<sup>434</sup> THORNTON 2002, n. 2, 486-487; GRUEN 1992, p. 96.

<sup>435</sup> Liv. XXV, 40, 3; Polib. IX, 10, D.S. XV, 5.

<sup>436</sup> Sil. It. XIV, 672-673; Poll. VIII, 11.

<sup>437</sup> Cic. *Verr.* IV, 122: *...cum omnia victoria illa sua profana fecisset, tamen religione impeditus non attigit*; cfr. Liv. XXV, 40, 1-3; LAZZERETTI 2006, p. 358.

capolavori artistici successivamente depredati da Verre perché mosso da *humanitas* e da scrupoli religiosi<sup>438</sup>.

La menzione di queste opere d'arte è piuttosto rilevante. Si ricava in questo modo che dal tempio di Atena sull'isola di Ortigia, Marcello non depredò i quadri raffiguranti la famosa battaglia di Agatocle nel rispetto delle bellezze artistiche dell'edificio<sup>439</sup>. All'interno si trovava una celebre *pugna equestris*, dipinta su diverse tavole, che decorava probabilmente le pareti interne della cella (*interiores templi parietes*). Secondo F. Coarelli, essa era stata realizzata sul modello delle battaglie equestri di Alessandro e dei suoi generali con lo scopo di celebrare la battaglia di Agatocle contro i Cartaginesi, in particolare la vittoria in Africa contro Annone<sup>440</sup>. Il soggetto raffigurato alludeva all'impresa più difficile del tiranno ma si rivestiva di un significato più profondo in chiave dinastica<sup>441</sup>. Diodoro narra dell'imponente scontro tra la cavalleria cartaginese e quella greca, riferendo di un episodio caratteristico avvenuto prima della battaglia, quando alcune civette si sarebbero posate sui soldati di Agatocle<sup>442</sup>. La divinità aveva così accordato la sua protezione all'esercito greco e probabilmente era rappresentata nel ciclo pittorico, che fu successivamente dedicato nell'*Athenaion* di Siracusa. All'interno della cella, inoltre, dovevano trovarsi altri ventisette ritratti di re e tiranni (*imagines Siciliae regum ac tyrannorum*), opera di diversi pittori dei quali Cicerone non riporta il nome e che allo stesso modo non furono interessati dal saccheggio di Marcello.

Da altri contesti sacri, l'oratore riferisce che Verre aveva trafugato diverse altre statue<sup>443</sup>: in primo luogo quella di Apollo guaritore dal tempio di Esculapio (*signum Paenis*)<sup>444</sup>, quella di Aristeo dal tempio di Libero (*simulacrum Aristaei*)<sup>445</sup>, quella di

---

<sup>438</sup> Per l'*humanitas* come virtù del generale, contrapposta all'*inhumanitas* di Verre, BERTINI CONIDI 2001, pp. 54-57.

<sup>439</sup> Cic. *Verr.* IV, 122: *Pugna erat equestris Agathocli regis in tabulis picta praeclare.*

<sup>440</sup> COARELLI 1982, pp. 549-552.

<sup>441</sup> COARELLI 1982, cit. p. 551).

<sup>442</sup> Diod. XX, 11-13.

<sup>443</sup> Cic. *Verr.* IV, 127-128. LAZZERETTI 2006, pp. 374-378 (con ampia bibliografia).

<sup>444</sup> Nei riguardi della statua Cicerone evidenzia più la *religio* che la *pulchritudo* (cfr. LAZZERETTI 2006, p. 375).

<sup>445</sup> Il tempio di Dioniso doveva trovarsi sul colle Temenite, non lontano dal santuario di Apollo. All'interno si trovava la statua di Aristeo, figlio di Apollo e della ninfa Cirene, nonché ritenuto l'inventore dell'olio di oliva. La statua fu sottratta dai complici di Verre nell'appropriazione dell'eredità di Eraclio (cfr. Cic. *Verr.* IV, 139).

*Iuppiter Imperato* dal tempio di Giove<sup>446</sup> e, infine, una testa di Pan dal tempio di Libera. Cicerone riferisce espressamente solo per la statua di *Iuppiter Imperator* che Marcello si astenne dal saccheggiarla *quod religioni concesserat* ma la particolare venerazione riservata loro dagli abitanti di Siracusa aveva fatto in modo che anche altri capolavori artistici fossero preservati. Sfuggita ai saccheggi di Verre, si può aggiungere la straordinaria e gigantesca statua di culto di Apollo detto Temeníte, la quale si trovava in un santuario nel quartiere di Acradina nelle vicinanze del teatro. Di essa non si conosce l'artista ma la statua, molto probabilmente di bronzo, fu trasportata a Roma da Tiberio nel 37 d.C. e collocata nella biblioteca del tempio di Apollo Palatino<sup>447</sup>. Il governatore non se ne appropriò solo per via delle grandi dimensioni che ne impedivano il trasporto e non per scrupolo religioso, come potrebbe aver fatto Marcello.

Alcuni studiosi giudicano, però, la versione dei fatti di Cicerone tendenziosa o non attendibile<sup>448</sup>. Le principali obiezioni non riguardano solo lo scopo del retore romano, ovvero quello di screditare l'operato di Verre, ma si fondano anche sul fatto che gli autori antichi riferivano di saccheggi più o meno diffusi in tutti i quartieri di Siracusa, nei quali non si sarebbe fatta distinzione tra gli oggetti depredati<sup>449</sup>. Nella maggior parte dei casi, però, le formule utilizzate per indicare queste operazioni sono piuttosto generiche e nessun autore si sofferma più di tanto sulla questione, probabilmente perché i dettagli non erano noti. L'unico a presentare un'immagine di Siracusa particolarmente disastrosa all'indomani della conquista romana è Livio, a proposito della visita di una delegazione della città nel 210 a.C., giunta in senato per lamentarsi del comportamento di Marcello<sup>450</sup>. I legati portarono in giudizio il generale per aver espugnato ingiustamente la città e per aver preferito l'aiuto del fabbro Soside e del mercenario Merico a quello offerto dai capi di Siracusa, lamentando il fatto che *nihil*

---

<sup>446</sup> Cicerone, forse sulla base di caratteristiche comuni, ritiene che non ci sia differenza tra l'epiclesi *Imperator* e l'epiclesi Οὔριος, cfr. PAPE 1975, p. 106 n. 47. Di questa particolare statua esistevano solo tre esemplari, una portata a Roma da T. Quinzio Flaminio al termine della guerra macedonica, l'altra a Calcédone nel Ponto Eusino, e la terza questa di Siracusa sottratta da Verre, cfr. LAZZERETTI 2006, pp. 380-383.

<sup>447</sup> Cic. *Verr.* IV, 119; cfr. LAZZERETTI 2006, pp. 338-339. Sul trasferimento della statua a Roma, Sue. *Tib.* 74.

<sup>448</sup> Così LAZZERETTI 2006, p. 354; da ultima STOFFEL 2009, p. 220.

<sup>449</sup> Liv. XXV, 25; Plu. *Marc.* 19, 2-7; Diod. XXVI, 20.

<sup>450</sup> Liv. XXVI, 29-32; cfr. Plu. *Marc.* 23, 1-10; Val. Max. IV, 1, 7; Zonar. IX, 6, 8-9. Sull'ambasceria dei Siracusani, patrocinati da Marco Cornelio Cetego nel 210 a.C. (cfr. Liv. XXVI, 26, 5) si veda CANALI DE ROSSI 1997, pp. 642-645; CANALI DE ROSSI 2009, p. 44.

*relictum Syracusis*: la città appariva spogliata di ogni suo ornamento, con templi infranti, case svuotate e le statue delle divinità portate via<sup>451</sup>.

Nonostante l'immagine di desolazione fornita dai legati siracusani, il saccheggio e le distruzioni cui fu sottoposta la città non sembrano essere state così gravi perché Marcello ebbe riguardo per gli edifici e per i suoi abitanti, impartendo ai suoi soldati l'ordine di non uccidere né ridurre in schiavitù alcun abitante di condizione libera. Se ha ragione G. Brizzi nel sostenere che la campagna diffamatoria contro il generale romano è quanto meno sospettosa per il comportamento dei legati siracusani al termine del breve processo<sup>452</sup>, è probabile che la situazione in cui versava la città negli anni successivi alla conquista non fosse quella tratteggiata dagli ambasciatori. La descrizione drammatica, infatti, potrebbe essere stata concordata per indurre il Senato a riparare ai torti del generale romano, come di fatto avvenne: Roma si sarebbe presa cura dei Siracusani, incaricando Valerio Levino di provvedere a risollevarne le sorti della città<sup>453</sup>.

Alla luce delle precedenti considerazioni, è necessario riabilitare la testimonianza di Cicerone, nonché quelle successive di Silio Italico e Polieno. L'oratore conosceva molto bene sia la Sicilia, dove nel 75 a.C. aveva svolto la sua funzione di questore, sia Siracusa visto che vi aveva soggiornato diverso tempo durante l'inchiesta contro Verre, raccogliendo le testimonianze dei suoi soprusi e documentandosi sulle vicende. Cicerone ricorda espressamente che il generale non profanò né osò toccare le statue di culto<sup>454</sup> e a riprova di ciò riferisce di almeno due casi celebri (*pugna equestris* e statua di *Iovis Imperator*), a testimonianza del fatto che il senso religioso di Marcello aveva prevalso sulla volontà di appropriarsi dei beni preziosi. Delle moltissime statue che furono esibite nella processione trionfale, dunque, quelle ricordate nel *De Signis* non dovevano essere state portate a Roma da Marcello. Il generale, forse, aveva evitato di sottrarre le statue di culto e la testimonianza di Plutarco secondo la quale furono

---

<sup>451</sup> Liv. XXVI, 30, 9-10: *Certe praeter moenia et tecta exhausta urbis et refracta ac spoliata deum delubra, dis ipsis ornamentisque eorum ablatis, nihil relictum Syracusis esse*. Cfr. FABBRINI 2001, in particolare pp. 24-28.

<sup>452</sup> BRIZZI 1999, pp. 130-135. La messa in scena sarebbe stata concordata preventivamente dai Sicelioti e da Marcello, il quale non a caso poco dopo divenne patrono della città, mantenendo il comando dell'esercito contro Annibale.

<sup>453</sup> Liv. XXVI, 32.

<sup>454</sup> Cic. *Verr.* IV, 121: *Syracusis autem permulta atque egregia reliquit, deum vero nullum violavit, nullum attigit*; LAZZERETTI 2006, p. 354.

trasportate a Roma statue di uomini e di divinità tra le più belle di Siracusa<sup>455</sup>, non significa necessariamente che egli aveva saccheggiato templi e santuari.

Infine, sarebbe interessante avere più informazioni a proposito degli edifici pubblici di Siracusa, che pure dovevano essere decorati con splendide opere d'arte. Ancora una volta da Cicerone ricaviamo che una statua di Saffo, opera di Silanione di Atene, scultore vissuto nel IV secolo a.C. e particolarmente apprezzato come ritrattista, era stata raziata da Verre nel pritaneo della città per finire nella sua collezione privata di capolavori artistici<sup>456</sup>. Di essa l'oratore ne riferisce la bellezza e la grazia (*opus tam perfectum, tam elegans, tam elaboratum...*), aggiungendo che il governatore non aveva fatto rimuovere la base con un celebre iscrizione perché non conosceva la lingua greca<sup>457</sup>. Non c'è dubbio che anche Marcello conoscesse il valore artistico della statua, ma resta il fatto che egli non se ne impossessò. Ci sfuggono i motivi di questa scelta ma come nel caso delle statue di culto dei templi ricordati in precedenza, si potrebbe suggerire anche per i principali edifici della vita pubblica della città che Marcello avesse vietato ogni tipo di saccheggio e profanazione.

## 7.2 Q. Fabio Massimo

Tra gli esponenti della *gens Fabia* il personaggio più noto nel III secolo a.C. è Q. Fabio Massimo. Eletto *dictator* nel 217 a.C. per far fronte alla situazione politica che si era venuta a creare in seguito alla disfatta dei Romani contro Annibale presso il lago Trasimeno, egli cercò fin da subito di risollevarne il morale dei suoi concittadini e di tranquillizzare i gruppi senatoriali a lui avversi. La situazione politica contingente e il fatto che l'unico console si trovasse lontano da Roma indussero il Senato a far eleggere al popolo un dittatore che garantisse il rispetto delle formalità rituali e il mantenimento

---

<sup>455</sup> Plut. *Marc.* 21, 1-6.

<sup>456</sup> Cic. *Verr.* IV, 126-127. Silanione nacque ad Atene tra il 380-370 a.C. e morì all'incirca nel 320-310 a.C. (acme 328-325 a.C., Plin. *NH* XXXIV, 51). La statua di Saffo è l'unica opera siracusana citata da Cicerone e creata da uno scultore famoso ed è anche l'unica con soggetto storico sottratta da Verre in Sicilia fra quelle ricordate dall'oratore (MANSUELLI 1982, p. 622). LAZZERETTI 2006, p. 366 (con bibliografia relativa) riporta la notizia secondo la quale Timoleonte avrebbe distrutto le statue bronzee della città per farne moneta, facendo notare l'assenza di ogni riferimento nelle fonti. Per un'identificazione della statua con un busto proveniente dalla villa dei Papiri, TODISCO 1993, pp. 110-111.

<sup>457</sup> Si trattava probabilmente di un vero e proprio epigramma, definito da Cicerone *pernobile*, e dedicato alla sacerdotessa. Il più celebre era quello attribuito a Platone (*A.P.* IX, 506) nel quale la poetessa appariva come la decima Musa, LAZZERETTI 2006, pp. 372-373 (con bibliografia).

del *mos maiorum*<sup>458</sup>. La strategia attendista nei confronti di Annibale valse a Fabio Massimo l'appellativo di *Cunctator* e non gli risparmiò le critiche dei senatori, dell'esercito e di una parte della popolazione che giudicava il suo comportamento debole e vigliacco<sup>459</sup>. In realtà la tattica adottata risultò la scelta migliore per Roma, che vedeva ora allentata la pressione cartaginese su tutta l'Italia. I Romani presero coraggio da questi avvenimenti e conferirono a Fabio Massimo e a Marcello comandi annuali che nessun altro generale raggiunse mai. Essi collaborarono in perfetta armonia, malgrado una parte degli studiosi abbia voluto rintracciare nella dedica dei templi di *Honos et Virtus* fuori Porta Capena una prevaricazione di Marcello relativamente a un culto che fino a quel momento era stato prerogativa della *gens* dei *Fabii*<sup>460</sup>. Nel 209 a.C. entrambi si trovarono a fronteggiare l'espansionismo militare di Annibale, abbandonando la vecchia tattica attendista a favore di un atteggiamento aggressivo finalizzato a riconquistare le città cadute sotto il comando del comandante cartaginese<sup>461</sup>.

La strategia messa in campo da Q. Fabio Massimo prevedeva che i due eserciti consolari inseguissero Annibale in Italia meridionale, forti del fatto che il comandante cartaginese aveva perso una grande occasione dopo Canne di muovere guerra contro Roma. Mentre M. Claudio Marcello, uomo d'azione, attirava Annibale lontano dalla Lucania misurandosi con il generale cartaginese in molte battaglie, Q. Fabio Massimo concentrò tutte le sue forze nella conquista di Taranto, ponendo l'accampamento non lontano dalla città e aspettando l'occasione migliore per intervenire. Legata a Roma da un *foedus* che prevedeva la fornitura di un sostegno militare e la presenza di un presidio romano nella città, Taranto era caduta sotto il controllo di Annibale nel 212 a.C. per iniziativa di tredici nobili tarantini guidati da Nico e Filemone<sup>462</sup>. Approfittando delle scarse difese e del supporto dei due cospiratori, il comandante cartaginese aveva fatto irruzione nella città dalla porta Timenide, procedendo lungo la *Batheia*, il grande asse viario che congiungeva la parte meridionale della città allo spazio pubblico<sup>463</sup>. Sulla

---

<sup>458</sup> Liv. XXII, 8. Su Q. Fabio Massimo e i rapporti con la *nobilitas*, CASSOLA 1969, pp. 293-314.

<sup>459</sup> Sullo scetticismo del comportamento di Fabio Massimo, cfr. Liv. XXII, 12; 15; 26; Plut. *Fab.* VII, 3-5; Polib. III, 89; 90; 94; 103; D.S. XXVI, 3.

<sup>460</sup> MCDONNELL 2006, pp. 82-84.

<sup>461</sup> Liv. XXVIII, 12; Plut. *Marc.* XXV, 3; cfr. CASSOLA 1969, pp. 315-316.

<sup>462</sup> Liv. XXV, 8-11; Polib. VIII, 29, 1-4; 31-35.

<sup>463</sup> La superficie insediata in età greco-romana era distinta in tre settori principali. L'Acropoli era caratterizzata da un lungo asse viario est ovest rintracciato in alcuni punti e da almeno due santuari, rinvenuti all'estremità sud-orientale della penisola (santuario della Trinità) e nord-orientale (santuario di S. Agostino), LIPPOLIS 2002, pp. 130-136; LIPPOLIS-GARRAFFO-NAFISSI 1995, pp. 67-71. Il vecchio



scorta degli accordi presi in precedenza, furono uccisi tutti i cittadini romani e risparmiati invece i Tarantini, ai quali Annibale aveva garantito l'incolumità e un trattamento amichevole, già riservato in altre occasioni alle popolazioni sconfitte. Il comandante del presidio romano C. Livio, preso di sorpresa da un attacco così repentino, fu costretto a rifugiarsi sull'Acropoli con il resto della guarnigione e con i cittadini tarantini filoromani che erano riusciti a scampare all'eccidio di Annibale. Come ricordano gli autori antichi, non tutta la città fu saccheggiata ma la brama dei soldati cartaginesi si riversò esclusivamente sulle case dei Romani<sup>464</sup>.

Nel 209 a.C., quindi, Taranto fu assediata da Fabio Massimo da terra e da mare, utilizzando le navi che C. Livio aveva avuto fino a quel momento per proteggere i convogli e caricandole di macchine da getto e balestre affinché una parte dei soldati potesse attaccare le mura, mentre un'altra colpisse da lontano le fortificazioni della città<sup>465</sup>. Distrutte una prima volta dopo la conquista romana del 272 a.C., le mura erano state ricostruite e rafforzate nella loro struttura nella seconda metà del III secolo a.C. probabilmente da Herakleides, un architetto navale e militare prima al servizio dei Tarantini e successivamente dei Romani<sup>466</sup>. Il sistema difensivo della città, pertanto, era molto valido e per questa ragione Annibale fu costretto a prendere la città con l'inganno<sup>467</sup>. La stessa occasione fu offerta a Q. Fabio Massimo, il quale era venuto a sapere che un soldato del presidio di Bruzii alle dipendenze del comandante cartaginese si era invaghito di una donna, il cui fratello militava nell'esercito regolare del generale

---

sistema difensivo di età classica fu dotato intorno alla seconda metà del III secolo a.C. di nuovi apparati di carattere militare (torri e bastioni) e di un profilo più avanzato delle fortificazioni (da ultimo GILETTI 2013). La cittadella era separata dal *plateau* orientale attraverso una depressione naturale, protetta anch'essa da un muro fortificato. L'impianto urbano era caratterizzato da due *plateiai* est-ovest e assi viari nord-sud, mentre altre due strade assumevano un orientamento obliquo rispetto a questa maglia, costituendo una seconda maglia ortogonale; nella zona compresa tra piazza Giovanni XXIII e l'anfiteatro si deve riconoscere lo spazio pubblico e rappresentativo dell'agorà, LIPPOLIS 2002, p. 146. Nella zona più orientale, all'esterno dell'area abitativa ed entro la cinta difensiva, i rinvenimenti archeologici testimoniano, invece, la presenza di una necropoli preromana.

<sup>464</sup> Annibale invitò i cittadini tarantini radunati nel foro a segnare le proprie abitazioni, affinché fossero risparmiate dai saccheggi. Secondo Livio essi avrebbero dovuto scrivere il proprio nome (Liv. XXV, 10, 9), secondo Polibio, invece, Ταραντινον (Polib. VIII, 31, 5).

<sup>465</sup> Liv. XXVII, 15; Plut. *Fab.* 22, 3-4.

<sup>466</sup> LIPPOLIS 2005, pp. 265-275. Al termine dei lavori per la sistemazione delle mura, Herakleides fu accolto come esule dai Romani e qui avrebbe inventato la *sambyke*, l'arma impiegata per la prima volta nell'assedio di Siracusa.

<sup>467</sup> Alcuni tratti della fortificazione sono emersi in contrada "Masseria del Carmine", LO PORTO 1992, pp. 7-27 (prima fase 450-430 a.C.); cfr. LIPPOLIS 2002, pp. 153-155 che non esclude che il sistema difensivo possa essere stato completato in un arco di tempo più ampio, forse già dalla metà o durante la seconda metà del VI secolo a.C.

romano; dopo aver corrotto l'uomo, il comandante diede ordine alle truppe regolari di assediare la città bassa, mentre un gruppo più ristretto di soldati guidati da Q. Fabio penetrava nella città dal lato meno protetto delle mura, dove per l'appunto si trovava il contingente dei Bruzii. Lo scontro con i Cartaginesi avvenne nel foro e fu particolarmente violento: secondo le fonti furono trucidati armati e inermi, sia nemici che Tarantini, ma anche i Bruzii furono uccisi o per antichi rancori o, più probabilmente, per nascondere il fatto che la città fu presa con l'inganno<sup>468</sup>.

Passando a trattare del bottino di Taranto, bisogna notare per prima cosa la somiglianza del racconto di Plutarco con quello di Livio. In rari casi, infatti, il biografo ha inserito informazioni o dettagli che non trovano un'esatta corrispondenza nel testo dello storico romano e ciò si deve al fatto che egli talvolta sembra aver ricavato informazioni da altri autori latini<sup>469</sup>. Livio riferisce che il saccheggio della città fruttò 30.000 schiavi, 83.000 libbre d'oro, statue e dipinti numericamente non inferiori a quelli presi a Siracusa<sup>470</sup>. Plutarco, invece, riporta una versione dei fatti leggermente discordante. Il biografo concorda con lo storico romano sul numero degli schiavi ma fraintende la notizia ritenendo che furono fatti prigionieri e resi schiavi 30000 Tarantini<sup>471</sup>. Il dato appare esagerato, se confrontato con la popolazione militarizzata di Taranto che intorno al 300 a.C. era di 22000 unità, ma soprattutto per il confronto con il numero degli schiavi fatti a Corinto nel 146 a.C. che consisteva di 12000 uomini. Ci sono buone ragioni, invece, per sostenere che la città fin dal IV secolo a.C. fosse un importante mercato schiavile, con alcuni tarantini impegnati in questo commercio che doveva essere particolarmente ricco<sup>472</sup>. I 30000 schiavi razzati a Taranto da Fabio Massimo rappresentavano, dunque, una parte importante del bottino del comandante

---

<sup>468</sup> Liv. XXVII, 16; cfr. Plut. *Fab.* 21-22.

<sup>469</sup> Per le fonti di Plutarco, MAGNINO 1992, pp. 102-104; *Storia dei Romani*, III, pp. 206-210. Posidonio, ad esempio, è nominato una volta sola e il suo contributo appare piuttosto marginale, mentre di Polibio, fonte principale per la seconda guerra punica, non si trova alcun riferimento specifico.

<sup>470</sup> Liv. XXVII, 16, 7: *Triginta milia servilium capitum dicuntur capta, ingens argenti vis facti signatique, auri octoginta tria milia pondo, signa, tabulae prope ut Syracusarum ornamenta aequaverint. Sed maiore animo generis eius praeda abstinuit Fabius quam Marcellus; qui interrogante scriba, quid fieri signis vellet ingentis magnitudinis (Di sunt, quo quisque habitu in modum pugnantium formati), Deos iratos Tarentinis relinqui iussit.*

<sup>471</sup> Plut. *Fab.* 21-22. Il fraintendimento accomuna anche le fonti più tarde: Oros. IV, 18; Eutrop. III 16, 2 XXV.

<sup>472</sup> LIPPOLIS 2005, pp. 271-277. Non ci sono evidenze epigrafiche né letterarie di personaggi impegnati a Taranto nel traffico di manodopera schiavile sul finire del III secolo a.C. Diversamente invece, per quello successivo, è noto il caso del tarantino Simalos, figlio di Timarchos, legato a una *lobby* di affaristi e politici, coinvolti a Delo in questo genere di traffici.

romano al pari dei beni artistici depredati. Il solo Plutarco, infine, riporta la notizia dei 3.000 talenti versati all'erario, un'informazione che egli avrà desunto da una fonte diversa da Livio ma significativamente omette di menzionare tra gli oggetti del bottino il metallo coniato, le monete, e soprattutto i capolavori artistici, riassumendo il tutto nella frase *καὶ τὴν πόλιν ἢ στρατιὰ δῆρπασεν* ("l'esercito mise a sacco la città"). Tuttavia, la difficoltà nella quantificazione delle opere d'arte è, a ben vedere, già presente nel racconto di Livio, il quale da parte sua si limita ad affermare che gli *ornamenta* non furono inferiori a quelli sottratti a Siracusa.

Il comportamento di Fabio Massimo durante il saccheggio della città non può prescindere dalla corretta interpretazione dell'aneddoto relativo ai cosiddetti "dei irati". Di questo episodio, che aveva visto protagonista il generale romano e il suo scriba, ci sono pervenute due differenti versioni nei racconti di Livio e di Plutarco<sup>473</sup>. Nell'impianto generale esse appaiono simili ma diversa è l'interpretazione di alcuni passaggi, a dimostrazione che i due autori avevano utilizzato tradizioni letterarie diverse. Il nucleo principale comune era costituito dalla risposta di Fabio Massimo "Lasciamo ai Tarantini i loro dei irati", frase pronunciata verosimilmente al termine delle operazioni di saccheggio, ma sia Livio sia Plutarco giustificano in maniera diversa il responso, alimentando dubbi su quale fosse stato il comportamento del generale nei confronti delle opere d'arte presenti a Taranto.

Dopo aver ricordato sinteticamente il bottino dei Romani, Livio riferisce che Fabio Massimo aveva risposto allo scriba, che gli chiedeva cosa bisognasse fare di alcune statue colossali, di "lasciare ai Tarantini gli dei irati": egli intendeva con ciò risparmiare dal saccheggio *signis ingentis magnitudinis*, ovvero le statue di divinità, ciascuna con il proprio attributo e in atteggiamento di combattenti (*suo quisque habitu in modum pugnantium formati*)<sup>474</sup>. Purtroppo le informazioni di Livio si esauriscono in poche linee e non permettono di stabilire né quali fossero le statue menzionate né in quale parte della città fossero state dedicate. Lo storico romano presenta una versione dei fatti tendenziosa e a favore di Fabio Massimo, lasciando intuire una polemica con l'atteggiamento tenuto da Marcello a Siracusa, quest'ultimo responsabile del massiccio arrivo di opere d'arte a Roma<sup>475</sup>. L'intento era quello di mettere in risalto

---

<sup>473</sup> L'argomento è stato affrontato da molti studiosi: GROS 1979; FERRARY 1988, pp. 573-578; GRUEN 1992, pp. 94-103; da ultimo MILES 2008, pp. 60-69.

<sup>474</sup> Liv. XXVII, 16, 7.

<sup>475</sup> Liv. XXV, 40, 2.

l'atteggiamento rispettoso di Fabio Massimo nei confronti dei capolavori, ricordando che egli si era astenuto *maiore animo* da questo genere di preda (ovvero quadri e statue nominati poco prima), non saccheggiando tutta la città<sup>476</sup>. In questo senso, il ricordo dell'aneddoto sui *signa* di proporzioni colossali era funzionale a dimostrare che la condotta di Fabio Massimo era stata esemplare.

Le statue colossali che il comandante romano avrebbe lasciato ai Tarantini erano quelle di Zeus e quella di Eracle, entrambi opera di Lisippo<sup>477</sup>. La miglior testimonianza a proposito si ritrova nel sesto libro della Geografia di Strabone<sup>478</sup>. Il geografo riferisce che Taranto possedeva uno splendido ginnasio e una spaziosa *agora*, nella quale si ergeva uno Zeus in bronzo, il più grande dopo quello di Rodi; passando a descrivere l'Acropoli, invece, si apprende che i Cartaginesi avevano distrutto la maggior parte degli *anathemata*, mentre i rimanenti erano stati saccheggiati dai Romani durante la conquista: tra questi l'Eracle di Lisippo portato a Roma da Fabio Massimo<sup>479</sup>. Come interpretare allora il silenzio di Livio sui due colossi se non come una scelta ponderata finalizzata a mettere in risalto l'atteggiamento magnanimo di Fabio Massimo?

Le statue colossali sono in parte conosciute grazie alla descrizione di altri autori antichi. Lo Zeus misurava quaranta cubiti (16 m ca.) e, almeno fin quando non fu realizzato il colosso di Rodi, doveva essere la statua la più alta del mondo antico. Molti autori antichi insistono sul fatto che a causa delle sue proporzioni il colosso non poteva essere trasportato<sup>480</sup>: la statua poteva essere mossa con una mano pur rimanendo stabile sul proprio basamento, grazie anche alla presenza di una colonna collocata a breve

---

<sup>476</sup> FABBRINI 2001, p. 30, interpreta il testo diversamente, immaginando che Fabio Massimo avesse trattenuto per sé una parte minore di *praeda*.

<sup>477</sup> L'utilizzo del termine *signa* lascia intendere che le statue dovevano essere più di una e quasi certamente oggetto di culto. *Contra* GROS 1979, p. 97, che distingue in maniera troppo rigida *signa* e *simulacra*.

<sup>478</sup> Strab. VI, 3, 1: ἔχει δὲ γυμνάσιόν τε κάλλιστον καὶ ἀγορὰν εὐμεγέθη, ἐν ἧ καὶ ὁ τοῦ Διὸς ἴδρυται κολοσσὸς χαλκοῦς, μέγιστος μετὰ τὸν Ῥοδίων. μεταξὺ δὲ τῆς ἀγορᾶς καὶ τοῦ στόματος ἢ ἀκρόπολις μικρὰ λείψανα ἔχουσα τοῦ παλαιοῦ κόσμου τῶν ἀναθημάτων· τὰ γὰρ πολλὰ τὰ μὲν κατέφθειραν Καρχηδόνιοι λαβόντες τὴν πόλιν, τὰ δ' ἐλαφυραγώγησαν Ῥωμαῖοι κρατήσαντες βιαίως· ὧν ἐστὶ καὶ ὁ Ἡρακλῆς ἐν τῷ Καπετωλίῳ χαλκοῦς κολοσσικός, Λυσίππου ἔργον, ἀνάθημα Μαξίμου Φαβίου τοῦ ἐλόντος τὴν πόλιν.

<sup>479</sup> Per la statua di Eracle meditante: da ultimo MORENO 1998, pp. 129-132; MORENO 1995, pp. 281-288; MORENO 1987, pp. 237-257; MORENO 1981, pp. 180-185; cfr. Plin. *NH* XXXIV, 40 (per la dedica in Campidoglio).

<sup>480</sup> Lucil. *Sat.* XVI, 525-526; Plin. *NH* XXXIV, 40. Secondo il canone lisippeo l'altezza ideale di una figura era quattro volte il proprio cubito. Le riflessioni sullo Zeus del grande bronzista siciliano furono essenziali per la realizzazione del *Colosso* di Rodi, opera di Carete di Lindo, fedele seguace e allievo di Lisippo.

distanza che schermava la statua dalle violente correnti d'aria (“*modico intervallo...opposita columna*”)<sup>481</sup>. Dalla testimonianza di Strabone si ricava che lo Zeus era stato dedicato nell’*agora* di Taranto<sup>482</sup>, forse presso il lato meridionale dove è stata rinvenuta una grande cisterna che potrebbe essere quella menzionata da Giovan Giovine<sup>483</sup>. Da Stazio si ricava, invece, che ancora nel 91 d.C. la statua doveva trovarsi *in situ*<sup>484</sup>. Riguardo l’iconografia della statua non tutti gli studiosi sono d’accordo. Essa è generalmente riconosciuta in quella di uno Zeus ammantato con fulmine nella mano destra e lancia fermata al suolo a guisa di scettro, secondo un tipo nuovo elaborato da Lisippo alla fine del IV secolo a.C.<sup>485</sup> Il celebre bronzista di Sicione avrebbe preso spunto dallo *Zeus Katabaites* attestato a Locri su moltissime tavolette di terracotta prodotte già alla fine del V secolo a.C., dove il dio appare nudo, con la folgore nella destra, l’aquila sulla mano sinistra pronta al volo e con il braccio il destro (o sinistro) appoggiato su di un alto pilastro, coronato da un capitello corinzio. Secondo questa ipotesi proprio la colonna, da vero e proprio puntello per il braccio, si sarebbe discostata diventando un elemento a sé stante della rappresentazione<sup>486</sup>. Gli elementi a sostegno di questa “trasformazione” appaiono però piuttosto scarsi, come del resto anche il collegamento con il culto di *Zeus Katabaites*. Diversamente alcuni studiosi hanno ipotizzato che lo schema iconografico del colosso lisippeo sia riconoscibile in una statua conservata al Museo di Taranto, che raffigura uno Zeus stante, con braccio destro sollevato e uno scettro nella mano destra, e braccio sinistro piegato al fianco e nascosto sotto l’*himation*<sup>487</sup>.

---

<sup>481</sup> Plin. *NH* XXXIV, 39-40.

<sup>482</sup> Strab. VI, 278.

<sup>483</sup> Secondo una leggenda raccolta nel Cinquecento il monumento sarebbe crollato in seguito a un prodigio di S. Pietro ma poiché la tradizione del passaggio dell’apostolo si era formata dopo la riconquista bizantina dalla città (IX-X d.C.) è probabile che la fama del monumento fosse rimasta viva nel medioevo (Giovan Giovine, *De antiquitate et varia Tarentinorum fortuna*, Napoli 1589, VIII, 1)

<sup>484</sup> Staz. *Silv.* I, 1, 102-103.

<sup>485</sup> MORENO 1998, pp. 126-127; MORENO 1987, pp. 231-236; MORENO 1971, p. 289. La miglior rappresentazione dello Zeus si ritrova su una matrice in terracotta proveniente da Eraclea (cfr. MORENO 1995, p. 279), sulla quale si vedano ora le considerazioni di E. Lippolis (GUZZO-LIPPOLIS 1981, pp. 47-55).

<sup>486</sup> Plinio ricordava che a breve distanza dal colosso era stata innalzata una colonna (“*modico intervallo...opposita columna*”), Plin. *NH* XXXIV, 40. Secondo P. Moreno essa potrebbe testimoniare l’avvenuta trasformazione da un originario culto aniconico, come quello di *Zeus Tropaios* onorato a Sparta sotto forma di pilastro, a una rappresentazione figurativa vera e propria che richiamava da vicino il culto dello *Zeus Katabaites* (“che discende” quale folgore nella profondità della terra).

<sup>487</sup> Secondo E. Lippolis l’elemento che compare alla destra dello Zeus sulla matrice rinvenuta a Eraclea è la parte sommitale di un altare e non di una colonna (*contra* MORENO 1987, pp. 235-236). Lo studioso

Dell'altra statua menzionata da Strabone, l'*Herakles* di Lisippo, sappiamo genericamente che si trovava sull'Acropoli della città, forse all'esterno di un'area dedicata all'eroe o nel *temenos* dell'*Heraion*<sup>488</sup> (cfr. *infra* 8.2.1). L'iconografia è nota grazie a numerose repliche: in primo luogo da statuette di età imperiale, dalle quali si evince che la figura dell'eroe sedeva su una cesta capovolta e coperta dalla *leontè*, con il busto proteso in avanti, la testa appoggiata sulla mano destra, con il braccio corrispondente piegato e appoggiato al ginocchio e con la gamba ritratta; la gamba sinistra, era protesa e su di essa posava il braccio che manteneva la clava, messa di traverso sulle gambe.

La versione di Plutarco, invece, differisce per molti versi da quella di Livio. Il biografo descrive in primo luogo la condotta di Fabio Massimo durante l'espugnazione di Taranto, riferendo della smoderata ambizione con la quale egli aveva assalito le mura, nonché fatto strage dei Tarantini e dei Bruzii per evitare che si diffondesse la notizia che la città era stata presa con l'inganno. Subito dopo riporta la notizia del dialogo avvenuto con il segretario durante le fasi concitate del saccheggio e qui si coglie la prima discrepanza con il racconto di Livio. A differenza delle statue colossali dello storico romano (*signa*), l'oggetto della discussione tra Fabio Massimo e lo scriba riguardava le "cose degli dei" (περὶ τῶν θεῶν τί κελεύει)<sup>489</sup>, ovvero statue e quadri (τὰς γραφὰς καὶ τοὺς ἀνδριάντας) che dovevano essere risparmiati e "lasciati agli dei irati".

---

ritiene che lo schema dell'originale di Lisippo fosse diverso da quello proposto finora e riconoscibile in una piccola statua di Zeus proveniente dal Museo di Taranto, quasi certamente una replica di dimensioni ridotte di un originale di fine IV secolo a.C. (GUZZO-LIPPOLIS 1991, pp. 53-54). Le proporzioni slanciate del corpo, mutilo della testa e della parte inferiore delle gambe, nonché la ponderazione della figura sono infatti vicine alle soluzioni della scuola lisippea e trovano affinità compositive in due statue di Zeus simili rinvenute a Pergamo e a Tindari. L'ipotesi necessita certamente di un ulteriore approfondimento ma, se confermata, induce a ripensare la connessione tra l'iconografia guerriera del colosso di Zeus e l'atteggiamento bellicoso richiamato da Livio, LIPPOLIS-GARRAFFO-NAFISSI 1995, pp. 90-91. Inoltre, sulla base di una notizia di Esichio (Hsch., s.v. Ἐλευθέριος Ζεύς) si ricava che a Taranto doveva esistere un culto di Zeus Eleutherios, detto anche Soter, al quale potrebbe alludere la presenza di una via chiamata Soteira (Polib. VIII, 33, 4-6) e la presenza stessa del colosso lisippeo nell'*agora*: LIPPOLIS-GARRAFFO-NAFISSI 1995, pp. 215-216.

<sup>488</sup> LIPPOLIS 1982, pp. 91-92. La definizione della statua quale offerta votiva (*anathema*) e l'iconografia restituita lasciano supporre una sua sistemazione all'aperto, cfr. anche MORENO 1995, pp. 44-45. E' possibile che un tempio dedicato a Herakles si trovasse nella città vecchia sotto la cosiddetta cattedrale di S. Cataldo, ma al momento non esistono dati archeologici certi. Sull'importanza del culto a Taranto si vedano WUILLEUMIER 1939, pp. 522-523; LIPPOLIS 1981, pp. 108-109 e LIPPOLIS-GARRAFFO-NAFISSI 1995, pp. 253-256.

<sup>489</sup> Plut. *Fab.* 22, 7: πάντων δὲ τῶν ἄλλων ἀγομένων καὶ φερομένων, λέγεται τὸν γραμματέα πυθέσθαι τοῦ Φαβίου περὶ τῶν θεῶν τί κελεύει, τὰς γραφὰς οὕτω προσαγορεύσαντα καὶ τοὺς ἀνδριάντας· τὸν οὖν Φάβιον εἶπεῖν· "ἀπολίπωμεν τοὺς θεοὺς Ταραντίνοις κεχολωμένους.

Si trattava di oggetti sacri che erano stati dedicati nei diversi luoghi di culto della città, come si evince da altri due passi nei quali compare il celebre aneddoto. Dalla *Vita di Marcello*, ad esempio, apprendiamo che Q. Fabio Massimo aveva saccheggiato solamente le ricchezze e i tesori della città ma non le statue (τὰ ἀγάλματα) e che per questo motivo fu elogiato dalla classe senatoriale più conservatrice<sup>490</sup>. Nei *Moralia*, invece, il riferimento è ancora più dettagliato perché le statue risparmiate dal saccheggio erano quelle dedicate nei santuari (τί περὶ τῶν ἱερῶν ἔγνωκεν ἀγαλμάτων)<sup>491</sup>.

Ciò dimostra che Plutarco aveva utilizzato una tradizione che riconosceva la magnanimità del generale romano nei confronti delle statue dedicate nei santuari senza distinzione tra quelle colossali e non<sup>492</sup>. Questa versione doveva essere particolarmente conosciuta ancora nel III secolo d.C. come testimonia un passo di Agostino, dal quale si evince che Fabio Massimo si era astenuto dal saccheggio delle statue (*simulacra*), in particolare da quelle colossali per le quali aveva pronunciato la celebre frase<sup>493</sup>. Non sono noti i motivi per i quali Plutarco scelse di aderire a una tradizione letteraria diversa da quella di Livio, ma è probabile che ciò rientrasse in una strategia finalizzata a limitare i meriti del conquistatore di Taranto. Egli non passa sotto silenzio il fatto che il colosso di Eracle era stato portato via da Taranto e dedicato sul Campidoglio dal comandante romano, introducendo il paragrafo con un significativo οὐ μὴν ἀλλὰ, dal quale si evince che il comportamento di Fabio Massimo in fondo non fu così impeccabile come una parte della tradizione latina voleva far credere<sup>494</sup>. La statua era un'*anathema* al pari di mole altre statue presenti a Taranto e ciò avrebbe dovuto scoraggiare Fabio Massimo dal depredarla; invece, essa fu dedicata a Roma senza alcuna reazione da parte del Senato e accompagnata da una statua equestre di bronzo del comandante romano, che con quest'azione dimostrò di essere inferiore a Marcello per mitezza d'animo e umanità.

---

<sup>490</sup> Plut. *Marc.* 21, 5: οὐδὲν γὰρ ἐκίνησε τοιοῦτον οὐδὲ μετήνεγκεν ἐκ τῆς Ταραντίνων πόλεως ἀλούσης, ἀλλὰ τὰ μὲν ἄλλα χρήματα καὶ τὸν πλοῦτον ἐξεφόρησε, τὰ δ' ἀγάλματα μένειν εἴασεν, ἐπειτὸν τὸ μνημονευόμενον· “ἀπολείπωμεν” γὰρ ἔφη “τοὺς θεοὺς τούτους τοῖς Ταραντίνοις κεχολωμένους”.

<sup>491</sup> Plut. *Mor.* 195f: Ταραντίνους δὲ κατέχοντα φρουρᾷ τὸν Ἀννίβαν πλὴν τῆς ἀκροπόλεως ἀπαγαγὼν πορρωτάτω δι' ἀπάτης καὶ τὴν πόλιν ἐλὼν καὶ διαπάσας, τοῦ γραμματέως ἐπερωτήσαντος τί περὶ τῶν ἱερῶν ἔγνωκεν ἀγαλμάτων, ἀπολείπωμεν' ἔφη ‘Ταραντίνους τοὺς θεοὺς κεχολωμένους’.

<sup>492</sup> FABBRINI 2001, p. 33.

<sup>493</sup> Aug. *Civ.* I 6: *Fabius, Tarentinae urbis eversor, a simulacrorum depredatione se abstinuisse laudatur. Nam cum ei scriba suggessisset quid de signis deorum, quae multa capta fuerant, fieri iuberet, continentiam suam etiam iocando dividit. Quaesivit enim cuius modi essent, et cum ei non solum multa grandia, verum etiam renuntiarentur armata: «relinquamus», inquit, «Tarentinis deos iratos».*

Il colosso di *Herakles*, però, non si configurava come una normale statua. E' lecito supporre che Fabio Massimo riservò per sé il capolavoro di Lisippo a titolo di *manubiae*, consacrando la statua sul Campidoglio secondo una pratica ben attestata a Roma: il generale vittorioso poteva, infatti, presentare la decima del bottino a Ercole o assolvere il proprio voto dedicando un'immagine del dio stesso<sup>495</sup>. La collocazione sul Campidoglio ripeteva quella originaria sull'Acropoli di Taranto, dove si era asserragliato il presidio dei Romani durante l'occupazione annibalica della *polis*<sup>496</sup>, ma non rappresentava una normale preda di guerra: la dedica del colosso e della statua equestre era giustificata dall'esistenza di un culto votato a *Herakles* proprio dalla *gens* dei *Fabii*<sup>497</sup>. La scelta del soggetto e le proporzioni colossali rispondevano a esigenze politiche di autorappresentazione che nascondevano una competizione con la famiglia degli Spurii, in particolar modo con Spurio Carvilio che nel 293 a.C. (o 272 a.C.) aveva fatto erigere sul Campidoglio una statua colossale di Zeus realizzata con il metallo ricavato dalla fusione delle armature dei Sanniti<sup>498</sup>. Ma se in quest'ultimo caso più che la bellezza dell'opera stessa era stata la quantità di bronzo impiegata ad aver impressionato i Romani<sup>499</sup>, nel caso della statua di Eracle furono la qualità artistica e le proporzioni: essa rappresentava la prima opera d'arte greca portata a Roma di cui la tradizione abbia conservato il nome dell'autore<sup>500</sup>. Tuttavia, la statua doveva essere già

---

<sup>495</sup> Una statua di Eracle era già stata dedicata nel 305 a.C. (Liv. IX, 44, 16). La pratica continuò anche nel II secolo a.C. quando Lucio Mummio consacrò la statua di *Eracle vincitore* dopo la conquista di Corinto. Cfr. CADARIO 1995, pp. 85-86.

<sup>496</sup> Non è necessario presupporre che i soldati romani vi avessero reso culto durante l'assedio, MORENO 1987, p. 237.

<sup>497</sup> MORENO 1981, p. 181. Malgrado alcuni scetticismi, è verosimile che la *gens* dei *Fabii* fosse legata da antica data al culto dell'eroe e la profonda ellenizzazione della famiglia nella prima metà del III secolo a.C. contribuì all'elaborazione di un'origine mitica, forse sotto il consolato di C. Fabio Pictor (269 a.C.) quando fu introdotta l'immagine numismatica del dio, cfr. anche CADARIO 1995, p. 85 (n. 32). Nel 121 a.C. Fabio Allobrogo dedicò a Ercole un tempio nella Gallia, più o meno negli stessi anni in cui Fabio Labeone introdusse la clava come tipo dei quadranti.

<sup>498</sup> Plin. *NH* XXXIV, 33. Spurio Carvilio era stato alleato di Postumio Magello, a sua volta antagonista politico di Fabio Rulliano. Accanto alla statua di *Herakles* egli ne collocò anche una che lo raffigurava stante, testimoniando in questo senso la volontà di porsi sotto la tutela del dio. La dedica non era forse la prima dedica di questo genere, visto che nel 305 a.C. una statua colossale di Eracle era già stata dedicata sul colle (Liv. IX, 44, 16). Tuttavia, l'espressione *Hercules magni simulacrum* impiegata dallo storico romano potrebbe far riferimento alla presenza di un culto di *Hercules Magnus* e non alle dimensioni della statua, OAKLEY 2005B, p. 587.

<sup>499</sup> LA ROCCA 1990, pp. 347-348.

<sup>500</sup> Cit. MORENO 1981, p. 180; *contra* LA ROCCA 1990, p. 348 che, invece, propende per le dimensioni della statua. Per PAPE 1975, p. 8 (n. 36) la scelta di dedicare la statua di Eracle si può spiegare con l'attitudine militare della divinità.



allora molto conosciuta e lo dimostra il fatto che tale raffigurazione compariva su ornamenti di aghi da capelli e, forse, anche in alcune raffigurazioni pittoriche<sup>501</sup>.

Ritornando al giudizio degli autori antichi sul bottino di Taranto le testimonianze di Livio e Plutarco, come visto, non offrono altre informazioni circa i capolavori artistici saccheggianti da Fabio Massimo<sup>502</sup>. Al contrario, un contributo significativo per giudicare il comportamento del generale nei confronti del patrimonio artistico di Taranto è fornito da un passo delle *Verrine* di Cicerone. All'interno di un discorso sulla sofferenza di molte città straniere davanti alla sottrazione dei propri capolavori artistici, Cicerone ricorda la reticenza degli abitanti alla vendita delle opere d'arte in caso di bisogno. Nel caso di Taranto l'oratore si esprime in questo modo:

“*Quid Tarentinos ut Europam in tauro amittant, ut Satyrum qui apud illos in aede Vestae est, ut cetera?*”

«[Che prezzo potrebbero pretendere, secondo voi] i Tarantini, per fare a meno dell'Europa che siede sul toro, del Satiro che si trova presso di loro nel tempio di Vesta, o per le altre opere d'arte?» (Cic. *Verr.* IV, 135)

Non è chiaro se l'oratore aveva visitato la città durante i suoi numerosi viaggi o se, invece, per la compilazione di questo paragrafo si fosse servito dell'opera di Pasitele, dove erano stati raccolti tutti i più importanti capolavori artistici del mondo antico<sup>503</sup>. In ogni caso, il dato interessante è che ancora intorno al 70 a.C. i due capolavori si trovavano nella città.

Il gruppo bronzeo di *Europa sul Toro* fu realizzato da Pitagora di Reggio per la città di Taranto ed era noto per la particolare ammirazione che suscitava tra gli

---

<sup>501</sup> L'ipotesi che il simulacro comparisse all'interno di un quadro saccheggiato da Fabio Massimo nel 209 a.C. è sostenuta da P. Moreno. Su una pittura murale pompeiana conservata nella casa di Epidio Sabino, Eracle è raffigurato seduto nell'iconografia del colosso lisippeo mentre ascolta Orfeo alla presenza delle Muse (MORENO 1995, in particolare p. 377). Il quadro è inserito in una parte di terzo stile (età tiberiana) e “la presenza di iscrizioni greche sotto i personaggi fanno pensare a un modello pittorico intermedio, riferibile al tempo in cui la statua di Eracle era ancora a Taranto”, cit. MORENO 1981, p. 183; cfr. anche MOORMANN 1988, p. 209, n. 271.1.

<sup>502</sup> I quadri, le statue, l'oro e la porpora, menzionati da Floro a proposito del trionfo del console Papirio su Taranto (272 a.C.) sono verosimilmente da riferire alla campagna militare del 209 a.C.

<sup>503</sup> MORENO 1982, p. 577. Pasitele era contemporaneo di Cicerone e aveva racchiuso in cinque volumi tutti i capolavori artistici più importanti del mondo greco (Plin. *NH* XXXVI, 39); cfr. anche LAZZERETTI 2006, p. 399.

antichi<sup>504</sup>. La nuova iconografia elaborata dallo scultore raffigurava il toro al galoppo sulle onde, con Europa ritratta sospesa sul fianco destro dell'animale, del quale afferrava il corno con la mano destra, mentre con l'altra tratteneva le vesti svolazzanti<sup>505</sup>; di essa rimane traccia in molte raffigurazioni vascolari dall'Attica e dalla Magna Grecia e probabilmente in una terracotta frammentaria conservata nel Museo di Taranto<sup>506</sup>. Taziano, vissuto tra il 150 d.C. e il 172 d.C., ricorda il gruppo tra i capolavori artistici che aveva visto nei portici del teatro di Pompeo<sup>507</sup>. In realtà, come ha chiarito F. Coarelli, l'informazione dell'apologista cristiano è fuorviante e imprecise perché la statua doveva trovarsi nella *Porticus Europae*, immediatamente a nord dei *Saepta*<sup>508</sup>.

L'ipotesi, quindi, permette di stabilire che *l'Europa sul toro fu* trasferita a Roma non molto tempo dopo il 70 a.C., probabilmente in età augustea. In relazione alla sua collocazione a Taranto mancano tuttavia indicazioni più dettagliate. Non è escluso che per il particolare significato politico la statua fosse stata dedicata nell'agorà o in uno degli edifici pubblici nelle vicinanze. Infatti, la presenza di Europa, madre di Minosse e Radamante, era strettamente connessa con le tradizioni sui Cretesi in Iapigia o con le origini cretesi delle popolazioni indigene, secondo quanto attestato da Erodoto<sup>509</sup> e Antioco<sup>510</sup>. All'indomani della fine della guerra contro Taranto (inizio V secolo a.C.), l'attribuzione di origini cretesi agli Iapigi aveva costituito il primo passo verso il riconoscimento di ellenicità e di una sostanzialmente *syggéneia* tra i greci e i barbari,

---

<sup>504</sup> Cic. *Verr.* IV, 135; *GRF* p. 85, fr. 1 (Funaioli) *ap.* Varro, *ling.* V, 31; Tatianus. *Ad. Gr.*, 33a. Su Pitagora di Reggio: *DNO* I, 668-696. Si vedano, inoltre, i contributi di LAGONA 1967, in particolare pp. 55-57 (datazione proposta al 472 a.C.) e PAFUMI 2000.

<sup>505</sup> Cfr. ROBERTSON 1998.

<sup>506</sup> VALLET 1958, pp. 236-237. La statua, molto lacunosa, raffigura in personaggio femminile con il busto in torsione.

<sup>507</sup> Tatianus *Ad. Gr.*, 33a. Nella sua opera Taziano ricorda trentasette opere d'arte che egli diceva di aver visto a Roma. La maggior parte si trovava nei portici del teatro di Pompeo.

<sup>508</sup> COARELLI 1971-1972, pp. 103-104. Secondo REINACH 1914, pp. 251-252 la statua doveva trovarsi nella *Porticus Europae*, che avrebbe tratto il nome proprio dall'opera ivi esposta, così anche BECATTI 1975, p. 47. L'edificio, ricordato più volte da Marziale, doveva trovarsi probabilmente a nord dei *Saepta* ed essere stato costruito in età imperiale (RUSSO 1999). Di recente è stato ipotizzato di riconoscere una parte del gruppo di Pythagoras in una statua bronzea raffigurante un toro (V a.C. o IV sec. a.C.), rinvenuta a Trastevere in Vicolo delle Palme, insieme a un cavallo di bronzo e altre statue; secondo un'altra ipotesi si tratterebbe di una dedica originariamente conservata in un tempio o nel foro (PARISI PRESICCE-TOUCHETTE 2002). La raffigurazione di Europa sul Toro si ritrova sul rovescio di un denario di L. Volumnius Strabo datato all'81 a.C., dove al dritto compare una testa laureata di Zeus (CRAWFORD 1974, n° 377).

<sup>509</sup> Hdt. VII, 170.

<sup>510</sup> *FGrHist* 555 F 13.

con lo scopo di suggellare l'intesa tra i due popoli e di rendere sicuri i territori della colonia spartana nell'ottica di un espansionismo verso la Siritide<sup>511</sup>.

In merito alla statua del Satiro, probabile anch'essa in bronzo, Cicerone riferisce solo che essa si trovava nel tempio di Vesta (*in aede Vestae*). Il culto di Hestia nelle città greche si praticava presso le sedi della vita politica, come ad esempio il Pritaneo<sup>512</sup>, e non ci sono motivi per dubitare che fosse lo stesso anche a Taranto. La collocazione nel tempio in questione si comprende alla luce del significato politico di Dioniso (e del suo tiaso) quale protettore della libertà e della democrazia in tutta l'Italia meridionale<sup>513</sup>. A Taranto, dove la venerazione del dio era particolarmente importante<sup>514</sup>, la funzione politica del culto era strettamente legata all'oracolo diodoreo-dionigiano sulla fondazione della città<sup>515</sup>. In questo senso molti studiosi sono oggi propensi a interpretare il toponimo Satyrion proprio in relazione a Taranto, non escludendo a livello etimologico anche un preciso riferimento al culto di Dioniso<sup>516</sup>.

Sulla base di un passo di Servio<sup>517</sup>, dove si ricorda che molte città italiche possedevano nel foro una statua del Sileno Marsia, P. Moreno ha suggerito che il Satiro ricordato da Cicerone fosse nello stesso atteggiamento bellicoso dello Zeus di Lisippo, ovvero caratterizzato dal braccio destro sollevato come simbolo di libertà. L'ipotesi si basava sul confronto tra una terracotta del Museo di Taranto e una statua colossale di satiro della Galleria Borghese, entrambe nel gesto della mano destra sollevata nell'atto di brandire un'arma<sup>518</sup>. Dal momento che lo schema ricordava da vicino quello di Alessandro nel mosaico di Pella (316-315 a.C.), a sua volta risalente a un modello

---

<sup>511</sup> LIPPOLIS-GARRAFFO-NAFISSI 1995, pp. 251-252. Questa interpretazione del gruppo di Europa sul toro, anche per via della cronologia della statua, coinciderebbe perfettamente con gli eventi appena narrati.

<sup>512</sup> L'edificio è noto almeno dalla metà del IV sec a.C. per via della dedica di candelabro di bronzo da parte di Dioniso II di Siracusa, cfr. Aten. XV, 700d. Il dono sarebbe la risposta ad un onore come la *sitesis* a vita, accordato da Taranto al tiranno di Siracusa, LIPPOLIS-GARRAFFO-NAFISSI 1995, p. 199.

<sup>513</sup> MORENO 1982, pp. 578-579.

<sup>514</sup> Platone associava alla *tryphè* tarantina l'immagine di una città in preda all'ebbrezza delle feste dionisiache (Plat. *Leg.* I, 637b).

<sup>515</sup> Diod. VIII, 21 e D.H. XIX, 1,3. Sul culto di Dioniso a Taranto: LIPPOLIS-GARRAFFO-NAFISSI 1995, pp. 180-188.

<sup>516</sup> Si vedano le giuste osservazioni in LIPPOLIS-GARRAFFO-NAFISSI 1995, p. 259 e 290-292 (*Satura-Saturia*).

<sup>517</sup> Serv. *Ad Aen.*, III, 20.

<sup>518</sup> MORENO 1982, pp. 579-581. A questi due esemplari lo studioso aggiungeva una testa di Satiro, presente su un capitello figurato del tempio rinvenuto sotto la basilica bizantina di S. Leucio a Canosa. La figura è molto simile a quella conservata su una terracotta nel Museo di Taranto e a un altro torso di Satiro proveniente dal Museo Nazionale di Napoli, le cui dimensioni colossali erano considerate prerogativa dell'archetipo.

impiegato nel gruppo statuario analogo voluto da Cratere a Delfi (331 a.C.), lo studioso ipotizzava che a Taranto sul finire del IV secolo a.C. fosse stato realizzato un autorevole modello bronzeo del Satiro, stilisticamente vicino all'officina di Lisippo. L'atteggiamento combattivo della statua avrebbe ricordato ai Tarantini le imprese di Dioniso in India, la funzione civilizzatrice della sua campagna in Oriente e per la Lega italiota un modello di riferimento nella promozione dell'elemento greco ai popoli dell'entroterra<sup>519</sup>.

Come lo Zeus nell'atto di scagliare le saette avrebbe costituito per gli abitanti di Taranto la rappresentazione più vivida della nemesi per il tradimento dell'alleanza romana<sup>520</sup>, Moreno non escludeva uno stesso significato anche per Satiro. L'atteggiamento combattivo di entrambe le statue, perfettamente coerente con la frase pronunciata da Fabio Massimo, avrebbe di fatto trattenuto il comandante romano dal saccheggiare i due capolavori<sup>521</sup>. Questa ipotesi però non è condivisibile, come del resto anche quella secondo cui il mancato trasferimento delle statue (o forse solo dello Zeus) era riconducibile a difficoltà tecniche di trasporto<sup>522</sup>. È invece molto probabile che il comportamento di Fabio Massimo fosse stato davvero rispettoso nei confronti di alcuni capolavori artistici della città, come ricordava Plutarco.

Dal punto di vista archeologico non ci sono elementi per confermare questa ipotesi e, fatta eccezione per il colosso di *Herakles*, *anathema* con un particolare significato politico, molte altre statue di culto potrebbero essere state risparmiate dal saccheggio. In questo contesto potrebbe rientrare anche la testa di un acrolito rinvenuta durante gli scavi della città e quasi certamente pertinente a una statua di culto. Datata stilisticamente agli inizi del IV secolo a.C., essa raffigurava Era, Demetra o Afrodite ma

---

<sup>519</sup> MORENO 1982, p. 585.

<sup>520</sup> MORENO 1998, p. 128.

<sup>521</sup> Il collegamento tra la posa guerresca delle statue (Zeus e Satiro) con la celebre risposta di Fabio Massimo circa gli "dei irati" costituisce ancora oggi l'interpretazione più condivisa tra gli studiosi (MORENO 1987, pp. 231-255.). Tuttavia, i dubbi sollevati da alcuni studiosi tanto sull'iconografia dello Zeus (GUZZO-LIPPOLIS 1991, pp. 53-54), quanto su quella del Satiro (LIPPOLIS-GARRAFFO-NAFISSI 1995, p. 259), lasciano supporre che l'ira degli dei richiamata da Fabio Massimo nella celebre risposta allo scriba non fosse necessariamente connessa con l'atteggiamento guerresco degli dei. Non è escluso, infatti, che il riferimento fosse a un luogo comune del pensiero religioso romano, secondo il quale la divinità era responsabile della distruzione di una città e della sconfitta degli eserciti (sull'*ira deorum* si veda anche Cic. *nat. deor.* III 38 (91) e Tac. *Ann.* 16, 16).

<sup>522</sup> Plin. *NH* XXXIV, 40: *itaque magnitudinem propter difficultatemque moliendi non attigit eum Fabius Verrucosus.*

sfortunatamente i pochi dati a disposizione non permettono di stabilire in quale tempio fosse stata dedicata<sup>523</sup>.

Ugualmente problematica appare la questione legata alla statua di una Nike presente a Taranto nel 209 a.C., che Cassio Dione ricorda essere stata dedicata da Augusto nella Curia Iulia per celebrare i suoi successi su Antonio e Cleopatra (29 a.C.)<sup>524</sup>. Molti autori antichi confermano la presenza nell'edificio romano, dove la Nike era oggetto di venerazione almeno fino al IV secolo d.C.<sup>525</sup>, ma Cassio Dione è l'unico a riportare l'origine tarantina dell'opera d'arte. Nonostante alcune variazioni di dettagli, dovuti alle piccole dimensioni delle opere, l'iconografia della statua è nota attraverso rappresentazioni su monete e statuette: la Nike doveva avanzare con impeto, con il braccio destro proteso in avanti a stringere un attributo, quasi certamente una corona, e il sinistro aderente al corpo con un ramo di palma. Le migliori raffigurazioni compaiono su una statuetta in terracotta conservata al Museo di Taranto (metà II secolo a.C.) e in una proveniente da Pompei (I secolo a.C.)<sup>526</sup>, dalle quali si evincono le differenze con l'iconografia della Vittoria di Fossombrone, da alcuni richiamata come fedele modello della Nike sottratta a Taranto da Augusto<sup>527</sup>.

Secondo un'ipotesi generalmente accettata dalla maggior parte degli studiosi<sup>528</sup>, l'originale sarebbe stato dedicato da Pirro e dai Tarantini all'indomani della celebre vittoria contro i Romani a Eraclea nel 280 a.C.<sup>529</sup> La statua compare su alcune emissioni bronzee di Taranto, datate all'età di Pirro, con testa di Zeus al dritto e Nike isolata con fulmine nella mano destra sul rovescio, secondo un'iconografia presente

---

<sup>523</sup> La statua, in marmo egeo, è conservata nel Museo di Taranto (inv. n. 3885). Dal punto di vista stilistico sembra ispirarsi a modelli attici di fine V secolo a.C. ma per la ricerca di espressività, anche se mitigata ancora dalla piena frontalità del volto, non si esclude una datazione agli inizi del IV secolo a.C. (BELLI PASQUA 1991)

<sup>524</sup> Cass. Dio. LI, 22, 1 afferma, infatti, che lo scopo della dedica era propagandistico, dal momento che serviva per dimostrare che dalla Vittoria Augusto aveva avuto il potere. Cfr. anche Suet. *Aug.* 100; Herod. 5, 5, 7; 7, 11, 3-4.

<sup>525</sup> E' nota la diatriba tra il senatore Quinto Aurelio Simmaco e il vescovo di Milano Ambrogio per la rimozione nel 382 d.C. della statua dalla Curia, cfr. LUNI-MEI 2014, pp. 117-118.

<sup>526</sup> LIMC VI, n. 383 e 386.

<sup>527</sup> La Nike di Fossombrone si caratterizza per avere le braccia alzate sopra la testa a stringere una corona o un clipeo LUNI-MEI 2014, pp. 104-116.

<sup>528</sup> WUILLEUMIER 1939, p. 117; LÉVÊQUE 1957, p. 332.

<sup>529</sup> REINACH 1913, pp. 20 e ss.;

anche nelle coniazioni di Eraclea e del *Bruttium*<sup>530</sup>. Il fatto che questo tipo fosse piuttosto raro nella monetazione tarantina sarebbe, in effetti, un elemento discriminante a favore di una coniazione celebrativa dell'evento. Purtroppo nessun autore antico riferisce il luogo nel quale la statua fu dedicata ma, tra le ipotesi avanzate dagli studiosi, la più verosimile è che la Nike fosse consacrata in un tempio di Zeus, in primo luogo per via della presenza delle due divinità sulle raffigurazioni monetali e, più in generale, dato lo stretto legame della divinità con le celebrazioni della vittoria<sup>531</sup>. E' possibile mettere in relazione questa dedica con la notizia tramandata da Orosio circa la presenza di un epigramma celebrativo nel tempio di Giove tarentino posto da Pirro in seguito alla vittoria di Eraclea<sup>532</sup>. Anche se l'iscrizione è stata ritenuta artificiosa dalla maggior parte degli studiosi, forse un'invenzione dello scrittore romano<sup>533</sup>, la relazione tra le vittorie di Pirro a Eraclea e il tempio di Zeus sembra in ogni caso del tutto verosimile. In questo quadro potrebbe rientrare anche la dedica della Nike, forse proprio nel santuario di Zeus *Eleutherios/Soter* dalla forte valenza politica e legato a un contesto generale di liberazione dall'elemento straniero, proprio nella lotta che Pirro aveva intrapreso contro Roma al fianco delle città greche<sup>534</sup>.

In sostanza, alla luce delle notizie ricavate dagli autori antichi, il giudizio sul comportamento tenuto da Fabio Massimo a Taranto deve necessariamente essere rivisto. Non è escluso, cioè, che per quanto riguarda le opere d'arte il generale avesse optato per saccheggiarne solo una parte. Alla luce delle testimonianze letterarie furono risparmiati, oltre il colosso di Zeus, il gruppo di Europa sul toro, il Satiro e la Nike verosimilmente per il loro significato politico e religioso. Le uniche informazioni certe

---

<sup>530</sup> *Cat. Vlasto*, 1798-1801; WUILLEUMIER 1939, p. 490; BLAUER 1986, pp. 160-163. Cfr. anche HÖLSCHER 1967, pp. 12-13, n. 56 scettico sulla raffigurazione della Nike senza globo che compare sulle monete citata da A. Reinach. Cfr. le osservazioni in LIPPOLIS-GARRAFFO-NAFISSI 1995, p. 147 e 258.

<sup>531</sup> Discussione in LIPPOLIS-GARRAFFO-NAFISSI 1995, p. 258 (con ampia bibliografia). L'ipotesi di una connessione con il culto di Minerva *Victrix*, attestato a Taranto da un'epigrafe oggi scomparsa, è al momento quella meno probabile, sebbene non si possa escludere del tutto il legame tra Atena e Nike.

<sup>532</sup> La paternità risale con buona probabilità a Ennio (*Ann.* 180-2 Skutsch *ap.* Oros. *Hist.* IV 1, 14 e ss.: "Gli uomini che finora furono invitti, ottimo padre olimpico, quelli io con la forza in battaglia vinsi, e da essi fui vinto"); LIPPOLIS-GARRAFFO-NAFISSI 1995, pp. 212-217.

<sup>533</sup> Per il problema si rimanda a LIPPOLIS-GARRAFFO-NAFISSI 1995, p. 216.

<sup>534</sup> Per questa ipotesi: LIPPOLIS-GARRAFFO-NAFISSI 1995, p. 216-217; cfr. anche WUILLEUMIER 1939, p. 474 che richiama le monete metapontine dell'epoca di Alessandro il Molosso, con *legenda Eleutherios* e immagine dello Zeus di Dodona, ipotizzando un recupero del loro significato all'epoca di Pirro. In realtà la raffigurazione di Zeus non è usuale nella monetazione tarantina, comparando nell'oro e nel bronzo soltanto in età pirrica. Nella produzione bronzea non è un caso che al R/ sia raffigurata una Nike che tiene un fulmine o che corona un trofeo (LIPPOLIS-GARRAFFO-NAFISSI 1995, p. 151).

riguardano il capolavoro di Lisippo (agorà), e la statua di Satiro (tempio di Vesta) mentre per quella di Europa sul toro e per la Nike è possibile solo ipotizzarne una collocazione rispettivamente nell'agorà e nel santuario di Zeus *Soterios*. A favore di un particolare rispetto di Fabio Massimo nei confronti del patrimonio culturale di Taranto, bisogna ricordare la testimonianza di Strabone, per il quale la maggior parte delle spoliazioni compiute dai Romani era stata fatta sull'Acropoli della città, da dove non a caso fu sottratta l'unica statua che giunse a Roma insieme al resto del bottino, ovvero il colosso di Eracle.

### 7.3 T. Quinzio Flaminio

La pace stipulata con Cartagine nel 202 a.C. rappresentava per Roma l'occasione migliore per intraprendere un'espansione militare ed economica verso Oriente. In un primo tempo i Romani decisero di attendere gli sviluppi dell'alleanza tra Filippo V, uscito dalla guerra contro i Romani in una situazione favorevole, e Antioco III, le cui mire espansionistiche verso l'Egitto si erano fatte sempre più minacciose dopo la morte di Tolomeo IV Filopatore<sup>535</sup>. Fra il 201 e il 200 a.C., dopo le vittorie navali di Chio e Lade, i due alleati riuscirono ad allontanare dall'Asia Minore le forze tolemaiche, costringendo Rodi e Pergamo a richiedere l'intervento di Roma. L'intromissione rappresentava però un rischio, non solo per via del trattato di Fenice ma soprattutto per la possibilità che i Cartaginesi riprendessero le armi, vedendo Roma impegnata su un fronte militare lontano<sup>536</sup>. Il senato lasciò la responsabilità di decidere ai comizi i quali, dopo un primo rifiuto, si dimostrarono favorevoli all'intervento.

Il *casus belli* fu offerto dalla violazione del trattato di Fenice da parte degli Acarnani alleati dei Macedoni, i quali iniziarono a fare incursioni in tutto il territorio dell'Attica, giungendo fino ad Atene. I Romani furono così autorizzati a intervenire. Chiesero a Filippo V di rinunciare ai suoi indirizzi politici, di non interferire negli affari della penisola ellenica e di indennizzare Rodi e Pergamo per le perdite subite. Le richieste non furono accettate e ciò determinò l'inizio delle operazioni militari. Al fianco di Roma si schierarono subito gli Atamani, gli Illiri e i Dardani e poco dopo gli Etoli, che inizialmente insieme alla lega achea e all'Epiro si erano dichiarati neutrali.

---

<sup>535</sup> *Storia dei Romani*, IV, 1, pp. 1-110; WALBANK 1940, pp. 68-107.

<sup>536</sup> In relazione alla prima guerra macedonica e alle trattative che portarono alla stipula della pace: da ultimo ECKSTEIN 2008, pp. 91-118.

Nell'estate del 200 a.C. due legioni sbarcarono alla foce dell'Aoo presso Apollonia sotto il comando del console P. Sulpicio Galba, mentre una cinquantina di navi da guerra svernava a Corcira, allora alleata dei Romani; in seguito alle operazioni navali romane, già nel 199 a.C. la Macedonia aveva perso posizioni strategiche importanti nell'Egeo, vedendosi costretta ad abbandonare le isole Cicladi (199 a.C.).

La campagna militare del 198 a.C. vide come protagonista il console T. Quinzio Flaminino, amico di Scipione l'Africano, insieme al fratello Lucio che curava le operazioni militari della flotta nell'Egeo. Già *tribunus militum* di M. Claudio Marcello nel 208 a.C. e propretore a Taranto nel 204 a.C., Flaminino aveva raggiunto il consolato non ancora trentenne e senza aver ricoperto le cariche di edile e pretore<sup>537</sup>. La sua fama era legata non solo alla vittoria riportata a Cinoscefale nel 197 a.C. ma al favore nei confronti delle città greche che si erano schierate al fianco dei Romani: durante la celebrazione dei giochi istmici, infatti, Flaminino annunciò la restituzione della libertà ai Greci<sup>538</sup>. Lucio Quinzio, invece, era stato augure dal 213 a.C., aveva rivestito l'edilità nel 201 a.C. e la pretura nel 199 a.C., prima di partecipare come comandante della flotta e *praefectus orae maritimae* nella spedizione del fratello. Nel 192 a.C. rivestì il consolato insieme a Domizio Enobarbo e, in seguito, presiedette le elezioni che videro vincitore Scipione Nasica e Acilio Glabrione, del quale Lucio fu legato nella guerra contro Antioco III<sup>539</sup>.

Il trionfo di T. Quinzio Flaminino fu il primo nel quale furono mostrate le opere d'arte provenienti dalla Grecia vera e propria. La tradizione letteraria è tuttavia scarsa e poco particolareggiata sia nella quantità sia nella provenienza dei capolavori artistici<sup>540</sup>. Livio ricorda che nel primo dei tre giorni furono esibite armi, statue di bronzo e di marmo (*tela signaque aerea et marmorea*); nel secondo 43.270 libbre d'argento, 84.000 tetradracme attiche, 3.714 libbre d'oro, 14.514 filippi, uno scudo d'oro massiccio e vasi in bronzo e d'argento cesellati; nel terzo 114 corone d'oro e prigionieri illustri come Demetrio, il figlio di Filippo V, e Armene, figlio del tiranno di Nabide. Davanti al Circo

---

<sup>537</sup> BADIAN 1970, pp. 28-32.

<sup>538</sup> Polib. XVIII, 46, 5 ("Il senato romano ed il proconsole Tito Quinzio, dopo aver vinto il re Filippo ed i Macedoni, ordinano che siano liberi, senza presidi, senza tributi, soggetti alle proprie leggi, i Corinzi, i Focesi, i Locresi, gli Eubei, gli Achei Ftioti, i Magnetici, i Tessali ed i Perrebi"); Liv. XXXIII, 32, 5; Plut. *Flam.*, X, 5. *Storia dei Romani*, IV, 1, p. 96; WALBANK 1940, pp. 180-183; FERRARY 1988, pp. 83-88.

<sup>539</sup> Nel 184 a.C. Catone ottenne che Lucio Quinzio fosse espulso dal senato per i soprusi sui prigionieri avvenuti durante il suo consolato (Plut. *Flam.* 18, 4).

<sup>540</sup> Liv. XXXIV, 52, 4-12; PAPE 1975, p. 9; CELANI 1998, 48-51; BEARD 2007, pp. 171-172.



Massimo, come ricorda Plutarco, fu in seguito dedicata a T. Quinzio Flaminio una statua bronzea che ne ritraeva l'aspetto, alla quale fu apposta un'iscrizione greca<sup>541</sup>.

Livio riferisce che la maggior parte delle statue era stata sottratta a Filippo V e solo una parte di esse proveniva dalle città nemiche<sup>542</sup>. G. De Sanctis aveva a suo tempo notato che non poteva trattarsi delle statue che si trovavano in Macedonia, poiché Flaminio non aveva invaso questi territori; lo studioso riteneva, invece, che fossero quelle presenti nelle città sotto il controllo di Filippo V<sup>543</sup>. Il comandante romano, infatti, non arrivò mai nella capitale macedone dove verosimilmente Filippo V aveva portato i frutti delle sue vittorie. La maggior parte era stata presa dal sovrano macedone durante il saccheggio del santuario di *Thermos* e delle case che si trovavano nelle vicinanze, tra le più ricche dell'Etolia (218 a.C.): qui era entrato in possesso di una gran quantità di opere d'arte, selezionando con molta cura le più ricche e le più facili da trasportare (anche armi), lasciando che il resto venisse bruciato dall'esercito<sup>544</sup>.

Si dovrà quindi pensare che l'espressione *plura Philippo adempta* debba essere riferita agli *ornamenta* delle città controllate dal sovrano macedone. Nel discorso tenuto davanti ai membri della Lega Achea, il pretore Aristeno riferì che P. Sulpicio Galba aveva saccheggiato la parte più ricca del regno di Macedonia (*partem opulentissimam regni eius depopolatus*), mentre Flaminio si era limitato a conquistare in Tessaglia sia le città regie sia quelle alleate di Filippo V (*praesidia regia sociasque urbes*)<sup>545</sup>. Come sostiene J. Briscoe, è molto probabile che Aristeno avesse esagerato nella celebrazione delle imprese dei Romani con lo scopo di spaventare e convincere gli Achei ad

---

<sup>541</sup> Plu. *Flam.* 1,1; cfr. PAPINI 2004, p. 365. Secondo alcuni studiosi si tratterebbe del cd. "Principe Ellenistico" ma l'identificazione della statua con il vincitore di Cinoscefale è piuttosto controversa (da ultima AMBROGI 2013, pp.112-114 con ampia bibliografia). Di certo, però, questo capolavoro artistico giunse a Roma come preda bellica entro la fine del II secolo a.C. Lo dimostra un'iscrizione incisa sul ventre: *L VI P L XXIX* interpretata come riferimento a una catalogazione avvenuta quando la statua fu spostata dal suo luogo originario (forse un edificio pubblico di Roma); infatti, sulla coscia destra si vedono incise a puntini tre lettere legate *MAR* che A. La Regina interpreta come sigla (*ad*) *Mar(tis)* a testimonianza che la statua fu spostata nel tempio di Marte Ultore (LA REGINA 1991).

<sup>542</sup> Liv. XXXIV, 52, 4: *Die primo arma tela signaque aera et marmorea transtulit, plura Philippo adempta quam quae ex civitatibus ceperat.*

<sup>543</sup> *Storia dei Romani*, IV, 1, p. 109.

<sup>544</sup> Polib. V, 8-12. Lo storico parla anche del saccheggio della Laconia ma senza specificare in cosa consisteva il bottino, che in ogni caso fu venduto a Tegea (Polib. V, 17-24). Filippo V si era comportato allo stesso modo degli Etoli, che avevano distrutto Dione e Dodona, e per questo Polibio lo accusò di ἀσέβεια per non essersi comportato come i suoi predecessori, Alessandro Magno, Filippo II e Antigono Dosone (cfr. MILES 2008, pp. 42-43). Sulle evidenze archeologiche della distruzione nel santuario di Thermos (ANTONETTI 1990, in particolare pp. 199-200).

<sup>545</sup> Liv. XXXII, 21, 19-20.

abbandonare l'alleanza con i Macedoni<sup>546</sup>. Tuttavia, una parte di verità nelle parole del fervente sostenitore della causa romana doveva esistere. Nel 200 a.C. tutto l'esercito di Galba era penetrato in Macedonia e si accingeva a scontrarsi con l'esercito di Filippo V, il quale per non essere inferiore di numero fu costretto a richiamare l'esercito inviato contro i Dardani<sup>547</sup>. Le indicazioni in proposito sono scarse e poco precise ma senza dubbio questo scontro consentì ai Romani di ottenere un controllo più ampio della Macedonia meridionale. Sempre nello stesso anno, l'accordo tra Roma e Pergamo fu il preludio alle operazioni navali di alcune tra le più importanti città dell'Egeo, a partire da Calcide che fu distrutta. Le operazioni congiunte della flotta romana e pergamena, con il sostegno di Rodi, portarono al saccheggio di numerose altre città dell'Egeo, a partire da Andros fino ad Akanthos nella penisola calcidica. Livio si sofferma a descrivere nel dettaglio solo le sorti della prima: Andros fu assediata, conquistata e, infine, concessa ad Attalo I sulla base degli accordi presi tra le due potenze. Ai Romani spettò un ricco bottino, composto certamente da danaro, metalli preziosi e opere d'arte (*praedam ornamentaque urbis ipxi avexerunt*)<sup>548</sup>.

Nel 198 a.C. la flotta comandata da Attalo I tentò di prendere Calcide con il sostegno di alcune navi rodie e della flotta romana comandata da L. Quinzio Flaminio. La città era ben difesa dalle truppe macedoni e, quindi, il sovrano di Pergamo decise di virare direttamente verso Eretria, che fu assediata. Una volta abbattute le mura, lo scompiglio si diffuse tra i cittadini. Solo la piccola guarnigione macedone oppose una fiera resistenza nella speranza di un sostegno militare di Calcide. In questa situazione, mentre gli abitanti di Eretria cercavano di intavolare trattative di pace con Attalo I, Lucio Quinzio raggiunse le flotte alleate e prese d'assalto la città sul versante meno difeso. Le scarse informazioni sullo sviluppo monumentale della città in questo periodo impediscono di determinare l'entità delle distruzioni. Ad ogni modo, gli archeologi ritengono che l'assedio non avesse provocato danni sostanziali, perché l'obiettivo era liberare la città dal presidio macedone e non quello di punirla severamente<sup>549</sup>.

In merito al bottino, Livio riferisce che non furono trovate grandi quantità d'oro e d'argento ma moltissime statue, pitture e ornamenti, più di quanti ci si potesse aspettare

---

<sup>546</sup> BRISCOE 1973, p. 207

<sup>547</sup> Liv. XXXI, 33-34

<sup>548</sup> Liv. XXXI, 45, 1-7.

<sup>549</sup> KNOEPFLER 2004, pp. 42-45.

da una città non molto grande come Eretria<sup>550</sup>. A giudicare dagli accordi del 208 a.C. tra P. Sulpicio Galba e Attalo I in merito alla spartizione dei proventi della guerra, tutto il bottino materiale spettò ai Romani<sup>551</sup>. I capolavori artistici furono sottratti e caricati sulle navi romane, dove furono esibiti nel porto di Corinto prima di raggiungere Roma<sup>552</sup>. Sebbene Tito Quinzio Flaminio e suo fratello Lucio avessero saccheggiato e distrutto altre città per ragioni strategiche e politiche<sup>553</sup>, gli unici episodi in cui Livio descrive sinteticamente il bottino dei Romani sono quelli relativi a Eretria e Andro (*ornamenta urbis*). In merito alla prima città, però, il riferimento a *signa, tabulae priscae artis* è esplicito e ciò lascerebbe pensare che fosse la parte più sostanziosa del bottino, trasportato in seguito a Roma dalla flotta romana comandata da Lucio Quinzio Flaminio. Alle città che Livio ricorda essere state saccheggiate (*ex civitatibus ceperat*), oltre a Eretria e Andro, bisogna aggiungere anche Leucade, assediata e depredata dall'ammiraglio romano.

La conferma viene da una base rinvenuta a Preneste (oggi al Museo statale di Berlino), che reca incisa un'iscrizione dalla quale si evince che la statua era stata presa come bottino proprio da Leucade. Il rinvenimento si deve alla Soprintendenza dei Beni Archeologici del Lazio, che nel 1885 rinvenne la base iscritta durante un intervento nell'area dell'attuale via del Borgo<sup>554</sup> (cfr. *infra* 8.3.1). Secondo alcuni studiosi la statua potrebbe essere stata dedicata alla Fortuna Primigenia, divinità particolarmente venerata

---

<sup>550</sup> Liv. XXXII, 16, 17: *Pecuniae aurique et argenti haud sane multum fuit; signa, tabulae priscae artis ornamentaque eius generis plura quam pro urbis magnitudine aut opibus ceteris inventa*. J. Briscoe ritiene che questi capolavori artistici sarebbero appartenuti a privati cittadini e non alla città e ciò sulla base di una marcata disuguaglianza sociale, della quale però non fornisce indicazioni più precise (BRISCOE 1973, p. 197; cfr. PRITCHETT 1991, p. 193).

<sup>551</sup> Il patto fu rispettato anche per Oreò: Liv XXXI, 46, 16 (ai Romani solo i prigionieri); THIEL 1946, pp. 237-244; cfr. PFEILSCHIFTER 2005, p. 301 n. 45. Per un breve periodo, quindi, il sovrano pergameno riuscì a occupare anche Eretria e Calcide (e forse Caristo), almeno fin quando non fu decisa la completa e formale libertà delle città. Questo fu alla base dello scontento dei legati di Eumene, nel frattempo succeduto al padre Attalo, che si erano adoperati per una conferma dei possedimenti nell'Eubea, Liv. XXXIII, 34, 10; *Storia dei Romani*, IV, 1, p. 100.

<sup>552</sup> Liv. XXXII, 21, 7.

<sup>553</sup> Ad esempio Phaloria, Eretria, Caristo, Daulide e Elatea, cfr. ECKSTEIN 2008, p. 280-282. Allo stesso modo, non risulta che nella marcia dall'Epiro e la Tessaglia il console avesse ottenuto in questi luoghi un cospicuo bottino di opere prima di giungere a Corinto. Non si hanno notizie di saccheggi di capolavori artistici neanche a proposito del percorso che da Tebe Ftie condusse Flaminio allo scontro con Filippo V a Cinoscefale (197 a.C.).

<sup>554</sup> AGNOLI 2009-2010; DEMMA 2010-11.

dalla *gens* dei *Quinctii* come dimostra anche un'iscrizione rinvenuta a Roma<sup>555</sup>. A Preneste questo legame appare evidente dalle vicende storiche di Tito Quinzio Cincinnato, il dittatore che nel 380 a.C. (o forse nel 356 a.C.) aveva trionfato sulla città durante le guerre sannitiche: infatti, dopo una formale *deditio* della città, egli dedicò sul Campidoglio uno *Iuppiter Imperator* o, secondo un'altra tradizione, una corona d'oro a questi sottratta<sup>556</sup>. Nell'ottica di un patronato ereditato sulla città, i rapporti tra i *Quinctii* e Preneste si sarebbero infine consolidati con la dedica di Lucio Quinzio all'inizio del II secolo a.C.<sup>557</sup>. La *gens* rivendicava inoltre un legame molto forte con Enea, il cui nome era richiamato nella dedica di una corona d'oro e di uno scudo d'argento, realizzata a Delfi da Tito Quinzio Flaminio in onore dei Dioscuri (192-191 a.C.)<sup>558</sup>.

Le origini mitiche che legavano la *gens* a Enea sono state richiamate da alcuni studiosi nel tentativo di individuare la statua dedicata da Lucio Quinzio Flaminio a Preneste. Durante i lavori di ristrutturazione dell'ex Seminario Arcivescovile di Palestrina, gli scavi della Soprintendenza dei Beni Archeologici del Lazio hanno rinvenuto i resti di un torso in marmo pario, appartenente a una statua panneggiata datata su base stilistica tra la fine del III e gli inizi del II secolo a.C.<sup>559</sup> La presenza d'incassi e di fori per alloggiare i perni indicava che la statua era stata assemblata, lavorando pezzi diversi tra loro per dimensione e per materiale, secondo una tecnica propria dell'età ellenistica; a giudicare dalla disposizione della veste, la figura doveva sedere su un supporto, forse un trono. Il trattamento della veste e caratteristiche stilistiche hanno indotto N. Agnoli a considerare la statua un originale greco della prima metà del II secolo a.C.<sup>560</sup>: la studiosa ha ipotizzato che il torso rinvenuto a Preneste potesse essere la statua di culto di Afrodite *Limenis* ("che sorveglia il porto"), sottratta da Lucio Quinzio Flaminio durante l'assedio dell'isola. La divinità era famosa per essere la protettrice della navigazione, elemento non secondario se si pensa al ruolo di Lucio Quinzio, ma soprattutto mostrava un rapporto diretto con le vicende mitiche di

---

<sup>555</sup> *Fortuna [(e)---] | sac[(rum)---] | T. Quincti[---de]Senati sente[ntiae---]*; CIL VI, 30870= I<sup>2</sup>, 656 = ILLRP I, 95. Cfr. DEMMA 2010-2011, pp. 40-41 n. 103

<sup>556</sup> Liv. VI, 29, 9 (*Iuppiter Imperator*); Festo p. 363M= 389L (corona d'oro).

<sup>557</sup> DEMMA 2010-2011, cit. p. 45. Lo studioso, inoltre, ricorda che le truppe reclutate tra i *socii nominisve Latini* tra il 192-190 a.C. potrebbero essere state composte da cittadini di Preneste, ai quali si rivolse Lucio Quinzio Flaminio quando fu legato di Glabrione nella guerra contro Antioco (p. 47).

<sup>558</sup> Plut. *Flam.* 12; cfr anche GUARDUCCI 1937, pp. 41-43. L'oracolo Pizio, inoltre, aveva previsto le vittorie romane su Annibale e Filippo V come una vittoria dei discendenti di Enea sui Fenici.

<sup>559</sup> Da ultima AGNOLI 2009-2010 (con bibliografia precedente)

<sup>560</sup> AGNOLI 2009-2010, pp. 290-292. Su Damofonte di Messene: *DNO*, s.v. *Damophon*; THEMELIS 1996.

Enea: Leucade era stata la seconda tappa della navigazione nel Mar Ionio e qui i Troiani avevano innalzato un tempio in onore di Afrodite, che si trovava su una piccola isola tra Dioryctos e la città<sup>561</sup>.

Un'iscrizione rinvenuta a Messene attesta che la statua di culto di Afrodite *Limenis* era stata commissionata dalla città di Leucade a Damofonte, il quale appare particolarmente onorato per aver realizzato la statua senza richiedere un compenso<sup>562</sup>. La difficoltà di inquadrare l'attività di Damofonte rende difficile proporre una datazione precisa per questo intervento. N. Agnoli sostiene che la statua commissionata a Damofonte fosse stata realizzata tra il 190 a.C. e il 197 a.C.<sup>563</sup>. Secondo un'altra ipotesi, invece, essa andò distrutta o seriamente danneggiata durante i disordini in Acarnania e al tempo degli attacchi degli Illiri alla guarnigione macedone dell'isola (217-216 a.C.)<sup>564</sup>.

Di recente, il tema delle diverse opere commissionate a Damofonte è stato affrontato in maniera esauriente da M. Melfi. Partendo dal decreto della città di Leucade, che conferiva l'incarico allo scultore insignendolo del titolo di *proxenos*, la studiosa ha ricostruito le vicende relative alla statua di Afrodite *Limenis*, sostenendo con buoni argomenti che il culto si fosse mantenuto invariato fino all'età romana<sup>565</sup>. Rifiutando che l'epiclesi *Aineias* fosse stata introdotta nell'ambito della propaganda romana di I secolo a.C., la studiosa ribadisce i rapporti sempre più stretti tra Roma e Leucade, ora città autonoma al pari di Corcira e Apollonia, ma nota che il legame con il mito di Enea divenne evidente solo dopo il 167 a.C. Con il nuovo statuto concesso dai Romani all'isola, Leucade era diventata libera e alleata di Roma. Il segno più evidente di questo cambiamento si evince dalla monetazione. Leucade, che fino a quel momento aveva coniato monete d'argento e di rame raffiguranti Apollo Aktios e Acheloo, secondo i dettami della Lega acarnana, dal 167 a.C. promosse un'immagine nuova:

---

<sup>561</sup> AGNOLI 2009-2010, cit. p. 291.

<sup>562</sup> L'iscrizione fu incisa su monumentale colonna dorica, rinvenuta nell'Asklepieion, che riportava il testo di sette decreti promossi da altrettante città in onore di Damofonte di Messene (*IG IX<sup>2</sup> 1. 4 1475 = SEG LI 466*); sull'iscrizione LO MONACO 2009, pp. 769-770 e MELFI 2016 (con ampia bibliografia).

<sup>563</sup> L'ipotesi è formulata tenendo conto che nel testo del decreto compaiono le tetradracme e non i trioboli argentei della Lega Achea, elemento che indicherebbe come *terminus ante quem* il 190 a.C. (AGNOLI 2009-2010, p. 291; cfr. THEMELIS 1993, p. 36; LO MONACO 2009, pp. 769-770). Secondo M. Torelli, inoltre, la statua sarebbe stata realizzata necessariamente prima della conquista romana, perché dopo questo evento la città non avrebbe avuto una disponibilità economica adeguata (TORELLI 1998, p. 479).

<sup>564</sup> THEMELIS 1993, p. 36; cfr. THEMELIS 1996, pp. 174-176. Anche in questo caso, per la realizzazione della statua il termine *ante quem* sarebbe stato la conquista romana del 197 a.C.

<sup>565</sup> MELFI 2016.

quella di Afrodite. La divinità era raffigurata stante su una piccola base, con un chitone e con il braccio sinistro lungo il corpo e il destro proteso in avanti a sostenere un aplustre, particolare che ben si addice alla protezione accordata ai marinai.

Il fatto che un nuovo tipo di raffigurazione compaia nella prima coniazione autonoma di Leucade non è passato inosservato. M. Melfi ritiene che questo cambiamento sia da mettere in relazione con il ripristino della statua di culto di Afrodite, che la comunità avrebbe deciso di ripristinare come simbolo dell'identità ottenuta<sup>566</sup>. Forse il simulacro era andato distrutto o seriamente danneggiato. La volontà di replicare un modello statuariale antico avrebbe indotto la città a commissionare l'opera a Damofonte, al tempo particolarmente apprezzato nel restaurare e nel ricreare statue molto antiche<sup>567</sup>: infatti è molto probabile che la nuova statua di Afrodite riproponesse una posa di stampo arcaico simile a quella di uno *xoanon*. Malgrado le difficoltà di inquadramento dell'attività di Damofonte, c'è ragione di credere che la realizzazione del simulacro avvenne intorno al 167 a.C., non solo per le ragioni inerenti la promozione del culto di Afrodite *Limenis* /*Aineias* strettamente legato al mito di Enea ma anche per via del nome di Diakritos sulle nuove monete, ovvero il magistrato che nel decreto di Leucade aveva conferito gli onori a Damofonte<sup>568</sup>.

Quale fosse stata la sorte della prima statua di Afrodite *Limenis* non è chiaro. Escludendo che il simulacro fosse andato distrutto durante i disordini in Acarnania, l'unico evento traumatico per Leucade rimane il saccheggio operato da Lucio Quinzio Flaminio del 197 a.C. È possibile, pertanto, che il ripristino dell'originaria statua di culto si fosse reso necessario a seguito della violenta depredazione della città da parte Romani, la quale rappresentò per l'isola un evento traumatico anche dal punto di vista economico<sup>569</sup>.

Alla luce di queste considerazioni, pertanto, appare difficile che la statua rinvenuta a Preneste possa coincidere con la statua di Afrodite *Limenis* sottratta a Leucade dai Romani. Quella riprodotta nella moneta del 167 a.C., più vicina nell'impianto generale a quella di uno *xoanon*, non può essere in alcun modo avvicinata

---

<sup>566</sup> MELFI 2016, pp. 96-97.

<sup>567</sup> A Olimpia, ad esempio, lo scultore fu chiamato a riparare la statua crisoelefantina realizzata da Fidia (Paus. IV, 31, 6)

<sup>568</sup> MELFI 2016. La datazione del decreto (*SEG LI 466*) oscilla tra il 200 e il 190 a.C. e ma la forma delle lettere ha indotto il primo editore A. P. Matthaiou a sostenere una data più vicina al 150 a.C.

<sup>569</sup> Non è un caso che Damofonte venga onorato per non aver preteso un compenso *IG IX<sup>2</sup> 1. 4 1475 l. 58 λαβόντα τό ικαν[όν]* (= *SEG LI 466*).

alla statua presa in esame da N. Agnoli, dal momento che quest'ultima raffigurava un personaggio femminile seduto verosimilmente su un trono<sup>570</sup>. Ciò non esclude, ovviamente, che la statua potesse provenire ugualmente dal bottino di L. Quinzio Flaminio.

Un'altra testimonianza relativa a un'opera d'arte sottratta da T. Quinzio Flaminio in Grecia si rintraccia in un passo delle Verrine, a proposito di una statua di *Iuppiter Imperator*: il comandante l'avrebbe portata con sé dalla Macedonia e dedicata sul Campidoglio (*ex Macedonia captum*)<sup>571</sup>. Sulla base di un riferimento dello stesso Cicerone, ricaviamo che la statua rappresentasse uno Ζεύς Οὔριος, il cui culto era nato nel Bosforo e proteggeva i naviganti<sup>572</sup>. In tutto il mondo tre erano le statue di *Iuppiter Imperator*: una era quella presa dal comandante romano durante la guerra macedonica, la seconda si trovava ancora al tempo presso la stretta imboccatura del Ponto, la terza, invece, risparmiata da Marcello, fu sottratta a Siracusa da Verre. Nulla sappiamo sull'iconografia delle statue ma il tipo statuaria doveva essere lo stesso, perché Cicerone sottolinea che *signa Iovis Imperatoris uno in genere pulcherrime facta*<sup>573</sup>.

Tra queste, quella che forse può essere in qualche modo identificata è la statua eretta a Siracusa, la quale comparirebbe su una moneta d'argento coniata tra il 215-211 a.C. Secondo alcuni studiosi, si tratterebbe del capolavoro trafugato da Verre<sup>574</sup>. Il dio è ritratto frontalmente in piedi, con la testa di profilo e appoggiato con la mano destra a una lancia (piuttosto che a uno scettro), secondo uno schema figurativo che potrebbe giustificare l'assimilazione dello Ζεύς Οὔριος con lo *Iuppiter Imperator*. L'idea di sovranità e di potere era esemplificata, infatti, proprio dalla presenza della lancia e rendeva la divinità assimilabile al Giove Optimus Maximus del Campidoglio<sup>575</sup>.

---

<sup>570</sup> AGNOLI 2009-2010, pp. 290-292.

<sup>571</sup> Cic. *Verr.* IV, 128-130.

<sup>572</sup> Secondo altri il nome sarebbe la trasposizione di Ζεύς Στρατηγός. Per la discussione si veda LAZZERETTI 2006, pp. 380-383. Ζεύς Οὔριος è colui «che manda un vento favorevole», «che conduce a buon fine le cose» (cfr. Aesch. *Suppl.* 594; A.P. 12, 53, 8) ma l'associazione con *Iuppiter Imperator* è fornita da Cicerone solo in *Verr.* IV, 128: *Quid? Ex aede Iovis religiosissimum simulacrum Iovis Imperatoris, quem Graeci Urion nominant, pulcherrime factum nonne abstulisti?*. Sul culto di Zeus Ourios e sulle difficoltà dell'interpretazione: RE, IX, A, 1, coll. 1024-1028; MANGANARO 1963 pp. 51-54; GUARDUCCI 1966, pp. 282-284.

<sup>573</sup> Cic. *Verr.* IV, 128-130.

<sup>574</sup> Il tipo iconografico è abbastanza noto, tanto da essere riprodotto in ambito scultoreo in molte città della Sicilia. Una statua di età romana rinvenuta a Tindari era stata dedicata dagli abitanti a Zeus e replicava il tipo iconografico dello Zeus Ourios di Siracusa, cfr. PACE 1935-1949, II, pp. 132-133 e III, p. 571 (la statua è molto restaurata).

<sup>575</sup> CHAMPEAUX 1982, pp. 86-90; a tal proposito si veda ALFÖLDI 1959, 1-27.

Il luogo della dedica della statua di T. Quinzio Flaminio assume un'importanza particolare dal punto di vista politico, anche in virtù di altre dediche legate alla *gens*. Livio riferisce che nel tempio di Giove Capitolino si trovava già la statua di Zeus dedicata da Tito Quinzio Cincinnato nel 380 a.C., portata a Roma dopo la conquista di Praeneste<sup>576</sup>. Da alcuni studiosi la notizia è giudicata dubbia, da altri invece assolutamente verosimile<sup>577</sup>. Non potendo entrare dettagliatamente nella questione ci si limiterà a notare che già G. De Sanctis aveva notato la possibilità che Cicerone fosse stato tratto in inganno dall'iscrizione della statua sul Campidoglio, sbagliando nell'attribuirlo a Flaminio. La precisione di Livio nel riferire che il T. Quinzio nominato era al tempo *dictator* potrebbe essere un elemento decisivo per ritenere attendibile la sua informazione; egli attingeva la notizia da L. Cincio; lo stesso riferimento compariva inoltre in un passo di Festo, malgrado lo scrittore riferisse che a essere dedicata fu una corona d'oro<sup>578</sup>.

Secondo M. Cadario, invece, l'espressione di Cicerone *ex Macedonia captum* tradisce una visione diretta della statua da parte di Cicerone, il quale potrebbe aver riportato una parziale trascrizione in latino dell'iscrizione<sup>579</sup>. Le statue, in sostanza, potrebbero essere state due: una dedicata da T. Quinzio Cincinnato nel 380 a.C. e l'altra da T. Quinzio Flaminio nel 194 a.C., quest'ultima facente parte verosimilmente del bottino di guerra. Il soggetto, infatti, si prestava ai suoi fini propagandistici e ben si accordava con l'idea di instaurare un forte legame tra la *gens Quintia* e il culto del dio<sup>580</sup>.

---

<sup>576</sup> Liv VI, 29, 8-9: *tabulaque sub eo fixa...his ferme incisa litteris fuit: «Iuppiter atque divi omnes hoc dederunt ut T. Quinctius dictator oppida novem caperet»*

<sup>577</sup> Per una sintesi delle diverse posizioni si veda LAZZERETTI 2006, p. 380-381.

<sup>578</sup> *Storia dei Romani*, II, pp. 236-237 (n. 31). Festus p. 498 L, s.v. *trientem tertium: pondo coronam auream dedisse se Iovi donum scripsit T. Quintius dictator cum per novem dies totidem urbes et decimam Praeneste cepisset*). Come ricorda G. De Sanctis il riferimento alla corona poteva trovarsi nell'iscrizione della statua; cfr. anche CHAMPEAUX 1982, pp. 84-86 favorevole all'esistenza di un culto di *Iuppiter Imperator* a Praeneste già nel 380 a.C.

<sup>579</sup> CADARIO 1995, p. 101 n. 16; cfr. CELANI 1998, p. 49 (n. 183). Lo studioso fa notare che la formula rappresenta un'eccezione all'uso del cd. *ablativus separativus*.

<sup>580</sup> CADARIO 1995, pp. 84-85.



#### 7.4 M'. Acilio Glabrione

M'. Acilio Glabrione aveva intrapreso il *cursus honorum* senatorio come *homo novus*, giungendo a ricoprire il consolato nel 191 a.C. insieme a Publio Cornelio Scipione Nasica. Mentre quest'ultimo era impegnato in Spagna contro i Boi, Glabrione ottenne il comando della guerra contro Antioco III di Siria e gli Etoli<sup>581</sup>. Oltre alle vicende che lo videro impegnato contro il sovrano seleucide, il generale romano è particolarmente noto per essere stato accusato di aver distolto il tesoro di Antioco dal suo campo. L'accusa proveniva da M. Porcio Catone, il quale aveva assistito il console nelle operazioni militari in qualità di *legatus*, risultando per giunta determinante nella vittoria alle Termopili. L'azione mossa nei confronti del generale romano rientrava nella contesa politica che vide protagonisti illustri uomini per la censura del 189 a.C., tra i quali Tito Quinzio Flaminio, Publio Cornelio Scipione, Lucio Valerio Flacco, Marco Claudio Marcello e per l'appunto Marco Porcio Catone<sup>582</sup>. Era, però, soprattutto uno scontro tra esponenti della *nobilitas* e quelli di una fazione progressista, tra i quali figurava anche M'. Acilio Glabrione.

Quest'ultimo era il solo a ricevere il favore del popolo per via delle molte elargizioni che concedeva (*multa congiaria*), frutto verosimilmente di un'accresciuta ricchezza. Da qui la denuncia dei tribuni della plebe, che accusarono il generale di non aver portato in trionfo e di non aver versato nell'erario una grande quantità di denaro presa nell'accampamento del re Antioco; queste ricchezze, infatti, Catone giurava di non averle viste a Roma e la sua testimonianza fu giudicata attendibile dai senatori, anche perché egli era stato al fianco di Glabrione durante la battaglia delle Termopili<sup>583</sup>. Come noto, l'accusa andò a buon fine e il generale romano abbandonò la corsa per censura, evitando anche di pagare una multa che il senato aveva stabilito per questo genere di reati. Che i donativi elargiti da Glabrione provenissero dalla preda sottratta all'erario, è un'ipotesi concreta ma non verificabile. Quel che è certo, invece, è che la campagna militare contro Antioco III aveva rappresentato un'occasione unica d'arricchimento per lo Stato, come dimostrano le quantità di argento coniato, di

---

<sup>581</sup> Liv. XXXVI, 1, 1-9; 2, 1-5; DONDIN-PAYRE 1993, pp. 122-126.

<sup>582</sup> Liv. XXXVII, 57, 9-15 e 58, 1-2. Sul processo contro Glabrione: BARZANÒ 1996.

<sup>583</sup> SBLENDORIO *OR*, pp. 213-216. L'orazione fu pronunciata *in toga candida* (Liv. XXXVII, 57, 13).

vasellame che furono fatte sfilare nel trionfo e che provenivano in larga misura dalle proprietà private del sovrano.

Proponendosi come nuovo liberatore dei Greci, Antioco III giunse in Acaia Ftiotide con un folto esercito e strinse patti con gli Etoli (191 a.C.)<sup>584</sup>. M'. Acilio Glabrione fu quindi incaricato dal senato di condurre la campagna militare. Salpato da Brindisi a Gennaio, mese non troppo favorevole per la navigazione, attraverso spostamenti veloci giunse a Larissa, dove attese i rifornimenti e le vettovaglie per i soldati. Da parte sua Antioco III, falliti i tentativi di prendere Calcide, decise di chiudere ai Romani il passaggio verso la Tessaglia, poco più nord del punto dove si era combattuta la celebre battaglia tra Greci e Persiani: qui, infatti, egli avrebbe potuto disporre più facilmente il suo accampamento e i suoi uomini, contando sulla protezione di alcuni contingenti etoli che sorvegliavano i principali passi verso la pianura della Tessaglia. Grazie all'intervento di M. Porcio Catone e di L. Valerio Flacco, le postazioni degli Etoli a difesa dei passi furono conquistate e Antioco III, preso alla sprovvista e vedendosi circondato dai nemici, fuggì abbandonando il campo al saccheggio dei Romani. L'intero esercito fu messo in fuga e ripiegò a Elatea nell'attesa di riorganizzarsi, mentre la Focide, la Beozia e, in seguito Calcide e l'Eubea, si arresero ai Romani. In questa occasione Glabrione votò il tempio alla *Pietas* (191 a.C.) ma l'edificio fu dedicato solo dieci anni dopo, nella zona compresa tra il Circo Flaminio e il foro Olitorio, probabilmente come risposta alle accuse mosse da Catone e per gratitudine verso il popolo<sup>585</sup>.

Il sovrano seleucide fu inseguito fino a Scarfea, antica città della Locride Opunzia, dove Glabrione riportò un cospicuo bottino, composto in prevalenza da prigionieri<sup>586</sup>. Approfittando della situazione favorevole, mosse anche contro gli Etoli che avevano rinunciato a ogni forma di pace o sottomissione, sperando nell'intervento

---

<sup>584</sup> *Storia dei Romani*, IV, 1, pp. 137-168

<sup>585</sup> Livio e Valerio Massimo ricordano che fu il figlio omonimo del vincitore delle Termopoli, in qualità di *duumvir* a dedicare l'*aedes* e ponendovi una statua equestre di bronzo dorato del padre (Liv. XL, 34, 4-6; Val. Max. 2, 5, 1; cfr. Cic. *leg.* 2, 11, 28). Il tempio fu distrutto da Cesare nel 44 a.C. durante i lavori per la costruzione del teatro di Marcello: CIANCIO ROSSETTO 1999, p. 86; COARELLI 1997, p. 447-451. Interessante è l'ipotesi di A. Barzanò che interpreta la dedica del tempio alla luce delle vicende politiche del 189 a.C. e al mancato rispetto della *pietas* da parte di Catone quando fu luogotenente di Glabrione alle Termopoli (BARZANÒ 1996, in particolare pp.142-144)

<sup>586</sup> App. *Syr* 19-20. Sulla città: OLDFATHER 1927, coll. 460-464.

di Antioco III e nelle sue disponibilità economiche<sup>587</sup>. L'obiettivo era quello di liberare il passaggio verso la Grecia settentrionale ed evitare che, ancora una volta, quello delle Termopili fosse chiuso da un esercito nemico. Per questa ragione Glabrione assediò Ereclia Trachinia, dove si trovava un contingente di Etoli sotto il comando di Damocrito. La città, situata nella Malide ai piedi del monte Oeta, dominava la via d'accesso dalla Tessaglia alla Grecia e aveva, quindi, una grande importanza dal punto di vista strategico-militare<sup>588</sup>. Livio riferisce che l'assedio durò ventiquattro giorni al termine dei quali i soldati romani riuscirono a prendere la città, conducendo gli attacchi da quattro punti diversi: dal fiume Asopo, dal golfo Maliaco, dal fiume Mela di fronte al tempio di Artemide e dalla zona dell'*arx* situata *extra muros*.

Per quanto riguarda il bottino di Glabrione, è interessante notare che gli autori antichi ne fanno menzione solo in due casi, in relazione alla conquista del campo di Antioco III e a quella di Ereclia, discordando solo sulla tempistica del saccheggio. Una volta messe in fuga le truppe del sovrano seleucide, Livio riferisce che i soldati romani si dedicarono alla *direptio* dell'accampamento *aliquantum temporis*, mentre la restante parte dell'esercito inseguiva i nemici fino a Scarfea, facendo strage di uomini e cavalli<sup>589</sup>. Secondo Appiano, invece, il saccheggio sarebbe avvenuto dopo che la città della Locride era stata conquistata e qui i Romani riportarono un cospicuo bottino di prigionieri<sup>590</sup>. In realtà, nulla impedisce che una parte si fosse dedicata al saccheggio e una all'inseguimento dei nemici, perché questo rientrava perfettamente nel *modus operandi* delle truppe romane, che anche Polibio aveva descritto con novizia di particolari<sup>591</sup>.

È verosimile che dalla conquista dell'accampamento di Antioco III provenisse la maggior parte delle suppellettili d'argento e delle vesti che Glabrione esibì nel suo trionfo *de Aetolis et rege Antiocho* (190 a.C.): insieme a queste anche 230 insegne militari, 3000 lingotti d'argento, 249.000 cistofori, 113.000 tetradrammi ateniesi, 45 corone d'oro (doni di città alleate), *spolia omnis generis* e 36 prigionieri tra Etoli e

---

<sup>587</sup> In realtà, la *deditio* degli Etoli si verificò poco tempo dopo (Polib. XX, 9, 10-12; Liv. XXXVI, 38, 6) ma nei loro confronti il comportamento di Glabrione non sembra essere stato particolarmente brutale (ECKSTEIN 1995).

<sup>588</sup> Per la storia della città: STAEHLIN 1912; BEQUIGNON 1976, p. 386.

<sup>589</sup> Liv. XXXVI, 19, 5-8

<sup>590</sup> App. Syr. 19-20.

<sup>591</sup> Polib. X, 15, 4-16.

comandanti del re Antioco III<sup>592</sup>. A Eraclea, invece, una volta presa la città, Glabrione concesse ai soldati il saccheggio che in molte altre situazioni era stato loro vietato: il bottino fu in parte destinato ai soldati e in parte venduto<sup>593</sup>, così come quello di Lamia<sup>594</sup>.

Dal punto di vista archeologico, due importanti rinvenimenti effettuati a Luni, colonia romana fondata nel 177 a.C., permettono di fare luce sulla destinazione pubblica del bottino di Glabrione. Nel 1989, durante gli scavi della Soprintendenza ai beni archeologici della Liguria, fu rinvenuta una base iscritta con una dedica da parte del generale romano di un'opera d'arte presa dal bottino di Eraclea Trachinia<sup>595</sup>: sebbene reimpiegata in una struttura più tarda (metà I secolo d.C.), si ritiene che la base sostenesse un *signum* che il generale romano aveva preso durante la conquista della città (cfr. *infra* 8.4.2). Un'altra base fu recuperata negli anni '20 nell'agro di Luni, testimoniava l'offerta di un oggetto preso dal comandante romano a Scarfea ma, a differenza della precedente, le tracce conservate sulla superficie del blocco indicano che si trattava di una statua di proporzioni più piccole del vero, stante e con il piede sinistro leggermente ritratto all'indietro (cfr. *infra* 8.4.1).

È opinione comune che entrambe le basi fossero state collocate nei pressi dell'area pubblica di Luni per essere in seguito riutilizzate in punti distinti della città. Non è chiaro, però, quando queste furono dedicate e in quale circostanza. Nel tentativo di rintracciare una data plausibile non si può prescindere dal fatto che Luni divenne colonia romana nel 177 a.C., ossia molti anni dopo che Glabrione aveva riportato la sua vittoria su Antioco III. Inoltre, è molto probabile che il generale romano fosse uscito del tutto dalla vita politica romana dopo le vicende politiche della censura del 189 a.C.<sup>596</sup>. Tra le varie proposte per superare lo scarto cronologico si è pensato che le basi fossero state dedicate, qualche anno più tardi, da persone vicine al generale.

---

<sup>592</sup> Liv. XXXVII, 46, 3-5: *Praelata in eo triumpho sunt signa militaria ducenta triginta et argenti infecti tria milia pondo, signati tetrachmm Atticum centum decem tria milia, cistophori ducenta undequinquaginta, vasa argentea caelata multa magnique ponderis; tulit suppellectilem regiam argenteam ac vestem magnificam, coronas aureas, dona sociarum civitatum, quadraginta quinque, spolia omnis generis. Captivos nobiles, Aetolos et regios duces, sex et triginta duxit.*

<sup>593</sup> Liv. XXXVI, 24, 7: *Oppidum victores permissu consulis diripiunt, non tam ab ira nec ab odio quam ut miles, coercitus in tot receptis ex potestate hostium urbibus, aliquo tandem loco fructum victoriae sentiret*; Liv XXXVI, 30, 1: *M'Acilius vendita aut concessa militi circa Heracleam praeda...*

<sup>594</sup> Liv. XXXVII, 5, 3; cfr. Zon. IX 19 che parla di un'appropriazione da parte di Glabrione.

<sup>595</sup> ANGELI BERTINELLI 1993.

<sup>596</sup> Così sostengono PIETILIA CASTREN 1987, pp. 88-90; COARELLI 1997, p. 450. *Contra* BLOY 1998-99.

R. Inghieri pensava ai soldati di Glabrione che, come noto, non rientrarono a Roma dopo la campagna militare ma rimasero a disposizione del nuovo console Lucio Cornelio Scipione l'Asiatico; diversamente si pensò a qualche suo generale (Q. Minucio Termo?)<sup>597</sup>. Secondo altri studiosi, invece, i basamenti per le statue sarebbero stati donati a Luni al momento della fondazione<sup>598</sup> o prima della deduzione della colonia<sup>599</sup>. In quest'ultimo caso, M'. Acilio Glabrione potrebbe aver avuto qualche contatto diretto o personale con l'ambiente locale, gravitante attorno a un porto già frequentato per l'ottima posizione<sup>600</sup>. Interessante, infine, è l'ipotesi di F. Coarelli secondo cui la scelta di collocare nello spazio pubblico della città le dediche di Glabrione poteva spiegarsi come risposta all'accusa di *peculatus*. Proprio a causa delle vicende politiche intercorse a Roma prima dell'elezione alla censura del 189 a.C., il luogo si sarebbe prestato molto bene all'esibizione di parte del bottino di Glabrione, se non altro perché da qui Catone si era imbarcato con il suo esercito verso la Spagna<sup>601</sup>.

Tuttavia, i collegamenti tra la *gens* degli *Acilii* e Luni rimangono molto deboli. Per superare questa aporia sono state fatte due ipotesi, entrambe valide. Si è pensato alla possibilità che le statue fossero state “prestate” da parte di M'. Acilio Glabrione (o dai suoi eredi) a M. Emilio Lepido, uno dei *triumviri coloniae deducendae* di Luni. Quando nel 175 a.C. due anni dopo la fondazione della colonia aveva celebrato il trionfo sui Liguri in qualità di *consul iterum*, Lepido potrebbe aver richiesto di adornare la città con alcune opere d'arte del bottino di Glabrione<sup>602</sup>, anticipando di fatto la stessa richiesta che Lucullo aveva fatto a L. Mummio<sup>603</sup>. Sempre nell'ambito di un presunto trasferimento, si è ipotizzato che fosse stato il figlio omonimo di M'. Acilio Glabrione a donare le statue. Edile curule nel 166 a.C. e poi pretore nel 157 a.C., egli era riuscito a diventare *consul suffectus* nel 154 a.C., anno in cui terminò la lunga guerra tra i Romani e i Liguri. Il conflitto, iniziato nel 155 a.C., si concluse grazie all'intervento di M. Claudio Marcello, il quale celebrò il trionfo e dedicò proprio a Luni una base iscritta,

---

<sup>597</sup> INGLIERI 1952.

<sup>598</sup> NENCI 1978, p. 1013.

<sup>599</sup> CELANI 1998, pp. 53-54.

<sup>600</sup> ANGELI BERTINELLI 1993, pp. 27-28. Invece, BLOY 1998-99, pp. 59-60 ritiene che Glabrione nel 177 a.C. fosse ancora vivo e in grado di dedicare alcune statue del suo bottino.

<sup>601</sup> COARELLI 1997, p. 450.

<sup>602</sup> ANGELI BERTINELLI 1993, pp. 22-24. Nel 187 a.C., in qualità di console, M. Emilio Lepido era stato assegnato alla Liguria e nello stesso anno aveva votato e dedicato a Roma un tempio di Diana nel Circo Flaminio.

<sup>603</sup> Strab. VIII, 6, 23.

che sosteneva una sua statua di grandi dimensioni<sup>604</sup>. Fu in questa occasione, forse, che il figlio di Glabrione avrebbe acconsentito alla donazione delle opere d'arte portate a Roma dal padre, anche in considerazione di una sensibilità artistica che lo aveva indotto a dedicare al padre una statua equestre di bronzo dorato<sup>605</sup>.

Non è escluso, quindi, che le statue siano state conservate altrove prima di essere dedicate. A tal proposito si potrebbe pensare a una prima dedica nel tempio della *Pietas*, dedicato dal generale romano nel 181 a.C. L'*aedes* andò distrutto nel 44 a.C. per far posto al teatro di Marcello ma verosimilmente subì forti danneggiamenti nel 154 a.C., quando un incendio colpì la zona compresa tra il tempio di Iuno Regina *in circo Flaminio* e quello di Fortuna nel Foro Boario<sup>606</sup>. Se in questa occasione fosse avvenuto il trasferimento delle opere d'arte a Luni è un'ipotesi da non escludere. Diversamente, in qualità di *manubiae* le statue potrebbero essere state conservate in una delle residenze private di Glabrione e, tempo dopo, restituite *in publicum*.

Come visto, l'oggetto proveniente da Scarfea era certamente una statua di dimensioni più piccole del vero, sottratta forse da qualche edificio della città; nulla, invece, possiamo dire in merito alla base di Eraclea. Livio non menziona la cattura di *signa* e di *ornamenta* da queste città e questi oggetti non figurano nel corteo trionfale del generale: si ricava, infatti, che furono esibiti, oltre l'argento coniato, grandi quantità di *suppellectilem regiam argenteam ac vestem magnificam*. Nello specifico del passo in questione, il termine *supellex* indicava verosimilmente il mobilio in argento (o piuttosto con intarsi d'argento) di proprietà regia che Glabrione avrebbe sottratto nell'accampamento di Antioco<sup>607</sup>. A differenza delle campagne di Marcello e Flaminio, nessun saccheggio violento è attestato dalle fonti e con esso nessuna asportazione di *ornamenta* delle città. Il motivo non è da ricercare nell'abbondanza di opere d'arte giunte a Roma negli anni precedenti, quanto nelle tempistiche della campagna militare e negli aspetti logistici.

Glabrione, infatti, non avrebbe potuto trasportare ingenti quantità di opere d'arte perché il suo bottino doveva essere facilmente trasportabile. In almeno un'occasione, nel percorso verso Naupatto, Livio e Appiano ricordano le difficoltà dei soldati a

---

<sup>604</sup> Sulla dedica di M. Claudio Marcello (console nel 155 a.C.), CADARIO 2005, pp. 161-165.

<sup>605</sup> ANGELI BERTINELLI 1993, pp. 25-26.

<sup>606</sup> La notizia dell'incendio è riportata da Ossequente (Obseq. 16); COARELLI 1997, p. 450.

<sup>607</sup> ÖSTEMBERG 2009, pp. 97-98. La studiosa ribadisce come *argentum*, *supellex* e *vestis* facessero parte delle tre categorie di beni presenti nelle case aristocratiche romane, ricordate anche dalle fonti tardorepubblicane (Cic. *Phil.* II, 27, 66).

trasportare la preda per sentieri tortuosi e non facilmente praticabili<sup>608</sup>; per questa ragione Glabrione tendeva a vendere il suo bottino ai mercanti per ricavarne essenzialmente denaro (ad esempio a Eraclea). Infatti, l'assenza di ogni supporto logistico da parte della flotta rese il rientro del generale particolarmente difficile<sup>609</sup>. Dopo la battaglia delle Termopili, le navi comandate da C. Livio Salinator si erano spostate verso l'Egeo orientale e avevano lasciato di fatto Glabrione solo<sup>610</sup>; l'anno successivo, invece, il nuovo *praetor navalis* L. Emilio Regillo fu impegnato con diciotto navi nei pressi di Cefalonia per contrastare gli attacchi dei pirati e non poté fornire assistenza logistica al generale romano<sup>611</sup>. Glabrione dovette forse affidarsi a compagnie di *publicani* o a piccoli gruppi di commercianti per trasportare il suo bottino in Italia ma è lecito pensare che tra gli *spolia omnis generis* menzionati da Livio non figurassero statue di grandi dimensioni.

L'unica notizia più precisa a proposito di una dedica fatta da Glabrione a Roma si ricava da una glossa di Festo. Lo scrittore riferiva che con il nome di «Nixi Di» erano chiamate tre statue poste sul Campidoglio davanti alla cella di Minerva e che questi *signa* erano “*genibus nixa, velut praesidentes parientium nixibus*”<sup>612</sup> (cfr. *infra* 8.4.3). L'autore, a dire il vero, si mostra incerto sulla provenienza e ricorda che statue del genere furono sottratte anche a Corinto, dove erano usate come sostegno di tavola. Non è escluso, però, che Festo facesse riferimento a *signa* diversi, giunti a Roma a seguito di due distinte campagne militari. La maggior parte degli studiosi interpreta la dedica alla luce del *votum* contratto da Glabrione per l'eventuale vittoria su Antioco III<sup>613</sup>, ma alcuni elementi che lascerebbero pensare a una dedica di *manubiae* da parte di Glabrione<sup>614</sup>. Indicativa in questo senso è l'espressione *subtracta a populo Romano*, che appare piuttosto insolita per una dedica voluta dal senato. Si potrebbe intravedere qui l'eco di un atteggiamento ostile nei confronti di Glabrione a proposito della gestione del bottino e per l'appropriazione indebita di alcuni beni, che al tempo di Festo doveva essere ancora al centro del dibattito.

<sup>608</sup> Liv. XXXVI, 30, 3-4; App. *Syr.* 11, 21

<sup>609</sup> PIETILÀ-CASTRÉN 1982, pp. 130-132.

<sup>610</sup> Liv. XXXVI, 42, 1; 43, 12; THIEL 1946, pp. 294-295.

<sup>611</sup> Liv. XXXVII, 2, 1; 13, 11.

<sup>612</sup> Festo p. 174 L

<sup>613</sup> PAPE 1975, p. 10; CELANI 1998, p. 52.

<sup>614</sup> Cfr. FRANCHINI 2006, pp. 71-73

Il riferimento alla sottrazione di un bene, che di diritto spettava alla collettività, potrebbe indicare che i *signa* erano stati considerati da Glabrione come personali *manubiae* e, quindi, la loro gestione spettava al comandante stesso che ne poteva disporre a suo piacimento. Se nei *signa* di Festo possono riconoscersi i sostegni per una mensa sacra o per un *perirrhaterion* composto da figure inginocchiate che sorreggevano un bacino<sup>615</sup>, non sarà forse sbagliato pensare che i «*Nixi di*» provenissero dall'accampamento di Antioco III e, in qualità di beni appartenuti al sovrano, fossero stati acquistati da Glabrione senza l'autorizzazione del senato.

### 7.5 M. Fulvio Nobiliore

Nel 189 a.C., mentre il console Cn. Manlio Vulzone conduceva una campagna militare particolarmente fruttuosa contro i Galati, il suo collega M. Fulvio Nobiliore otteneva il comando della guerra contro la Lega Etolica, altrettanto remunerativa ma celebre soprattutto per la conquista di Ambracia. Il comportamento più o meno legittimo del generale romano nei confronti della città sarebbe stato qualche anno più tardi al centro del dibattito a Roma, dove agli interessi degli Scipioni e dei loro sostenitori si andava contrapponendo la parte della *nobilitas* più conservatrice, rappresentata *in primis* da M. Porcio Catone. In questo clima politico, già di per sé molto teso, l'aspirazione di molti a rivestire la censura contribuiva ad accentuare le ostilità. La carica era particolarmente ambita da M. Emilio Lepido, console nel 187 a.C. insieme a C. Flaminio, e da M. Fulvio Nobiliore e proprio l'*inimicitia* tra i due fu alla base delle accuse mosse contro il conquistatore di Ambracia, in relazione alla legittimità dell'azione militare e a un presunto comportamento sacrilego nei confronti dei luoghi sacri<sup>616</sup>.

La scelta di assediare Ambracia fu prerogativa esclusiva di Nobiliore ma, per essere compresa, deve essere inserita nel contesto politico-militare del tempo. Gli Ambracioti, infatti, non erano né nemici degli Etoli né dei Romani: gli stessi ambasciatori della città, convocati a Roma per il processo a Nobiliore, lo ricorderanno ai senatori, sostenendo che al tempo la città non era in guerra con Roma e che si era

---

<sup>615</sup> LA ROCCA 1984, p. 30;

<sup>616</sup> Sulle accuse rivolte a Nobiliore si veda: FRANCHINI 2008, pp. 439-452; cfr. anche TARPIN 2013, pp. 86-87.



sempre resa disponibile ad assecondare la volontà dei generali romani<sup>617</sup>. Fu probabilmente per l'eccessiva pressione della confederazione etole che Ambracia decise all'ultimo di entrare nella coalizione anti-romana<sup>618</sup>. Ai senatori, per prima cosa, M. Emilio Lepido disse che Nobiliore aveva saccheggiato senza ritegno i territori intorno alla città, costringendo la popolazione a rinchiudersi all'interno delle mura; sostenne, poi, che gli abitanti erano stati torturati, gli edifici sacri e profani privati dei loro ornamenti e delle loro statue (*simulacra*), lasciando intendere che questo comportamento non fosse adeguato nei confronti di una città che si era arresa<sup>619</sup>. Il senato decise, dunque, a favore degli Ambracioti ordinando che i beni fossero restituiti e che la città tornasse alle sue leggi ma si riservò di interrogare i pontefici in relazione alle opere d'arte del bottino, per stabilire se davvero Nobiliore avesse commesso un sacrilegio.

La reazione di M. Emilio fu allora molto veloce. Approfittando di pochi senatori, il console fece approvare un senatoconsulto con il quale si stabilì che Ambracia non era stata presa con la forza (*vi capta*), sperando così che il senato revocasse l'onore di celebrare il trionfo al suo nemico politico. L'altro console, C. Flaminio, prese le difese di Nobiliore facendo appello alla tradizione romana e ribadendo che, quello di M. Emilio, si configurava come un attacco politico, motivato da ragioni effimere perché Ambracia era stata davvero espugnata e conquistata con le armi. Gli ambasciatori ambracioti furono accusati di voler ripercorrere la strada intrapresa tempo prima dai Siracusani e dai Campani, cercando in questa maniera di screditare la figura del generale romano che, in virtù dello *ius belli*, poteva legittimamente rivendicare i frutti della vittoria. Poco tempo dopo, approfittando dell'assenza dei due consoli impegnati a combattere i Liguri, Nobiliore fece leva sugli argomenti di C. Flaminio. Malgrado l'opposizione di un tribuno della plebe, schierato dalla parte di M. Emilio, il generale romano chiese e ottenne il trionfo<sup>620</sup>.

---

<sup>617</sup> Liv. XXXVIII, 43, 3: *cum in pace essent*. Nel 198 a.C., ad esempio, Ambracia aveva permesso ai Romani di rifornirsi di grano nei loro territori (Liv. XXXII, 15, 5).

<sup>618</sup> Polib. XXI, 26, 2. Forse anche per via dell'assassinio della regina Deidamia, ultima esponente della dinastia di Pirro (VESPERINI 2012, pp. 81-82).

<sup>619</sup> Liv. XXXVIII, 43, 4-5: *obsessos deinde et oppugnatos se et omnia exempla belli edita in se caedibus incendiis ruinis direptione urbis, coniuges liberos in servitium abstractos, bona adempta, et, quod se ante omnia moveat, templa tota urbe spoliata ornamentis; simulacra deum, deos immos ipsos, convulsos ex sedibus suis ablatos esse; parietes postesque nudatos quos adorent, ad quos precentur et supplicent, Ambraciensibus superesse*.

<sup>620</sup> ITGENSHORST 2005, pp. 173-175.

Le fonti letterarie si soffermano sulla ricchezza degli oggetti e dei beni esibiti: oltre a un grande quantitativo di oro e argento coniato, sfilarono 785 statue di bronzo e 230 di marmo, tra cui dovevano figurare anche le famose Muse di Ambracia ricordate da Plinio<sup>621</sup>. Sebbene con una somma molto inferiore a quella richiesta inizialmente, al generale inoltre fu permesso di celebrare *ludos magnos*, in conformità a una tradizione familiare che aveva visto Cn. Fulvio Centumalo per primo offrire i *ludi scaenici*, anche per questo chiamati “giochi greci”<sup>622</sup>. Nobiliore introdusse per primo gli agoni (ἀγῶνες) nel sistema dei *ludi romani*: organizzò una *venatio* di pantere e leoni, una gara tra atleti (*athletarum certamen*), quest’ultima introdotta a Roma per la prima volta, e si circondò di numerosi attori (*artifices*) venuti dalla Grecia appositamente in suo onore<sup>623</sup>. Anche a Roma il generale fu accompagnato da molti poeti, tra cui Ennio che lo aveva seguito nella sua campagna militare e che, dopo l’impresa etolica, aveva composto un’opera dal nome *Ambracia*, forse una *fabula praetexta* sull’assedio della città<sup>624</sup>.

La maggior parte delle opere d’arte sottratte ad Ambracia fu esposta nel tempio di *Hercules Musarum* in Circo Flaminio, in una nuova area della città che iniziò a essere utilizzata per l’esibizione e l’esposizione delle opere d’arte, perché da qui prendeva avvio la processione trionfale dei comandanti<sup>625</sup>. In questo settore della città si espresse dal punto di vista urbanistico la rivalità tra M. Emilio Lepido e M. Fulvio Nobiliore, entrambi riconciliatisi dopo le vicende del 187 a.C., alla luce di un cambiamento di alleanze politiche<sup>626</sup>. In qualità di censori per l’anno 179 a.C. essi appaltarono *ex pecunia censoria* molti edifici: il primo dedicò i templi di Gionone e Diana, votati durante la prima campagna ligure, quello dei Lari Permarini, già votato da Lucio Emilio Regillo e ristrutturò il tempio di Apollo medico, dotandolo di un proscenio per la celebrazione dei ludi teatrali e di una *porticus*<sup>627</sup>.

---

<sup>621</sup> Liv. XXXIX, 5, 14-16; Plin. *NH* XXXV, 66:

<sup>622</sup> Liv. XXXIX, 5, 1-9.

<sup>623</sup> Liv. XXXIX, 22, 2; COARELLI 1996A, pp. 51-52; LA ROCCA 2006, pp. 99-100. Secondo Laura Klar, il bottino di Nobiliore fu esibito durante il suo trionfo e i *ludi magni* in un teatro di legno apprestato per l’occasione nel Circo Flaminio (KLAR 2006); da ultimo VESPERINI 2012, pp. 91-94.

<sup>624</sup> BEARD 2007, p. 264.

<sup>625</sup> Sul tempio di *Hercules Musarum*: COARELLI 1997, pp. 452-484; LA ROCCA 2006; GOBBI 2009; DE STEFANO 2014; da ultimo RUSSELL 2016, pp. 139-145.

<sup>626</sup> BRAVI 2012, pp. 35-38.

<sup>627</sup> BRAVI 2012, p. 38; LA ROCCA 2006, pp. 117-125; L’edificio fu decorato con la famosa statua di Apollo con la cetra, opera di Timarchide; mentre Filisco, scultore rodio, scolpì le statue delle nove Muse che accompagnavano Apollo, Latona e Diana. Da ultimo sulle competenze dei censori in rapporto alle *locationes* concernenti *opera publica facienda*: TRISCIUOGGIO 1998, pp. 117-131.

Più difficile, invece, poter circoscrivere gli interventi di M. Fulvio Nobiliore, proprio perché relativamente agli edifici appaltati dal censore il testo di Livio è corrotto in più punti. La questione non può prescindere dalla *vexata quaestio* circa il voto e la dedica del tempio di *Hercules Musarum*. I sostenitori di una datazione alta fanno leva su un passo di Cicerone e ritengono che l'edificio fu costruito *ex manubiis* da Nobiliore al ritorno da Ambracia nel 187 a.C.<sup>628</sup>; secondo altri, invece, la testimonianza di Eumenio e il silenzio di Livio sarebbero due elementi indicativi per sostenere che il tempio fu realizzato durante la censura del 179 a.C.<sup>629</sup>. Il primo<sup>630</sup>, sebbene a distanza di molti anni dalla vicenda, riferisce esplicitamente che l'edificio fu realizzato *ex pecunia censoria*, da intendere non con i soldi messi a disposizione dei censori per l'anno, quanto con i proventi di un'imposta straordinaria; Livio, invece, non ricorda nessun voto dimicatorio pronunciato dal generale dopo la conquista della città, elemento che renderebbe difficile ipotizzare una costruzione *ex manubiis*<sup>631</sup>.

Si è oggi concordi nel ritenere che il tempio fosse stato costruito nel 179 a.C.<sup>632</sup> e non sembrano dirimenti le recenti osservazioni di E. La Rocca circa la presenza del riferimento al consolato del comandante nelle due epigrafi, quale prova che la dedica fosse avvenuta nel 189 a.C.<sup>633</sup> Risulta ancora controverso, invece, il tipo di intervento promosso da Nobiliore, vale a dire se il generale avesse costruito l'edificio *ex nihilo* o se avesse aggiunto un portico attorno a un edificio sacro preesistente. Le ultime indagini archeologiche, inoltre, non hanno permesso di capire se l'impianto noto grazie ai frammenti della forma *Urbis* fosse quello di Marco Fulvio Nobiliore, come in generale si ritiene, o quello di Marcio Filippo, autore in età augustea di una ristrutturazione del santuario<sup>634</sup>. La questione è di difficile soluzione per via, come visto, delle lacune del passo di Livio e per i pochi dati di scavo a disposizione<sup>635</sup>.

---

<sup>628</sup> Cic. *Arch.* 27: *Iam vero ille, qui cum Aetolis Ennio comite bellavit, Fulvius non dubitavit Martis manubias Musas consecrare.* Di questo parere sono VISCOGLIOSI 1996, p. 18; PIETILIA-CASTRÈN 1987, p. 101; LA ROCCA 2006, pp. 101-103 (con ampia bibliografia alle note 22 e 23)

<sup>629</sup> GOBBI 2009, p. 218; COARELLI 1997, p. 459; MARTINA 1981, p. 55; ABERSON 1994, p. 211

<sup>630</sup> Eumen. *Paneg.* 9 (4), 7, 3.

<sup>631</sup> Cfr. ABERSON 1994, p. 206.

<sup>632</sup> Da ultima si veda GOBBI 2009, in particolare pp. 218-222.

<sup>633</sup> Così ancora LA ROCCA 2006, pp. 102-103.

<sup>634</sup> Per una sintesi si veda DE STEFANO 2014.

<sup>635</sup> Liv. XL, 51, 4: *(M. Fulvius...locavit) porticus extra portam Trigeminam et aliam post navalia et ad fanum Herculis et post spei ad Tiberim [et ad?] aedem Apollinis Medici.* COARELLI 1997, p. 460 propone di integrare il testo così: *(M. Fulvius...locavit) porticus extra portam Trigeminam et alia <aedificia> post navalia et ad fanum Herculis <Musarum> et <...> post spei ad Tiberim, et aedem Apollinis Medici.* Lo

Il tipo d'intervento edilizio appare, però, di primaria importanza nel tentativo di definire meglio il culto di Ercole Musagete. Le più antiche raffigurazioni dell'eroe che suona la cetra, in piedi o seduto, compaiono sulla ceramica attica a figure nere in un orizzonte cronologico ben preciso compreso tra il 530-500 a.C., su alcune gemme di II secolo a.C. e su rilievo di terracotta tarantino e un *alabastron* a figure rosse, entrambi datati entro la seconda metà del IV a.C.<sup>636</sup> Raramente, invece, Eracle compare accanto alle Muse. Tralasciando due dediche provenienti da Chios e da Teos, l'unica raffigurazione è quella su un rilievo funerario che raffigura una scena di banchetto, dove compaiono l'eroe, otto figure femminili e un personaggio maschile dall'identità non chiara<sup>637</sup>. L'identificazione con le Muse, però, è stata di recente messa in discussione, contribuendo a rendere meno solida l'ipotesi di un'origine greca del culto di Ercole protettore delle Muse<sup>638</sup>. Probabilmente l'accostamento culturale e iconografico tra Eracle e le Muse nacque in ragione della realizzazione dell'*aedes Herculis Musarum* nel 179 a.C. e a ciò sembra aver contribuito anche la volontà di Nobiliore di spostare nel proprio tempio la piccola edicola bronzea, dedicata alle Camene da Numa Pompilio, che si trovava nel tempio di *Honos et Virtus* fuori porta Capena<sup>639</sup>. Le modalità, i percorsi giuridici e religiosi attraverso cui fu permesso al comandante romano di procedere a questo spostamento non sono chiari.

Di certo, però, l'identificazione delle Camene con le Muse doveva essere avvenuta alla fine del III secolo a.C., come documentato da Livio Andronico e soprattutto da Ennio<sup>640</sup>. La loro presenza garantiva la preservazione della memoria delle gloriose imprese del generale e, in effetti, se si pensa al ruolo rivestito da Ennio durante la campagna di Nobiliore, si capisce la volontà del generale romano di trasferire il culto delle Camene all'interno del proprio complesso. Lo dimostra anche un passo di Servio,

---

studioso ritiene quindi che Nobiliore avesse realizzato l'edificio dedicandolo a Eracle Musagete (favorevoli a questa interpretazione MARTINA 1981 e LA ROCCA 2006). Secondo altri, invece, l'intervento sarebbe stato limitato alla costruzione di una *porticus*, aggiunta a un preesistente tempio di Ercole, di cui fa cenno Livio (XXI, 62, 9) senza specificarne l'epiclesi (da ultima GOBBI 2009, p. 221 e ss.); tuttavia, è inverosimile che possa trattarsi del tempio di *Hercules Custos* (cfr. COARELLI 1997, pp. 453-454).

<sup>636</sup> GOBBI 2009, p. 227; LA ROCCA 2006, p. 103 e ss.; BOARDMAN 1988.

<sup>637</sup> BOARDMAN 1988, n. 1480 a p. 814

<sup>638</sup> GOBBI 2009.

<sup>639</sup> L'originario luogo dove risiedevano le Camene era un *lucus* alle pendici del Celio, nei pressi di una sorgente d'acqua sorgiva. L'edicola, colpita da un fulmine nel 222 a.C., fu poi trasferita da M. Claudio Marcello nel tempio di *Honos et Virtus*, LA ROCCA 2006, pp. 105-106.

<sup>640</sup> Enn. *apud* Varrone, I, 1, 7: *Musas quas memorant nosces nos esse Camenas*; LA ROCCA 2006, pp. 106-107.

nel quale la titolatura e il culto dell'*aedes* sono messi in relazione con la presenza delle Muse, che Nobiliore aveva trasferito qui dal tempio di *Honos et Virtus*<sup>641</sup>. L'inserimento nel nuovo edificio templare dell'edicola dedicata da Numa alla Camene assumeva un valore simbolico eccezionale, soprattutto alla luce delle tendenze pitagoriche che già al tempo dovevano essere presenti a Roma. Bisogna ricordare che alla fine delle guerre sannitiche i Romani avevano dedicato nel foro una statua a Pitagora, considerato il più valoroso e sapiente tra i Greci e maestro dello stesso Numa. Nobiliore riuscì a fare propri alcuni tratti dell'antico re, in un contesto dove i Romani sfruttarono la tradizione pitagorica per inserirsi nelle vicende magnogreche, al fine di rivendicare una 'greicità' rispetto alle popolazioni "barbare". Esperto conoscitore dell'astrologia e della divinazione, il comandante romano aveva scritto un'opera sul calendario romano intitolata *De Fastis*, la quale era significativamente conservata nel tempio di Ercole e delle Muse. Come Numa era solito prendere ispirazione dalle Muse, anche Nobiliore istituì un rapporto privilegiato con queste ninfe, realizzando un tempio in cui fosse sancito il legame con Eracle; lo stesso aveva fatto d'altra parte Pitagora quando consigliò ai Mille che presiedevano il Consiglio di Crotona di erigere un tempio alle Muse, simbolo della concordia, e a Eracle, che per i suoi meriti meritava di essere associato agli dei<sup>642</sup>. In poche parole, Nobiliore si limitò a "istituzionalizzare in un certo senso la componente pitagorica del ruolo di Numa, rafforzando i rapporti tra il re e Pitagora"<sup>643</sup>.

Se la presenza di raffigurazioni di Eracle citato su un rilievo in terracotta proveniente da Taranto (325-300 a.C.) e sull'*alabastron* apulo a figure rosse (350-300 a.C.) rivela inequivocabilmente la stretta relazione con l'ambiente pitagorico della Magna Grecia, l'associazione tra l'eroe e le Muse doveva essere del tutto sconosciuta a Roma. In occasione della consacrazione del tempio di Ercole, perciò, è lecito immaginare che Nobiliore avesse istituzionalizzato un culto sincretico che non trovava paralleli in Grecia. La testimonianza di Eumenio secondo cui "il generale romano aveva

---

<sup>641</sup> Serv *ad Aen.* 1, 8: *His (Musis) Numa aediculam aeneam brevem fecerat quam postea de caelo tactam et in aede Honoris et Virtutis conlocatam Fulvius Nobilior in aedem Herculis transtulit, unde aedes Herculis et Musarum appellatur. Ha salii virgines perhibent, nam ideo et porcam eis sacrificari aiunt.*

<sup>642</sup> Iambl. *VP* 45. egli aveva dato avvio a celebrazioni in onore delle divinità, che intorno alla metà del V secolo a.C. sarebbero poi divenute vere e proprie feste di Stato (Iambl. *VP* 264).

<sup>643</sup> Cit. LA ROCCA 2006, p. 111.

sentito parlare di un Ercole Musagete durante la sua campagna militare” non sembra quindi rispondere al vero<sup>644</sup>.

Ritornando alla questione del bottino, è necessario ricordare che Ambracia era la città più ricca della regione. Qui Pirro aveva trasportato una grande quantità di quadri, statue e rilievi, nel tentativo di trasformarla in una metropoli ellenistica<sup>645</sup>. Polibio ricorda che Nobiliore nel 187 a.C. s’impadronì di *agalmata, andriantes e graphai* e ciò trova una corrispondenza nel testo di Livio (*signa aenea marmoreaque et tabulae pictae*)<sup>646</sup>. Di nessuna di queste opere, però, gli autori antichi forniscono indicazioni più dettagliate. Solo Plinio ricorda che Nobiliore aveva trasferito a Roma un gruppo di opere d’arte raffiguranti le Muse ma non le *figlina opera* di Zeusi, le sole a essere sopravvissute al saccheggio<sup>647</sup>.

Sulla base del passo di Eumenio, nel quale si ricorda che il generale romano aveva dedicato, sotto la protezione del più forte dei numi, *novem signa* di Muse nel tempio di *Hercules Musarum*, la maggior parte degli studiosi ha da sempre sostenuto che i *signa* menzionati fossero statue in bronzo (cfr. *infra* 8.5.1). L’unico a mettere in dubbio quest’ipotesi fu A. Martina. Lo studioso sosteneva che il termine *signum* impiegato da Eumenio potesse corrispondere al greco εἰκών e, quindi, alludere a raffigurazioni generiche e non necessariamente a statue<sup>648</sup>. Lo dimostrava anche il contesto della narrazione di Plinio, relativo ai quadri realizzati dallo stesso Zeusi, e la testimonianza di Polibio e Livio, che tra gli oggetti del bottino del generale romano ricordavano numerose *graphai* e *tabulae*. Per quanto l’ipotesi non possa essere scartata, i pochi elementi a disposizione sono insufficienti per precisare la natura di queste Muse.

Di certo, però, sembra ormai un dato acquisito che la base rinvenuta a Roma in Via di Santo Ambrogio nel 1868 non dovesse sostenere una delle statue di Ambracia<sup>649</sup>, poiché le tracce sulla superficie del blocco sarebbero pertinenti a una scultura dalle dimensioni più piccole del vero (cfr. *infra* 8.5.2)<sup>650</sup>. Inoltre, oltre a questo dato di per sé

---

<sup>644</sup> Eumen. *Pro ist. Schol., Paneg.* 5 (9), 7.

<sup>645</sup> Stab. VII, 7, 6. Su Ambracia: HAMMOND 1967, pp. 144-148; LÉVÊQUE 1957, pp. 228-231.

<sup>646</sup> Polib. XXI, 30, 9; Liv. XXXVIII, 9, 13.

<sup>647</sup> Plin. *NH* XXXV, 66.

<sup>648</sup> MARTINA 1981, pp. 49-50. Secondo lo studioso sarebbe difficile, inoltre, capire il riferimento alle *Musas* nel passo di Plinio (Cfr. MARTINA 1981, p. 50). CELANI 1998, pp. 61-62 ritiene, invece, che l’indicazione fornita da Plinio sia da intendere come una contestualizzazione storica da collegare all’informazione delle *figlina opera* lasciate ad Ambracia da Fulvio Nobiliore.

<sup>649</sup> Così MARTINA 1981, p. 50; CASTAGNOLI 1983, p. 97; GOBBI 2009; LA ROCCA 2006.

<sup>650</sup> Anche a Tuscolo è stata rinvenuta un’altra base: cfr. *infra* 8.5.3.

poco indicativo, è lecito pensare che queste statue formassero un gruppo unitario che difficilmente sarebbe stato smembrato, senza farne perdere il significato complessivo della raffigurazione<sup>651</sup>.

L'iconografia delle Muse è stata riconosciuta per la prima volta su alcuni *denarii* in argento di Q. Pomponio Musa, databili al 66 a.C. Essi recano sul dritto la testa laureata di Apollo e sul rovescio una figura di Eracle musico accompagnato dall'epigrafe *Hercules Musarum* e quella di nove Muse ritratte con i propri attributi e seguite dal nome del magistrato responsabile della coniazione<sup>652</sup>. L'analisi stilista dei tipi raffigurati, però, ha dimostrato che le figure femminili erano state modellate su prototipi tardo-ellenistici e relativi a un orizzonte cronologico recenziore, rispetto alla possibile data di realizzazione delle statue ad Ambracia. Queste incongruità sono state rilevate da M. T. Marabini, che per prima tentò di rintracciare che l'iconografia delle Muse su alcune matrici di vasi aretini prodotti intorno al 30 a.C. dal vasaio Perennio. La composizione accuratamente ricostruita attraverso tutti i frammenti prevedeva nove figure di Muse, ciascuna accompagnata con il proprio nome iscritto e i propri attributi, accanto a un *Herakles Moson*, barbato, con chitone e *himation*, con la clava e una maschera tragica alzata sulla testa<sup>653</sup>. Da un punto di vista stilistico i personaggi femminili potevano essere accostati a modelli statuari di III secolo a.C. e ciò ha indotto la studiosa a sostenere che il vaso aretino conservasse l'iconografia di un complesso di statue dedicato ad Ambracia, forse un donario offerto da un attore tragico di occasione di una vittoria importante. Di recente è tornata sull'argomento A. Gobbi, la quale, pur accettando le conclusioni di M. T. Marabini Moevs dello studio stilistico sulle Muse, ha sottolineato che la particolare immagine di Eracle difficilmente avrebbe rispecchiato l'iconografia del simulacro di *Hercules Musarum*<sup>654</sup>. Nessuna testimonianza letteraria ricordava che il gruppo includesse anche una statua di Eracle musico, il cui culto in Grecia non era attestato, così come non sembra esserci traccia di raffigurazioni di Eracle con la maschera alzata sopra la testa.

---

<sup>651</sup> Anche le Muse di Tespie, sottratte da L. Mummio nel 146 a.C., sarebbero state nove (cfr. CORSO 1988, pp. 109-111).

<sup>652</sup> CRAWFORD 1974, pp. 437-439; cfr. MARABINI MOEVS 1981, pp. 8-10.

<sup>653</sup> MARABINI MOEVS 1981, pp. 20-21. L'originaria composizione avrebbe previsto solamente la figura di Eracle e quattro Muse. A esse, probabilmente per questioni legate alla tradizionale e al gusto romano, il vasaio decise di aggiungerne altre cinque, "costruite" sul modello delle altre e considerate e tutti gli effetti delle varianti.

<sup>654</sup> GOBBI 2009, pp. 228-229.

Sull'originaria collocazione del gruppo in Grecia, bisogna segnalare infine l'ipotesi di A. Venturini<sup>655</sup>. Ritenendo attendibile che il generale epirota avesse sottratto da Crotona il celebre quadro dell'Elena di Zeusi, conservato nel santuario di Hera Lacinia<sup>656</sup>, Venturini utilizza un passo di Strabone<sup>657</sup>, per concludere che Pirro avesse decorato Ambracia con le opere d'arte prese in Magna Grecia: tra queste, ovviamente, anche le Muse.

Ora, i rapporti tra Pitagora (e i Pitagorici) e le Muse non sono in discussione. A Crotona, Metaponto e Taranto, le fonti letterarie ricordano la presenza di *mouseia*<sup>658</sup>. Nel primo caso le uniche informazioni sull'ubicazione del *mouseion* vengono da Giamblico (245-325 d.C.), il quale riferisce che i Pitagorici celebravano le feste in onore delle Muse in uno spazio definito *oikia* nei pressi del tempio di Apollo<sup>659</sup>. Come suggerisce A. Caruso, è verosimile che l'area adibita al culto delle divinità si trovasse nei pressi dell'*agora* e ciò non solo per via dello stretto rapporto tra spazio pubblico e spazio sacro nelle colonie dell'età arcaica ma anche per via del caratteristico stile di vita dei Pitagorici<sup>660</sup>. Nessuna fonte antica, però, ricorda che Crotona fu saccheggiata da Pirro, città tra l'altro che rimase fedele al sovrano epirota nella lunga guerra contro i Romani. Strabone afferma solo che Pirro aveva decorato la propria residenza con numerose opere d'arte, senza specificarne la provenienza; Livio, d'altra parte, riferisce che il tempio non era stato violato né da Annibale né da Pirro<sup>661</sup>: l'unica occasione in cui il generale si prestò a un'azione sacrilega fu quando saccheggiò il tesoro del tempio di Proserpina a Locri, verosimilmente per pagare il soldo dei soldati<sup>662</sup>.

È inverosimile, perciò, che Pirro avesse sottratto dal santuario il quadro di Zeusi che i Crotoniati avevano dedicato pubblicamente a loro spese nel tempio, insieme a molti altri del celebre artista<sup>663</sup>. Plinio riferisce che il quadro si trovava nella *porticus*

---

<sup>655</sup> VESPERINI 2012, pp. 78-80.

<sup>656</sup> ROUVERET 1989, p. 481.

<sup>657</sup> Strab. VII, 7, 6: *μάλιστα δ' ἐκόσμησεν αὐτὴν Πύρρος βασιλείῳ χρησάμενος τῷ τόπῳ*.

<sup>658</sup> LA ROCCA 2006, pp. 108-112; CARUSO 2014A.

<sup>659</sup> Iambl. *VP* 261.

<sup>660</sup> Questa *oikia* gravitava nell'area del tempio di Apollo, dove verosimilmente sorgeva un ginnasio ma del quale non si conosce l'esatta ubicazione né tanto meno l'apparato decorativo (CARUSO 2014A, pp. 540-541). Tra le varie attività comuni era prevista anche la comunione dei beni e l'abitare insieme (Porph., *VP* 20; Iambl. *VP* 30).

<sup>661</sup> Liv. XLII, 3, 1-7.

<sup>662</sup> LÉVÊQUE 1957, pp. 499-501.

<sup>663</sup> Plin. *NH* XXXV, 64.



*Philippi* ma non è chiaro quando il capolavoro artistico arrivò a Roma<sup>664</sup>; in ogni caso, già al tempo di Cicerone, una buona parte si era dispersa o era stata saccheggiata<sup>665</sup>.

Sulla base delle precedenti osservazioni si può escludere che le Muse sottratte da Nobiliore fossero state dedicate in qualche santuario della Magna Grecia e, infine, trasportate ad Ambracia. Lo stesso passo di Strabone, infatti, risulta chiaramente frainteso da P. Venturini. Si può immaginare una provenienza dal palazzo di Pirro o ipotizzare che fossero esposte nei pressi di un *mouseion* o di un ginnasio della città. La sostanziale incertezza sulla loro natura impedisce, allo stesso tempo, di conoscere la loro collocazione all'interno del tempio di *Hercules Musarum*. Il fatto che sia Plinio che Eumenio abbiano mantenuto vivo il ricordo di questa preda bellica, sebbene a distanza di molti anni, lascia intendere che le Muse dovevano avere un ruolo preminente all'interno dell'edificio. Non si trattava di statue di culto ma, al pari di altri *ornamenta*, esse avrebbero ornato gli spazi attorno all'emiciclo a nord alle spalle dell'*aedes* o i portici circostanti<sup>666</sup>.

## 7.6 L. Emilio Paolo

All'indomani della pace di Apamea (188 a.C.), le vicende relative alla successione del trono di Macedonia determinarono un nuovo intervento di Roma nello scacchiere orientale. Nel 179 a.C. era ancora reggente Filippo V, ormai fedele alleato dal tempo della guerra contro Antioco III, ma dei suoi due figli, Demetrio e Perseo, quest'ultimo era destinato a essere il successore, in quanto primogenito. Il suo odio verso la potenza romana era un fatto noto a tutti e fu per questo che i Romani tentarono di istigare Demetrio contro il padre e il fratello. Informato degli intrighi, Perseo fece recapitare a Filippo una lettera con la quale informava il sovrano dei tentativi dei Romani di sostenere Demetrio nella successione al trono. Filippo V incaricò un ufficiale di uccidere il figlio ma qualche mese più tardi, informato della falsità della lettera,

---

<sup>664</sup> Forse in età augustea così come altre celebri tele di artisti famosi (Antifilo e Teoro), ma nessun indizio induce a ritenere che il saccheggio fosse stato opera di Pirro (CORSO 1988B, p. 361 n. 2).

<sup>665</sup> Cic. *De Inv.* I, 1.

<sup>666</sup> Dal momento che le Camene avevano dato il nome al complesso di *Hercules Musarum*, nell'ambito della trasposizione della loro edicola nel santuario di Nobiliore, è lecito pensare che fossero le antiche rappresentazioni delle ninfe a costituire le statue di culto (sul problema cfr. LA ROCCA 2006; COARELLI 1997, p. 459 e ss.).

pensò di fare lo stesso con Perseo. La morte improvvisa, alquanto sospetta, di Filippo V aprì di fatto le porte del regno di Macedonia al legittimo erede.

La nomina del nuovo sovrano apparve fin da subito molto apprezzata soprattutto dal ceto popolare. Tra le prime iniziative, Perseo cercò di ripristinare le alleanze con i Rodi, i Seleucidi e con gli Achei, mantenendo apparentemente cordiali i rapporti con i Romani. Il *casus belli*, che determinò un cambiamento repentino tra le due potenze, fu l'arrivo a Roma di una delegazione dei Dardani, la quale accusava il sovrano macedone di istigare contro di loro gli attacchi della popolazione sarmata dei Bastarni<sup>667</sup>. Nel 172 a.C. lo stesso re di Pergamo, Eumene II, chiese al senato di intervenire contro Perseo<sup>668</sup>. La politica estera romana, dominata dall'aspirazione a un'egemonia mondiale, non prevedeva alcuna annessione territoriale in Oriente. Grazie alla sua indiscussa superiorità in campo militare, Roma cercava di mantenere una posizione di equilibrio tra gli stati ellenistici e tendeva ad appoggiare le classi più abbienti e i regimi oligarchici<sup>669</sup>. Questi comportamenti, dettati da ragioni utilitaristiche, erano connessi a motivazioni economiche, all'estendersi dei rapporti e degli interessi della classe senatoria e dei gruppi economici e romani in Oriente. L'espansione militare non poteva, infatti, prescindere da un'espansione economica e ciò aiuta a comprendere le scelte politiche precise, come quella di difendere l'interesse dei ceti più abbienti e di limitare quelli popolari, quest'ultimi almeno in Macedonia favorevoli all'ascesa del sovrano macedone.

Malgrado non ancora pronti a sostenere un conflitto di lunga durata, i Macedoni si prepararono alla guerra, rifiutando le rinunce territoriali che i Romani imponevano loro. I primi scontri si risolsero senza particolari perdite e senza che nessuna delle due parti avesse il sopravvento, anche perché negli stessi anni Roma era impegnata a dirimere in Egitto le controversie tra Tolomeo IV Filometore e Antioco IV Epifane, invitando quest'ultimo a desistere dall'assedio di Alessandria<sup>670</sup>. Nel 168 a.C. il senato decise allora di inviare in Macedonia il console L. Emilio Paolo con forze terrestri e navali molto numerose per sconfiggere definitivamente Perseo<sup>671</sup>. Egli poteva contare su

---

<sup>667</sup> Liv. XLI, 19.

<sup>668</sup> Forse più su un piano diplomatico che militare, MASTROCINQUE 1975-1976.

<sup>669</sup> GABBA 1990, pp. 205-211.

<sup>670</sup> La mediazione romana salvò di fatto la dinastia tolemaica ma determinò un forte periodo d'instabilità con il regno seleucide

<sup>671</sup> Pretore nel 191 a.C., console per la prima volta nel 182 a.C., L. Emilio Paolo fu anche membro della commissione dei dieci addetta alla riorganizzazione politica dell'Asia (189/8 a.C.). Egli ricevette

quarantaquattro quinqueremi, un numero indefinito di navi veloci e *naves apertae*, oltre al sostegno di quelle degli alleati (*socii navales*), ossia Pergamo, Rodi e la Bitinia<sup>672</sup>. Mentre L. Anicio disfaceva il regno illirico, Emilio Paolo puntò verso la Macedonia e a Pidna nel 168 a.C., dopo aver “studiato” a lungo l’esercito nemico, lo sbaragliò e costrinse Perseo alla fuga<sup>673</sup>.

Il trattamento riservato ai nemici fu particolarmente duro. La Macedonia e l’Illiria furono divise in sette distretti disarmati e autonomi ma senza una presenza militare stabile romana; tutte le miniere d’oro e d’argento, che avevano costituito una delle maggiori risorse del regno di Alessandro Magno, passarono sotto il controllo dei Romani; la maggior parte delle città epirote dei Molossi, dopo aver tentato di ribellarsi, furono saccheggiate, distrutte e la popolazione ridotta in schiavitù<sup>674</sup>. Diverso il discorso nei confronti dei due principali alleati asiatici, di cui Roma iniziò a diffidare: il potere pergameno e l’affidabilità di Eumene furono ridimensionati e il sovrano accusato di aver tramato con Perseo; più duro, invece, fu il comportamento reclamato contro gli abitanti di Rodi da una parte dei senatori, favorevoli sostenitori di un’azione militare significativa, una sorta di punizione dovuta al tentativo di mediazione con Perseo<sup>675</sup>.

La sconfitta di Pidna sancì definitivamente la fine dell’impero Macedone<sup>676</sup>. Dopo la fuga dal campo Perseo ripiegò verso Anfipoli mentre alcune delle sue truppe tentavano una strenua difesa di Pidna. La città cadde sotto gli attacchi romani ed Emilio Paolo concesse il bottino ai soldati. Vedendo ormai il sovrano aver abbandonato le sorti

---

l’appoggio degli Scipioni, essendo cognato dell’Africano che ne aveva sposato la sorella Emilia (REITER 1988; MELONI 1953, pp. 320-326).

<sup>672</sup> PIETILIA-CASTREN 1982, pp. 133-134; cfr. anche CASSON 2004, pp. 215-223.

<sup>673</sup> Liv. XLIV, 23-46; Plut. *Aem.* XII, 27. *Storia dei Romani*, IV,1, pp. 310-320 e ss.; FERRARY 1988, pp. 170-179. Sull’incidente che diede avvio alla battaglia sono pervenute diverse tradizioni ma quella di Livio sembra essere quella più autentica (cavallo sfuggito ai Romani e intercettato dai Traci). Secondo alcuni studiosi il fregio del monumento di Emilio Paolo a Delfi dimostra la bontà dell’affermazione di Livio: la facciata nord mostra, infatti, un grande cavallo senza bardatura al galoppo con fanti e cavalieri che avanzano al galoppo (MELONI 1953, p. 384, n.4). Sul monumento si veda JACQUEMIN-LAROCHE 1982, pp. 207-212; da ultimo TAYLOR 2016 che interpreta il fregio non come quattro fasi distinte di una battaglia ma come scena unica del trionfo romano.

<sup>674</sup> Come notato da alcuni studiosi, esistono delle incongruenze tra l’atteggiamento equilibrato e umano del generale romano e alcuni episodi che denotano una certa durezza nei confronti dei vinti. Sul problema VIANOLI 1972.

<sup>675</sup> GABBA 1990, pp. 222-223; MELONI 1953, pp. 335-347. Al 167 a.C. risale non a caso l’orazione di Catone *pro Rhodiensibus*, nella quale il censore esprimeva tutti i suoi dubbi circa l’espansionismo militare ammonendo circa un’occupazione militare dell’isola (SBLENDORIO *OR*, pp. 311-314 (n. XXXII); CUGUSI-SBLENDORIO CUGUSI 2001, p. 21).

<sup>676</sup> Sulla battaglia si veda HAMMOND 1984.

della guerra, molte città macedoni si arresero all'avanzata dei Romani: Berea, Ippia, Midone, Pantauco avanzarono richieste ufficiali di sottomissione, come del resto qualche tempo dopo anche Tessalonica e Pella, dove il console ricercò, senza fortuna, il tesoro regio (furono trovati solo 300 talenti)<sup>677</sup>. In quegli stessi giorni caddero anche Melibea, città particolarmente celebre per la produzione di stoffe e forse Demetriade, di cui a dire il vero le fonti non fanno menzione di alcuna *deditio*. La marcia del console si esaurì ad Anfipoli, dove la popolazione accolse Emilio Paolo con manifestazioni di simpatia, consegnandosi al nuovo *imperator*.

Perseo si era rifugiato nel santuario dei Cabiri a Samotracia, dove aveva portato con sé 2000 talenti, e sperava che gli antichi vincoli di amicizia con l'isola potessero salvaguardarlo dall'arrivo dei Romani. L'isola fu circondata dalla flotta di Cn. Ottavio che impedì a Perseo di fuggire verso il re Coti, alleato dei Macedoni. Costretto a consegnarsi alle truppe romane, il sovrano fu catturato e condotto ad Anfipoli da Emilio Paolo; con lui giunse solo una parte del tesoro regio, perché Oriande lo trasportò, a tradimento, verso Creta.

Mentre a Roma si festeggiava la vittoria di Paolo Emilio, ad Anfipoli furono organizzati dei giochi, finanziati con una parte del bottino<sup>678</sup>. Ai delegati delle numerose città venute a onorare il console, nonché ai cittadini di Anfipoli, si pose davanti agli occhi uno spettacolo eccezionale: atleti e artisti da tutta la Grecia si esibivano per Paolo Emilio, intervallati da sontuosi banchetti e dall'esibizione dell'intero bottino macedone. Esso comprendeva statue, quadri, stoffe rare, vasellame d'oro, d'argento e in bronzo e oggetti in avorio, la maggior parte dei quali era stata sottratta dal palazzo di Pella: il loro scopo, precisa Livio, non era solo quello di essere esibiti ma anche di essere utilizzati<sup>679</sup>. Il trionfo su Pidna fu celebrato da Pacuvio in una *praetexta* come del resto era ormai la prassi per molti generali romani, per i quali la celebrazione e il ricordo delle loro imprese si legava strettamente alla celebrazione dei *ludi*<sup>680</sup>. Il fine politico era

---

<sup>677</sup> Liv. XLIV, 46, 4-9.

<sup>678</sup> Liv. XLV, 32, 8-11. Ad Anfipoli l'esercito di Paolo Emilio aveva posto l'accampamento invernale (Liv. XLV, 9, 1; Plut. *Aem.* XXVIII, 1).

<sup>679</sup> Liv. XLV, 33, 5-7: *...quam praeda Macedonica omnis ut viseretur exposita, statuarum tabularumque et textilium et vasorum ex auro et argento et aere et ebore factorum ingenti cura in ea regia, ut non in praesentem modo speciem, qualibus referta regia Alexandrae erat, sed in perpetuum usum fierenti.* PIETILIA-CASTRÈN 1982, pp. 133-136.

<sup>680</sup> KLAR 2006. La studiosa ipotizza una stretta relazione tra i giochi trionfali e l'esibizione del bottino, legata anche alla costruzione di *scenae frontes* già nel primo quarto del II secolo a.C. È probabile che L. Emilio Paolo avesse previsto dei *ludi* anche a Roma, anche se nelle fonti non c'è menzione.

piuttosto chiaro e legato alla celebrazione della vittoria di Pidna alla maniera di un sovrano ellenistico, come dimostra anche la reazione di Antioco IV, il quale volle che i suoi festeggiamenti a Dafne fossero all'altezza di quelli di Emilio Paolo<sup>681</sup>.

Al termine dei giochi, il generale romano caricò sulle navi gli scudi bronzei, mentre *cetera omnis genera arma* furono accumulate e bruciate in onore di Marte, Minerva e Lua, secondo l'antico costume romano<sup>682</sup>. Il bottino fu affidato a Cn. Ottavio affinché lo portasse a Roma con le navi che aveva a disposizione ma che, probabilmente, non erano sufficienti. All'inizio della stessa guerra, infatti, il pretore C. Lucrezio Gallo aveva utilizzato non solo le sue quinqueremi ma anche alcune navi cargo commerciali per il trasporto<sup>683</sup>: ciò dimostrava che la fiorente attività mercantile doveva essere già ben avviata e alcune navi (*onerariae*) a disposizione della flotta romana per operazioni più complesse articolate come il trasporto del bottino<sup>684</sup>.

Gli abitanti di Roma accolsero Paolo Emilio come trionfatore ma l'idillio venutosi a creare durante il trionfo fu in parte rovinato dalle accuse dei soldati. Al centro del dibattito erano le modalità con le quali era stato distribuito il bottino<sup>685</sup>. In realtà, dopo la battaglia di Pidna il generale aveva concesso parte della preda alle truppe<sup>686</sup> e, anche a Roma, aveva distribuito cento denari a ogni soldato, il doppio ai centurioni e il triplo alla cavalleria, sperando in questo modo di avere accordato il trionfo<sup>687</sup>. Il console celebrò la propria vittoria *ex Macedonia et rege Perse*<sup>688</sup> e lasciò una prova della sua supremazia anche a Delfi, realizzando un pilastro onorario che era stato iniziato dal sovrano macedone. L'iscrizione latina recitava "*L. Aemilius L.f. imperator de rege Perse / Macedonibusque cepet*" e non lasciava dubbi sull'autorità del generale romano; infatti, malgrado l'ottima conoscenza del greco, esibita da Emilio Paolo davanti al re Perseo, l'uso della lingua latina conferiva una sorta di ufficialità alla dedica<sup>689</sup>.

---

<sup>681</sup> Polib. XXX, 25, 1; COARELLI 1990, p. 649.

<sup>682</sup> Liv. XLV, 38, 1-2.

<sup>683</sup> Liv. XLII, 48, 10.

<sup>684</sup> THIEL 1946, pp. 375-376 e p. 388.

<sup>685</sup> Liv. XLV, 35, 5-6.

<sup>686</sup> Liv. XLIV, 45, 4

<sup>687</sup> Malgrado alcune opposizioni, ciò si verificò grazie al celebre discorso di Marco Servilio a favore di Emilio Paolo, Liv. XLV, 40, 1-4; Diod. XXXI, 8, 9-12. Sul celebre discorso di Marco Servilio: Liv. XLV, 37-39; PITTENGER 2008, pp. 246-274; BEARD 2007, pp. 116-117, 137-138 e 150-151.

<sup>688</sup> *Fasti Capitolini* (L. Aemilius L.f. M. n. Paullus II pro co(n)s(ule), a. DXXC[VI] / ex Macedonia et rege Perse per triduum / III, II[I], pridie k. Decem.); *Fasti Urbisalviense* ([L. Aimil]ius Paullus II pro co(n)s(ule), ex Maced(onia) et rege Perse per trid(uum) / III, III, prid. K. Decem.).

<sup>689</sup> Cfr. *supra* n. 673.

Durante il trionfo a Roma sfilò tutta la preda della campagna macedone e, come ricordano le fonti, questa esibizione durò tre giorni<sup>690</sup>. Due tradizioni in parte diverse hanno conservato la natura e la quantità degli oggetti: quella di Diodoro, il quale attingeva probabilmente a Polibio, e quella di Plutarco, spesso imprecisa e confusa<sup>691</sup>. Al di là del bottino, di cui sono fornite cifre diverse dagli autori antichi, una sostanziale coerenza si riscontra nella tipologia dei beni saccheggiati<sup>692</sup>. Diodoro riferisce che il primo giorno si mostrarono carri carichi di armi, scudi, archi, sarisse e armi da lancio; nel secondo quantità di argento grezzo e in monete, vasellame prezioso, quadri e statue. Il terzo fu invece il più sontuoso: furono portati in processione buoi adorni di corone e di bende destinati al sacrificio, cento giovinetti con arredi sacri, ingenti quantità d'oro (la maggior parte in talenti), una patera tempestata di gemme preziose, suppellettile varia per dieci talenti, duemila zanne di elefanti, un cocchio d'avorio, un cavallo ornato d'oro e di gemme, un letto e una lettiga d'oro; infine, i figli del re, con Perseo e i suoi familiari e quattrocento corone d'oro mandate da città e sovrani.

Come nei precedenti trionfi di Vulzone e di Scipione, la quantità e la qualità di vasellame prezioso, vesti, e suppellettile varia servivano a dimostrare che si trattava di una vittoria riportata su un sovrano ellenistico. La sproporzione tra questi beni e le opere d'arte nelle descrizioni di Plutarco e Diodoro è evidente e costituisce il miglior esempio di una propensione diversa dei generali romani in termini di saccheggio, dettata anche dall'emulazione di comportamenti propri delle dinastie ellenistiche. Poco tempo dopo celebrò il suo trionfo navale anche Cn. Ottavio per aver catturato la flotta regale e parte del tesoro regio ma, in questa circostanza non furono esibiti né prigionieri né oggetti del bottino<sup>693</sup>. Per il pretore, *homo novus*, si trattava di un'occasione per presentarsi alla popolazione e per ottenere consensi in vista dell'ottenimento del consolato. Con i proventi della guerra egli realizzò la *porticus Octavia* in Circo Flaminio, che Vitruvio descrive con due navate (*duplex*) divise da un colonnato mediano più alto, di ordine ionico o corinzio<sup>694</sup>. L'introduzione a Roma di una struttura di questo genere, già utilizzata all'inizio del II secolo a.C. nell'*Asklepieion* di Messene,

---

<sup>690</sup> Diod. XXXI, 8, 11; Plut. *Aem.* XXXI, 4-9. La narrazione del trionfo manca in Livio per una lacuna del testo (cfr. Liv. XLV, 44, 20); PAFE 1975, p. 14.

<sup>691</sup> MELONI 1953, p. 432 (n. 1).

<sup>692</sup> ÖSTEMBERG 2009, pp. 98-102.

<sup>693</sup> Liv. XLV, 42, 2

<sup>694</sup> Vitr. V, 9, 2; Plin. *NH* XXXIV, 13. Sull'edificio: VISCOGLIOSI 1999, pp. 139-141; COARELLI 1997, pp. 515-528

è presentata dalla tradizione sia come esempio di *luxuria* sia come prova della cultura profondamente ellenizzata di Cn. Ottavio. È lecito immaginare che maestranze greche furono chiamate a realizzare l'edificio, nonché i celebri "capitelli corinzi" da cui la *porticus* prendeva il nome<sup>695</sup>, che potrebbero intendersi come rivestimenti metallici adattati sulla pietra, forse provenienti dalla Grecia; secondo altri studiosi, invece, essi sarebbero stati realizzati con il bronzo fuso proveniente dal bottino macedonico<sup>696</sup>.

Le fonti sono concordi nel ritenere che la condotta in guerra di Emilio Paolo fu esemplare. Il generale versò così tanto denaro nelle casse dello Stato che i cittadini non furono più costretti a pagare il *tributum* e, anche a distanza di anni, il suo comportamento fu ricordato come uno dei più esemplari. Cicerone ricorda espressamente che egli non trattenne nulla per sé del bottino<sup>697</sup>, costituito prevalentemente dai beni saccheggiati nelle città macedoni (soprattutto da Pella) e dal tesoro regio che Cn. Ottavio era riuscito a recuperare a Samotracia. Plutarco, invece, riferisce che una coppa d'argento fu regalata al genero Q. Elio Tuberone per il suo valore militare, aggiungendo che questa rappresentava un cimelio di famiglia<sup>698</sup>. Molto probabilmente si trattava di un oggetto particolarmente prezioso, verosimilmente proprietà di Perseo e ora riservato a titolo di *manubiae* dal comandante romano, come del resto era anche la biblioteca del sovrano macedone che Emilio Paolo fece trasferire a Roma nella sua casa (cfr. *infra* 8.6.3)<sup>699</sup>.

Già prima del 168 a.C. alcune illustri famiglie potevano vantare piccole collezioni di libri ma la notizia dell'acquisizione della biblioteca di Perseo rappresentava una novità nel contesto culturale romano, non solo per via della quantità, come riferisce Isidoro di Siviglia<sup>700</sup>, ma anche per la ricchezza di testi. I sovrani macedoni, infatti, erano stati molto attivi nel ricercare opere e trattati dei più importanti filosofi per arricchire il loro patrimonio, accompagnando questo processo di acquisizione attraverso l'impiego di criteri di catalogazione molto precisi<sup>701</sup>. Attraverso quest'operazione il comandante romano dimostrava il suo apprezzamento e una profonda sensibilità per la

---

<sup>695</sup> Plin. *NH* XXXIV, 13 (*porticus Corinthia*).

<sup>696</sup> PAPE 1975, p. 15; l'ipotesi è condivisa da CORSO 1988B, p. 125 n. 3; CELANI 1988, p. 64.

<sup>697</sup> Cic. *de off.* II, 76; Cic. *Verr.* I, 55; cfr. Plin. *NH* 3, 56; Plut. *Aem.* 38, 1; Val. Max. IV, 3, 8.

<sup>698</sup> Plut. *Mor.* 198 C; cfr. Val. Max. IV, 4, 9 e Plin. *NH*, XXXIII, 142.

<sup>699</sup> Plut. *Aem.* 28, 6.

<sup>700</sup> Isid. *Etym.* 6, 5, 1.

<sup>701</sup> Sulla biblioteca di Perseo e sull'importanza di tale acquisizione per il mondo romano: AFFLECK 2013; FEDELI 1989; FEDELI 2014.

cultura greca. Decise, inoltre, di educare i propri figli come fossero dei principi macedoni, permettendo loro di scegliere i libri appartenuti a Perseo e di cacciare nelle proprietà reali macedoni, sul modello dell'educazione ricevuta per primo da Alessandro Magno<sup>702</sup>.

L'unico riferimento certo a un'opera d'arte facente parte del bottino di Emilio Paolo si evince da Plinio: si tratta di una celebre statua di Fidia che era stata portata a Roma dal comandante romano e che si trovava presso il tempio di *Fortuna Huiusce Diei* (cfr. *infra* 8.6.1). Come notato da molti studiosi, la dedica del vincitore di Pidna fu eseguita molti anni prima della realizzazione del tempio, votato da Q. Lutazio Catulo solo nel 101 a.C.<sup>703</sup>. Questa discrepanza cronologica ha fatto dubitare molti studiosi della testimonianza di Plinio, inducendo a ipotizzare l'esistenza di un altro edificio sul Palatino dedicato alla *Fortuna Huiusce Diei*<sup>704</sup>. Le indagini di F. Coarelli, però, hanno dimostrato l'infondatezza di questa ipotesi, riabilitando non solo l'informazione dello scrittore latino, ma offrendo al contempo un'interpretazione diversa alla dedica di Emilio Paolo<sup>705</sup>. Secondo lo studioso, infatti, la statua proveniente dal bottino sarebbe stata in un primo momento dedicata nelle vicinanze di uno degli edifici legati alla *gens Aemilia*, forse proprio nei pressi del tempio dei *Lares Permarini*, divinità protettrici della navigazione e identificate con i Cabiri di Samotracia<sup>706</sup>. L'edificio, votato da L. Emilio Regillo, era stato verosimilmente dedicato durante la censura nel 179 a.C. da M. Emilio Lepido<sup>707</sup>, famoso per aver realizzato anche i templi di Giunone Regina e Diana. I legami degli *Aemilii* con questo settore della città, inoltre, potrebbero estendersi anche

---

<sup>702</sup> FERRARY 1988, pp. 537-539. Sulle cacce reali in Macedonia: Polib. XXXI, 29, 3-6.

<sup>703</sup> Il tempio di *Fortuna Huiusce Diei* è identificato oggi con il tempio B dell'area di Largo Argentina. Realizzato poco dopo il 101 a.C., esso era ornato di statue provenienti dalla Grecia (GROS 1995; COARELLI 1997, pp. 275-292). Oltre a questo tempio, egli realizzò *ex manubiis* una *porticus* alle pendici nord del Palatino: si tratta verosimilmente del *monumentum Catuli* che insieme al tempio di *Felicitas* di Lucullo e al Portico di Metello era particolarmente famoso per la presenza di numerose opere d'arte (Cic. *Verr.* IV, 126; sulla *porticus Catuli* PAPI 1999, p. 119; da ultimo COARELLI 2012, pp. 310-315).

<sup>704</sup> Così riteneva PAPE 1975, pp. 161-162.

<sup>705</sup> COARELLI 1997, pp. 525-528

<sup>706</sup> COARELLI 1997, p. 527 rileva giustamente un probabile collegamento tra la vittoria di Cn. Ottavio a Samotracia e la cattura di Perseo. I Dioscuri erano anche apparsi a Emilio Paolo poco prima della battaglia di Pidna.

<sup>707</sup> Il tempio dei *Lares Permarini* è riconosciuto nel cosiddetto tempio D di Largo Argentina (COARELLI 1997, pp. 258-268).



al tempio di Nettuno, realizzato forse da un antenato di Emilio Paolo nel 255 a.C. nei pressi proprio della *porticus Octavia*<sup>708</sup>.

La dedica dell'Atena di Fidia risultava coerente con il contesto celebrativo della *gens* ma risentiva dell'attenzione del generale romano nei confronti della cultura greca e di una predilezione per questo artista. All'indomani della vittoria di Pidna, Emilio Paolo aveva intrapreso la visita di numero città greche tra cui Olimpia, dove rimase estasiato dal tempio e dal capolavoro artistico di Fidia<sup>709</sup>. Il giudizio del comandante romano sul famoso scultore, tramandatoci da Polibio, rappresentava per Coarelli la migliore testimonianza di una cultura romana ufficiale che si riconosceva in modelli culturali più vicini all'arte classica della *polis*, rispetto a quelli del primo e medio ellenismo<sup>710</sup>. In quest'ottica, quindi, rientrava la scelta di portare a Roma un capolavoro artistico di Fidia, esibito nei pressi di uno dei templi più famosi legati alla *gens Aemilia*.

Per A. Bravi, invece, la dedica della statua di Atena rimandava a una diffusa e condivisa ideologia di molti generali romani, che avrebbero cercato di emulare lo stretto rapporto intrattenuto da Alessandro Magno con questa divinità<sup>711</sup>. La studiosa suggeriva di vedere nella dedica di Emilio Paolo un collegamento stringente non tanto con quello dei *Lares Permarini* ma con il tempio di Giuturna nell'area di Largo Argentina, quest'ultimo votato da C. Lutazio Catulo (*cos.* 242 a.C.)<sup>712</sup>. Invece di ipotizzare un

---

<sup>708</sup> Lo studioso ritiene che il vincitore di Pidna possa nascondersi dietro la costruzione della *porticus Octavia*, sebbene questa sia formalmente attribuita a Cn. Octavio. Fu proprio Paolo Emilio nel 164 a.C. a inaugurare l'edificio ma nessuna fonte letteraria menziona gli attribuisce un edificio *ex manubiis*.

<sup>709</sup> Secondo una teoria espressa da Senocrate nella fase iniziale dell'ellenismo, Fidia rappresentava il culmine ideale della cultura artistica greca, almeno fin quando un'altra teoria, collegata al nome di Apollodoro di Atene, non individuò in Lisippo il vertice dello sviluppo artistico. Quest'ultima ebbe largo seguito in autori vari latini, da Cicerone, a Plinio, a Quintiliano. Nota, infatti, è la formulazione pliniana del *revixit ars* (Plin. *NH*, XXXIV, 52: *deinde ars ac rursus olympiade CLVI revixit ...*). Sul problema si veda COARELLI 1996A; cfr. anche BEJOR 2007; da ultimo RUSSELL 2012 (con bibliografia precedente).

<sup>710</sup> Polib. XXX, 10; COARELLI 1990, p. 652.

<sup>711</sup> BRAVI 2012, p. 56.

<sup>712</sup> A giudicare dal passo di Plinio (Plin. *NH*, XXXIV, 54) Q. Lutazio Catulo aveva dedicato all'interno del tempio due *signa palliata*, verosimilmente in bronzo, e forse anche la statua colossale che lo scrittore ricorda subito dopo (cfr. DAVISON 2009, pp. 1049-1050; PAPE 1975, p. 162. ritiene che i *signa palliata* siano da interpretare come statue onorarie o ritratti). Nello stesso santuario, inoltre, trovava posto anche un gruppo bronzeo di Pitagora di Reggio raffigurante i Sette contro Tebe (Plin. *NH*, XXXIV, 60). Malgrado alcuni studiosi ritengano che i palliati e il colosso di Fidia siano stati dedicati da un discendente del vincitore dei Cimbri, forse il nipote omonimo console nel 78 a.C., il quale avrebbe apportato anche modifiche alla planimetria interna del tempio (LA ROCCA 2010, p. 106; cfr. anche MARTIN 1987, p. 107), l'ipotesi che si tratti di Q. Lutazio Catulo, vincitore dei Cimbri, è ancora oggi da preferire. La bella testa femminile, rinvenuta nel 1929 tra il tempio B e C dell'area di Largo Argentina (h. 8 m), doveva trovarsi all'interno della cella e fu dedicata verosimilmente negli stessi anni in cui si procedeva alla costruzione dell'*aedes*. L'opera fu realizzata in marmo pentelico (parti scoperte), in avorio (parti coperte) e in bronzo

successivo spostamento della statua all'interno del recinto del tempio di *Fortuna huiusce diei*, Bravi interpretava il riferimento di Plinio *ad aedem Fortunae Huisce Diei* nell'ottica di una continuità topografica dei due templi. La dedica della statua di Fidia presso il tempio di Giuturna trovava una spiegazione nelle caratteristiche della divinità, in quanto divinità propizia alla vittoria, in possesso di una vocazione al vaticinio e al contempo strettamente legata agli artigiani, proprio come Atena.

In virtù di questo legame con la ninfa si spiegherebbe anche il restauro del *lacus Iuturnae*, compiuto da Emilio Paolo nel foro romano, forse quando ricoprì la censura nel 164 a.C.<sup>713</sup> Giuturna era legata ai Dioscuri, i quali erano apparsi al comandante prima della battaglia di Pidna annunciando la vittoria, come già accaduto prima della battaglia del Lago Regillo<sup>714</sup>. Per questa ragione il vincitore di Perseo dedicò un gruppo scultoreo raffigurante i Dioscuri con i rispettivi cavalli, del quale sono stati rinvenute alcune parte durante gli scavi condotto all'inizio del '900 da G. Boni (cfr. *infra* 8.6.2). Lo stato frammentario delle statue ha permesso solo genericamente di ricostruire lo schema compositivo del gruppo ma lascia molti interrogativi aperti sulla data di realizzazione. La maggior parte degli studiosi ancora oggi ritiene che si tratti di statue di stampo arcaizzante, realizzate nella seconda metà del II secolo a.C. da artisti greci presenti a Roma, ma le osservazioni di M.J. Strazzulla hanno di recente riaperto il dibattito sulla datazione e sulla provenienza di queste opere d'arte<sup>715</sup>. In attesa di uno studio stilistico più approfondito e di analisi sui diversi marmi impiegati, non è escluso che si tratti di originali di V secolo a.C., restaurati poi in età imperiale, che Emilio Paolo potrebbe aver portato con sé della Grecia. Se l'ipotesi cogliesse nel vero, ci troveremmo davanti a due dediche di originali greci eseguite da un comandante romano in due aree significative della vita politica romana, entrambe connesse con Giuturna.

---

(mantello) ed è attribuita ad artisti greci a Roma, attivi intorno al 100 a.C. (LA ROCCA 2010; MARTIN 1987, pp. 103-111; Sulle statue acrolitiche da ultima GHISELLINI 2003-2004, in particolare pp. 406-407.). I dettagli stilistici portano a escludere che si tratti del colosso di Fidia descritto da Plinio. Inoltre, il fatto che questo si trovasse *in aede* rende difficile immaginare che entrambe le statue fossero state dedicate all'interno. È verosimile perciò che il *colossicon nudum* di Fidia fosse stato dedicato altrove.

<sup>713</sup> Sul *lacus Iuturnae*, STEINBY 1996; STEINBY 2012, pp. 52-54.

<sup>714</sup> La tradizione della battaglia del Regillo è strettamente connessa con il problema dell'origine della cavalleria romana e con i Dioscuri. Secondo M. Sordi, l'intervento miracoloso dei Dioscuri fu creato *a posteriori* nel 304 a.C., quando la *tranvectio equitum* fu collegata alla dedica del tempio dei Castori (SORDI 1972 pp. 62-70) L'associazione tra Giuturna e i Dioscuri avvenne, invece, a *Lavinium* (CANCIANI 1990).

<sup>715</sup> STRAZZULLA 2010A, pp. 260-262. Sulla datazione delle statue alla seconda metà del II secolo a.C.: COARELLI 1990; HARRI 1989.

Che la statua di Atena fosse stata sottratta dal santuario dei Dioscuri di *Pharai* è un'ipotesi che non trova d'accordo tutti gli studiosi. Essa si basa sulla testimonianza di Pausania che ricorda a *Pharai* e Triteia saccheggi indiscriminati di statue, messi in atto dai Romani, in un periodo che il periegeta non è però in grado di definire<sup>716</sup>. La città però al tempo alleata contro la Macedonia e difficilmente avrebbe ricevuto un trattamento così negativo<sup>717</sup>.

Da segnalare, infine, è l'ipotesi di una possibile provenienza dal bottino di Emilio Paolo del celebre mosaico di Alessandro, rinvenuto a Pompei nella casa del Fauno. La dimora deve il suo nome alla statuetta in bronzo raffigurante un satiro ebbro danzante (h. 0,71 cm) che ornava il centro del bacino del suo atrio tuscanico; gran parte della sua notorietà deriva, però, dalla presenza di raffinati mosaici, costituiti da riquadri centrali lavorati a parte rispetto al pavimento (*emblemata*) e realizzati attraverso l'inserimento di elementi di pietra o di vetro di piccole dimensioni (*opus vermiculatum*). Queste raffigurazioni con soggetti dionisiaci o legati alle rappresentazioni tragiche riproponevano schemi decorativi tipici dei grandi palazzi macedoni, come ad esempio quello di Pella. Tra tutti, il mosaico di Alessandro ha sempre suscitato gran meraviglia sia per la tecnica realizzativa sia per il luogo rappresentativo in cui trovava posto all'interno della casa.

Al di là del soggetto (battaglia contro Dario III Codomano a Isso o Gaugamela), il tema su cui ci si è soffermati maggiormente è il rapporto tra il mosaico e il celebre dipinto di Filosseno di Eretria, noto per aver dipinto la celebre battaglia<sup>718</sup>. Questo, anche alla luce del tentativo di individuare il proprietario della casa e l'artefice dell'apparato decorativo. F. Zevi ha ipotizzato che il mosaico fu commissionato a una bottega alessandrina da un notevole appartenente a una delle più importanti famiglie di Pompei<sup>719</sup>; altri studiosi, invece, hanno fatto il nome di Vibio Satrio, un edile di cui si conserva il nome in osco su un basamento incompleto rinvenuto all'interno della

---

<sup>716</sup> Paus. VII, 22, 5; VII, 22, 9; Cfr. OSANNA 1996, pp. 160-162.

<sup>717</sup> LIPPOLIS 2004, p. 47 n. 108. Lo studioso non esclude che il saccheggio fosse stato condotto da L. Mummio.

<sup>718</sup> Plin. *NH* XXXV, 110.

<sup>719</sup> Per interpretare la scelta di un soggetto così caratteristico, lo studioso ipotizza che il proprietario della casa vantava tra i suoi antenati qualche illustre avo, che aveva intrattenuto rapporti diretti con Alessandro (ZEVI 1996A; ZEVI 1998).

casa<sup>720</sup>. Concorda con le precedenti ipotesi anche G. Sauron, il quale ritiene possibile che si trattasse di V. Satrio, forse al seguito di Paolo Emilio nella sua campagna militare<sup>721</sup>. Mettendo in evidenza l'apporto significativo dei Peligni e dei Marrucini nella vittoria di Pidna<sup>722</sup>, lo studioso non escludeva che Emilio Paolo avesse provveduto a una spartizione del bottino tra gli alleati.

Secondo questa ipotesi al proprietario della casa del Fauno sarebbe spettato in premio il celebre mosaico di Alessandro, uno dei capolavori artistici più preziosi che Emilio Paolo avrebbe strappato dal palazzo di Pella<sup>723</sup>; una volta trasferito a Pompei, il mosaico sarebbe stato collocato in uno degli ambienti più rappresentativi della casa per essere ammirato dai clienti di V. Satrio. Le tracce di riparazioni, evidenti nella figura del Persiano morente, la mancanza di un personaggio tra Alessandro e Dario, la testa di un cavaliere con elmo dalla fisionomia inesplicabile sono tutti elementi che avevano indotto già P. Moreno a dubitare del fatto che il mosaico fosse stato realizzato *in loco*. Questi elementi, infatti, lasciano supporre un successivo rimontaggio dell'opera che, secondo lo studioso, potrebbe essere stata sottratta a una residenza ellenistica<sup>724</sup>.

Tuttavia, la celebrazione di uno dei personaggi più eminenti della comunità pompeiana, realizzata attraverso l'esibizione di uno degli *spolia* della campagna militare contro Perseo, rimane un'ipotesi difficile da provare. Essa presuppone che un alleato dei Romani, seppur meritevole, avesse potuto ottenere parte del bottino, a differenza di Emilio Paolo che, come noto, non trattenne nulla per sé dei proventi della guerra. Le fonti parlano di una spartizione dei proventi tra i soldati, che doveva consistere in denaro e non certamente in opere d'arte. L'unico caso noto è la vendita di un quadro di Aristide che Lucio Mummio aveva concesso ad Attalo II ma che, come si vedrà, non andò a buon fine. È più facile immaginare, invece, che il celebre quadro di Filosseno di Eretria fosse finito tra il bottino di Emilio Paolo, per essere riprodotto su supporti diversi e in aree geografiche tra loro distanti, sebbene con lievi differenze<sup>725</sup>.

---

<sup>720</sup> PESANDO 1997, pp. 121-128; Vetter 20 = Rix Po 11: *v(iibis). Sadiiris.v(iibieis).aidil* «Vibio Satrio, figlio di Vibio, edile». Lo studioso aggiunge che il suo nome sarebbe stato riconducibile a quello di Satiro e ciò avrebbe spiegato la scelta di tematiche dionisiache nella decorazione della casa.

<sup>721</sup> SAURON 2013, pp. 27-34.

<sup>722</sup> Liv. XLIV, 40, 5; cfr. anche Plut. *Aem.*, 20, 1 e Front. *Strat.* II, 8, 5 che ricordano le imprese di un certo Salvio, capo dei Peligni.

<sup>723</sup> SAURON 2013, pp. 30-31.

<sup>724</sup> MORENO 2000, pp. 11-15.

<sup>725</sup> Cfr. il rilievo di Isernia e lo *skyphos* della bottega di Popidio, CELANI 1998, p. n.

## 7.7 Q. Cecilio Metello Macedonico

La situazione politica ed economica creatasi all'indomani della battaglia di Pidna (168 a.C.) determinò profondi cambiamenti in tutti gli stati greci. Accanto alla presenza di filoromani al potere in molte città, l'ingerenza di Roma negli affari orientali si rese evidente attraverso l'istituzione di Delo come porto franco (166 a.C.) e attraverso un cambiamento considerevole dei flussi commerciali, con le principali merci ora destinate in primo luogo a servire il mercato romano<sup>726</sup>. L'operazione era finalizzata a colpire la potenza economica di Rodi, soprattutto alla luce del comportamento ambiguo tenuto dai suoi abitanti durante la guerra contro Perseo, e nei fatti si realizzò rendendo autonome la Caria e la Licia con il trattato di Apamea. Il provvedimento mirava indirettamente a indebolire anche il regno di Pergamo, dove Roma tentava di spodestare Eumene II, legittimando le pretese del vicino regno di Bitinia e appoggiando le pretese del fratello Attalo II. Anche in questo caso i Romani intendevano punire l'ambigua condotta tenuta da Eumene II, accusato di aver trattato in segreto con Perseo<sup>727</sup>. Per comprendere questa nuova fase della politica estera di Roma, altrettanto significativi si rivelano i tentativi di inserirsi nei contrasti dinastici sorti tra l'Egitto e la Siria. L'appoggio romano all'una o all'altra potenza, infatti, avrebbe avuto ripercussioni importanti a livello politico, mutando quei rapporti d'equilibrio che ormai si erano venuti a creare nel bacino del Mediterraneo. Né è prova il fatto che nel 155 a.C. durante la lotta per la successione, Tolomeo Evergete, re di Cirene, redisse un testamento in cui lasciava il regno e il popolo ai Romani: anche se rimase senza effetto, esso rappresentava uno strumento nuovo che Roma poteva utilizzare per legittimare il suo dominio in Oriente.

In Macedonia, invece, l'equilibrio creatosi dopo il 168 a.C. era destinato a non durare. Un tale Andrisco, con l'appoggio dei Traci, aveva mostrato l'intenzione di prendere il trono raccogliendo molti consensi tra la popolazione e riuscendo anche ad armare un esercito contro i Romani. Noto per la sua somiglianza fisica con Perseo, del quale diceva di esserne il figlio, nel 153 a.C. era stato a capo di una rivolta in Siria<sup>728</sup>; consegnato ai Romani da Demetrio I, fuggì dall'Italia e raggiunse Pergamo del 151 a.C., dove gli fu consegnato un diadema nonostante non fosse stato proclamato nuovo

---

<sup>726</sup> GABBA 1990, pp. 223-224; NICOLET 1979, pp. 756-768.

<sup>727</sup> VIRGILIO 2008, pp. 339-340. Polibio lascia intendere che i sospetti erano fondati e che Eumene II era molto avido di denaro (φιλαργυρία): Polib. XXIX, 5-9; 8, 2; 8, 9-10; 9, 1; 9, 12; XXX, 1, 6.

<sup>728</sup> HELLIESEN 1986.

dinasta macedone<sup>729</sup>. Grazie ai supporti provenienti dalla Tracia, Andrisco sbaragliò il pretore romano *Publius Iuventius Thalna* e le sue guarnigioni, infliggendo un'umiliante sconfitta ai Romani e dando avvio a una rivolta che poco dopo scoppiò a Pella. Fu allora che Roma decise di inviare un esercito composto di due legioni e un distaccamento di *socii* con a capo il pretore Q. Cecilio Metello<sup>730</sup>. Nel 148 a.C. il generale romano riportò un'importante vittoria sui Macedoni<sup>731</sup> e nel 146 a.C. celebrò il trionfo *de Macedonia et Andrisco*<sup>732</sup>, dove annunciò anche la sua candidatura al consolato. Spinto dalla pesante sconfitta subita dalla cavalleria romana nella prima parte del conflitto, Metello fece voto di dedicare un tempio a Giove Statore (“colui che ferma le truppe in fuga”), il primo tempio costruito integralmente in marmo<sup>733</sup>. L'architetto dell'edificio fu Hermodoros di Salamina<sup>734</sup>, attivo a Roma in quegli anni insieme a molti scultori provenienti dalla Grecia, come Dionysios e Polykles, figli di Thimarchides, ai quali si deve la statua di culto per il tempio<sup>735</sup>.

La testimonianza di Velleio Petercolo<sup>736</sup> non lascia dubbio sulla novità introdotta da Metello e da un punto di vista archeologico è confermata da altri due templi marmorei, sempre datati nella seconda metà del II secolo a.C.<sup>737</sup>. L'edificio era noto per essere il simbolo della *luxuria* e della *magnificentia* applicata alla sfera pubblica: a ciò contribuivano sia le opere d'arte portate dalla Grecia sia l'uso del marmo. Il tempio fu costruito *ex manubiis Macedonicis* e inserito all'interno di una *porticus*, che recingeva

---

<sup>729</sup> L'entusiasmo riscosso da Andrisco tra i Macedoni è una questione ancora poco chiara, soprattutto se si pensa che i Romani avevano preso provvedimenti molto benevoli nei confronti della Macedonia, soprattutto dal punto di vista fiscale

<sup>730</sup> *RE III Caecilius*, 94, cc. 1213-6 (Münzer).

<sup>731</sup> Ciò gli valse il *cognomen* di Macedonico; Vell. I, 11, 2: *Macedonicus: quippe Q. Metellus praetor, cui ex virtute Macedonici nomen inditum erat.*

<sup>732</sup> Liv. *Per.* LII; Val. Max. VII, 5, 4.

<sup>733</sup> COARELLI 1997, pp. 488-492; ABERSON 1994, pp. 155-156; PIETILÀ-CASTRÈN 1987, pp. 129-139.

<sup>734</sup> Vitruv. III, 2, 5.

<sup>735</sup> Plin. *NH*, XXXVI, 35. Lo stesso Plinio riporta un aneddoto secondo cui il simulacro del tempio di Giove Statore fu sostituito per errore con quello di Giunone ma l'inversione fu mantenuta per superstizione (Plin. *NH*, XXXVI, 43). Su questa famiglia di scultori attici del II secolo a.C.: COARELLI 1996A, pp. 258-279.

<sup>736</sup> Vell. I, 11, 3-5: *Hic est Metellus Macedonicus, qui porticus, quae fuere circumdatae duabus aedibus sine inscriptione positae, quae nunc Octaviae porticibus ambiuntur, fecerat, quique hanc turmam statuarum equestrium, quae frontem aedium spectant, hodieque maximum ornamentum eius loci, ex Macedonia detulit...Hic idem primus omnium Romae aedem ex marmore in ii ipsis monumentis molitus, vel magnificentiae vel luxuriae princeps fuit.*

<sup>737</sup> Si tratta del tempio di Marte *in circo Flamini* e di quello di *Hercules Victor ad portam Trigeminam* (COARELLI 1997, p. 491)

anche il tempio di Giunone Regina, molto probabilmente restaurato in questo momento<sup>738</sup>. A giudicare dagli scarsi elementi superstiti del portico e dai frammenti della pianta severiana, è stato possibile determinare che in età augustea l'edificio fu restaurato e rinominato *porticus Octaviae*: né la lunghezza né la larghezza del complesso furono modificate ma gli interventi più significativi sembrano aver interessato solo la zona a nord e il tempio di Giove Statore, quest'ultimo trasformato in *peripeteros sine postico*<sup>739</sup>.

È molto probabile che Metello inaugurò la *porticus* quando rivestì la censura, vale a dire nel 131 a.C. Come ricorda Cicerone, l'edificio era uno dei pochi, insieme al tempio di *Felicitas* e al *monumentum* di Q. Lutazio Catulo, dove ancora si potessero apprezzare le opere d'arte greca<sup>740</sup>. Di esse non abbiamo alcuna testimonianza, se non di un gruppo scultoreo. Autori tardi riferiscono che qui Metello portò la *turma Alexandri*, opera che Alessandro Magno aveva dedicato dopo la battaglia del Granico, per celebrare l'impresa di alcuni suoi "compagni" (*etairoi*), morti nell'assalto contro i Persiani<sup>741</sup>. Oltre a riportare il numero dei caduti, Plutarco e Arriano ricordano che Alessandro fece innalzare a Dion statue bronzee in loro onore, commissionando il lavoro a Lisippo, suo ritrattista e scultore personale; egli richiese, inoltre, che una sua immagine fosse posta tra quella dei suoi compagni<sup>742</sup>. Il luogo prescelto era il santuario di Zeus *Olympios*, noto per essere il punto dove si radunava l'esercito e dove Alessandro aveva offerto sacrifici a Zeus e alle Muse<sup>743</sup>: qui prima di partire per la campagna militare aveva anche indetto gare teatrali e promosso festeggiamenti sontuosi, che a distanza di molti anni saranno ripresi dai generali romani nella celebrazione dei *ludi* nel Circo Flaminio a Roma. Il messaggio che il gruppo statuario trasmetteva era chiaro: Alessandro si presentava in mezzo ai nobili caduti come il comandante dei più valorosi tra i soldati che per merito, quindi, meritavano di essere celebrati nel più importante santuario della città.

Dion aveva subito nel 220 a.C. un saccheggio violento da parte degli Etoli, allora alleati dei Romani, e tra i luoghi più colpiti, Polibio ricorda proprio il santuario di Zeus

---

<sup>738</sup> Il tempio era stato dedicato da M. Emilio Lepido 179 a.C., cfr. COARELLI 1997, pp. 485-487.

<sup>739</sup> COARELLI 1997, pp. 535-536.

<sup>740</sup> Cic. *Verr.* IV, 121.

<sup>741</sup> Arr. I, 16, 4; Plut. *Al.* 16, 15-16, Vell. Pat. I, 11, 3-4; Plin. *NH* XXXIV, 19, 64.

<sup>742</sup> Plut. *Al.* 16, 4; Arr. I, 16, 4.

<sup>743</sup> Il santuario è stato localizzato a sud della cinta muraria di Dion, a sud-est del teatro ellenistico e a nord del teatro di età imperiale (PANDERMALIS 1997, pp. 29-30; FALEZZA 2002, pp. 222-230)

che si trovava fuori le mura<sup>744</sup>. I danni furono ingenti e comportarono la distruzione dei portici che circondavano il tempio, quella degli oggetti votivi e l'abbattimento delle statue. Il gruppo del Granico fu evidentemente risparmiato<sup>745</sup>. Il monumento di Lisippo fu visto dai Romani che penetrarono in Macedonia nel 169 a.C. ma risparmiato: in questa occasione il console M. Filippo, giunto a Dion, ordinò di fissare l'accampamento *sub ipso templo, ne quid sacro in loco violaretur*, presumibilmente per una forma di rispetto di questo antico culto. Il destino della città, invece, fu diverso: abbandonata da Perseo essa fu completamente saccheggiata<sup>746</sup>.

Nel 148 a.C., invece, Q. Cecilio Metello saccheggiò e portò via il gruppo bronzeo, determinando un cambio di strategia nei confronti degli *ornamenta* del santuario<sup>747</sup>. Questo luogo era il più importante dei luoghi di culto macedoni, spazio privilegiato per le dediche della dinastia e per la conservazione dei testi ufficiali; nell'area sacra a Zeus, inoltre, i sovrani celebravano le loro vittorie e qui Archelao istituì le famose feste "Olimpie"<sup>748</sup>. L'acquisizione del più importante monumento celebrativo dei Macedoni rappresentava la migliore evidenza di un cambio di strategia nei confronti delle comunità della Grecia. Dopo Pidna (168 a.C.) il dominio di Roma era nei fatti compiutamente realizzato e poteva manifestarsi anche con atti particolarmente "violenti" da un punto di vista culturale, come la rimozione del gruppo del Granico. Non c'è dubbio che per i Macedoni tutto questo contribuì al disfacimento della propria identità, sancito definitivamente nei fatti con la trasformazione della Macedonia in provincia romana. Luoghi di culto dal forte valore ideologico-politico, come quello di Zeus Olympios, furono volutamente depotenziati dai Romani come del resto anche gli altri principali luoghi di culto: qui le testimonianze archeologiche ed epigrafiche mostrano una forte recessione dei santuari e della loro frequentazione, chiaro indizio della nuova strategia romana volta ad annullare l'identità locale<sup>749</sup>.

---

<sup>744</sup> Polib. VI, 62, 1.

<sup>745</sup> G. Calcani sostiene che la statua di Alessandro fosse stata tirata giù come le altre ma non distrutta (CALCANI 1989, p. 21). L'ipotesi però non è convincente.

<sup>746</sup> Liv. XLIV, 7, 2-3; 8, 5.

<sup>747</sup> Vell. Pet., I, 11, 3-4; Plin. *NH* XXXIV, 64

<sup>748</sup> MARI 2002, pp. 51-60. Le feste erano consacrate a Zeus Olimpio e alle Muse; duravano nove giorni, ciascuno dedicato a una Musa, e comprendevano agoni teatrali, sportivi e (forse) musicali.

<sup>749</sup> FALEZZA 2012, pp. 21-29 e 40-44. I più interessati sono quelli di divinità poliadiche o figure divine che impersonificano la storia della città. Al contempo, però, si assiste a un proliferare di culti legati a figure femminili della vita quotidiana, con forti radici locali o provenienti da oriente.



A Roma la collocazione del gruppo all'interno dei portici del complesso monumentale voluto da Metello è sicura grazie alla dettagliata descrizione di Velleio Petercolo, per il quale costituiva *maximum ornamentum eius loci* (cfr. *infra* 8.7.1). Il gruppo del Granico, a Dion collocato all'interno del portico<sup>750</sup>, fu disposto ora davanti al tempio di Giove Statore e contribuiva a rendere l'intero complesso un memoriale delle imprese del comandante, nonché uno spazio privilegiato per l'esposizione delle opere d'arte che rientravano tra le *manubiae* del generale<sup>751</sup>. Dal punto di vista iconografico, la *turma Alexandri* costituì il modello per alcune rappresentazioni successive, frutto di una pratica, quella dell'*imitatio Alexandri*, che si diffuse ben presto tra i principali esponenti dell'aristocrazia romana<sup>752</sup>. Uno di essi fu Lucullo, luogotenente di Silla e vincitore su Mitridate, di cui Plutarco ha tramandato una biografia particolarmente positiva, all'insegna della *imitatio Alexandri*<sup>753</sup>. Al generale, infatti, si può ricondurre la presenza di alcune statue di cavalieri in marmo provenienti dal santuario di Giunone Sospita a Lanuvio, che F. Coarelli ha convincentemente dimostrato essere una copia del gruppo del Granico di Metello<sup>754</sup>. La data di realizzazione delle sculture coincide con quella del rifacimento monumentale del santuario (secondo quarto del II secolo a.C.), attribuibile a un intervento della *gens* Licinia. Un ruolo determinante fu rivestito da L. Licinio Murena, legato di L. Licinio Lucullo in occasione della seconda guerra mitridatica e console nel 62 a.C.<sup>755</sup>. A lui va verosimilmente attribuita l'idea di esibire una copia del capolavoro di Lisippo nel santuario di Lavinio che forse fu ampliato proprio in questa occasione<sup>756</sup>. Il caso di Lanuvio, inoltre, trova un parallelo interessante nella dedica di un gruppo di statue equestri di bronzo sul Campidoglio da parte di Metello Scipione nel 54 a.C. In qualità di

---

<sup>750</sup> Polib. VI, 62, 1.

<sup>751</sup> RUSSELL 2016, pp. 145-149. I modelli ai quali si rifece Metello erano quelli di Marcello e Nobiliore, che sfruttarono questi nuovi spazi per l'esibizione delle proprie *manubiae*.

<sup>752</sup> Come ha puntualizzato G. Nenci, l'*imitatio Alexandri* raggiunse l'apice tra la fine della Repubblica e l'inizio del principato di Augusto. Favorito senza dubbio dalla presenza di molti letterati e scienziati, è a Roma che si sviluppò il modello dell'*Alexander dux* che sembra essere tipicamente romano (NENCI 1992).

<sup>753</sup> È molto probabile che la sua fonte fosse il poeta Archia, il quale aveva accompagnato il generale nella seconda guerra mitridatica componendo tra il 66 e il 63 a.C. il *carmen Mithridaticum*.

<sup>754</sup> COARELLI 1996A, pp. 382-417. Lo studioso pone l'accento sulla famosa battaglia condotta da Lucullo presso il fiume *Aesepeos* che avrebbe sostituito il più celebre Granico, all'interno di un poema celebrativo come quello di Archia.

<sup>755</sup> Cic. *Mur.* 18, 37.

<sup>756</sup> Nel gruppo statuario di Lanuvio, i ritratti di uno degli eteri e di Alessandro Magno potrebbero essere stati sostituiti rispettivamente con quelli di Murena e Lucullo (COARELLI 1996A, p. 414).

discendente di Q. Metello Macedonico, infatti, egli decise di celebrare con questo gruppo scultoreo la sua famiglia, rappresentando i suoi antenati tra cui Scipione l'Emiliano e Scipione Nasica Serapione<sup>757</sup>.

## 7.8 L. Mummio

Nel 148 a.C. la Macedonia era ormai diventata provincia romana grazie alla campagna militare di Q. Cecilio Metello, che era riuscito nell'impresa di sconfiggere Andrisco. Nonostante ciò e nel rispetto dei principi che T. Quinzio Flaminio aveva ben delineato nel 196 a.C., Roma aveva deciso di mantenere il ruolo di garante della libertà greca, decidendo di non mantenere in Grecia un esercito stabile. Poco dopo i successi sui Macedoni fu però costretta a intervenire in alcune dispute che vedevano contrapporsi da un lato la Lega achea, dall'altro Sparta, Corinto, Argo, Eraclea e Orcomeno. Queste città si mostravano restie ad accettare il controllo della Lega e speravano da parte loro che i Romani intervenissero per dirimere la questione. Non è chiaro se la protesta degli Spartani fosse stata in qualche maniera alimentata dagli interessi romani, sta di fatto che il Senato tentò a più riprese di inviare ambascerie ai principali esponenti della Lega achea, nonostante questi fossero ormai decisi a sganciarsi da Roma. Vi furono forse episodi di violenza ai danni dei legati o, in qualche modo, comportamenti ostili che furono enfatizzati per arrivare allo scontro<sup>758</sup>. La sconsiderata decisione degli strateghi Critolao e Dieo di attaccare Sparta aprì di fatto le "porte" del Peloponneso ai Romani, in particolar modo, a Q. Cecilio Metello che con le sue truppe si trovava ancora in Macedonia<sup>759</sup>. Dopo aver sconfitto Critolao a Scarfeia in Locride e liberato Tebe e Megara, Metello giunse rapidamente a Corinto trovandosi davanti 23.000 fanti e 3.500 cavalieri al seguito del console L. Mummio, che nel frattempo il Senato aveva deciso di inviare.

Di famiglia plebea, forse originaria dell'Italia centrale<sup>760</sup>, Mummio era un *homo novus* e non vantava tra i suoi discendenti personaggi che avevano rivestito importanti

---

<sup>757</sup> Cic. *ad Att.*, VI, 1, 17.

<sup>758</sup> Così ritiene ad esempio Polib. XXXVIII, 29, che attribuisce la colpa dell'inizio della guerra alla miopia dei capi della Lega Achea.

<sup>759</sup> Sulla responsabilità dei due esponenti della Lega achea: Diod. XXII, 26, 5; cfr. Polib. XXXVIII, 16, 6.

<sup>760</sup> L'ipotesi è suggerita da LIPPOLIS 2004, pp. 36-37 sulla base della distribuzione di alcuni *Tituli Mummiani*.

cariche pubbliche, ad eccezione di un pretore<sup>761</sup>. Il suo primo incarico fu la pretura, ricoperta nel 153 a.C., dove riuscì nell'impresa di sconfiggere i Lusitani, celebrando il trionfo nel 152 a.C. Ciò gli aprì la strada per il consolato che rivestì nel 146 a.C. insieme a Scipione l'Emiliano, figlio di Lucio Emilio Paolo. A quest'ultimo, già console nel 147 a.C., il Senato concesse la *prorogatio imperii* per la prosecuzione della guerra contro Cartagine, mentre a Lucio Mummio spettò l'incarico per la guerra acaica e la possibilità di ottenere una gloria pari a quella di Scipione. Nonostante la provenienza da contesti sociali e ambienti culturali diversi, le imprese dei due consoli furono segnate da aspetti tra loro molto simili, sia nella gestione del bottino sia nella volontà di imitare il comportamento tenuto da Emilio Paolo in Grecia. Entrambi piansero davanti alle rovine delle città, anche se l'episodio appare frutto di un'elaborazione propagandistica<sup>762</sup>, e non trattennero per sé nulla dei proventi della guerra, esattamente come aveva fatto Emilio Paolo. Scipione Emiliano, ad esempio, esibì durante i giochi e gli spettacoli promossi sul teatro di guerra numerose opere d'arte, molte della quali sottratte dai Cartaginesi ad alcune città della Sicilia; per questo motivo egli invitò i rappresentanti di questi centri a riconoscere gli *anathemata* depredati e, come prova della sua magnanimità e del suo filellenismo, ridedicò le basi apponendovi il proprio nome e ricevendo in cambio prestigio e onore presso queste comunità<sup>763</sup>.

Mummio, invece, si adoperò in una redistribuzione di capolavori artistici, la maggior parte dei quali provenienti dal bottino di Corinto, dopo aver visitato i principali santuari panellenici all'indomani della campagna contro la Lega Achea. Il conquistatore della Grecia si rivolgeva a questi territori con un atteggiamento del tutto diverso da quello tenuto durante la conquista di Corinto; il suo comportamento, all'insegna della *religio* e del filellenismo, era conforme a quello che aveva già contraddistinto Emilio

---

<sup>761</sup> *RE* XVI, 1, 1993 s.v. «Mummius», coll. 1195-1206; CADARIO 2014; BAROIN 2010; LIPPOLIS 2004; DI LEO 2001, pp. 56-62; GRAVERINI 2001, pp. 108-110; PIETILIA-CASTREN 1978.

<sup>762</sup> Plutarco ricorda la commozione di Mummio davanti a un giovane prigioniero che, scrivendo un verso dell'Odissea (*Od.* 5, 306), ebbe salva la vita (Plut. *quaest. conv.* 9, 2, 737a), mentre Polibio ricorda che Scipione l'Emiliano si commosse durante l'incendio di Cartagine (Polib. XXXVIII, 22); GRAVERINI 2001, pp. 137-138.

<sup>763</sup> Cic. *Verr.* IV, 73 (Gela e Agrigento, toro di Falaride); Cic. *Verr.* IV, 74 e 78 (statua di Diana, Segesta); Cic. *Verr.* 2, 86-87 (statua di Imera, del poeta Stesicoro e di una capretta, Imera); due antiche basi sono state scoperte a Imera (*IG* XIV.315; *ILS* 8769). Si veda a tal proposito FERRARY 1988, pp. 578-588; GRUEN 1992, pp. 117-118; MILES 2008, 96-99; KENDALL 2009, pp. 170-172; da ultimo CADARIO 2014, p. 94 (con bibliografia precedente).

Paolo durante la sua campagna militare<sup>764</sup>. Le motivazioni della scelta così precisa di Mummio erano prevalentemente politiche e contribuivano alla costruzione di un'immagine positiva del comandante in vista della candidatura alla censura, che egli ricoprì proprio insieme a Scipione l'Emiliano nel 142 a.C.

Sfortunatamente l'interruzione del racconto di Livio ci priva di conoscere una tappa fondamentale dell'*iter* politico di entrambi i personaggi e delle loro iniziative legate alla costruzione o al restauro di edifici a Roma. Dalle poche informazioni a disposizione si evince che entrambi completarono la costruzione del Ponte Emilio (intrapresa nel 179 a.C. da M. Fulvio Nobiliore) e realizzarono *ex manubiis* due templi dedicati alla stessa divinità (Ercole) in due punti diversi della città: Scipione l'Emiliano nei pressi dell'*Ara Maxima* all'interno dell'area urbana<sup>765</sup>, L. Mummio, invece, in un'area esterna forse sul Celio. Da qui proviene, infatti, uno dei *Tituli Mummiani* caratterizzato da un *ductus* regolare e una formulazione grammaticale coerenti con una datazione alla metà del II secolo a.C.: l'iscrizione ricorda che Mummio aveva dedicato una statua al dio, anch'essa probabilmente frutto dei saccheggi perpetrati dal comandante romano in Grecia<sup>766</sup>.

La competizione tra i due si manifestò infine nella sfarzosità del trionfo e, soprattutto, nella quantità di opere d'arte che furono esibite. Appiano ricorda che il trionfo di Scipione l'Emiliano eclissò tutti i precedenti per lo splendore delle opere d'arte che i Cartaginesi avevano accumulato in molti anni di vittorie, tra cui forse anche una statua colossale di Apollo dedicata nei pressi del Circo Massimo<sup>767</sup>. Il bottino di Mummio, allo stesso modo, fu altrettanto ricco di capolavori artistici, i quali per lo più provenivano da Corinto ed erano destinati a ornare non solo la città di Roma ma anche

---

<sup>764</sup> DI LEO 2001, pp. 77-81 parla esplicitamente di una *imitatio Aemilii Paulli*.

<sup>765</sup> Questa è al momento l'ipotesi più accreditata. Non è mancato, però, chi ha cercato di attribuire il tempio rotondo del Foro Boario a Mummio, interpretandolo come quello di *Herakles Victor ad Portam Trigemnam* (ZIOLKOWSKI 1992, pp. 46-50). Sul problema dei diversi templi nominati dalle fonti nella zona, nonché delle statue che i due generali avrebbero consacrato alla divinità, si veda in sintesi LIPPOLIS 2004, pp. 42-44.

<sup>766</sup> ILLRP 122 = ILS 20 = CIL I<sup>2</sup> 626 = VI 331: *L(ucius) Mummi(us) L(uci) f(ilius) co(n)sul duct(u) / auspicio imperioque / eius Achaia capt(a) Corinto / deleto Romam redieit / triumphans. Ob hasce / res bene gestas quod / in bello voverat / hanc aedem et signu(m) / Herculis victoris / imperator dedicat*. La formulazione poetica in versi saturni lascia intravedere l'aspetto trionfale dell'operazione (LIPPOLIS 2004, pp. 42-44; GRAVERINI 2001, pp. 127-129). Da alcuni studiosi che la statua fosse quella dell'Ercole Vincitore di Lisippo (MORENO 1995, p. 62, 4.6.2) ma l'ipotesi non ha trovato molto consenso (CELANI 1998, p. 72). Sul probabile tempio di Ercole sul Celio si veda LIPPOLIS 2004, p. 42-44 con bibliografia.

<sup>767</sup> App. Pun. 135.

molti altri centri dell'Italia e della Spagna<sup>768</sup>. Di essi è possibile farsi un'idea a partire dalle numerose basi rinvenute a Trebula Mutuesca, Cures, Nursia, Parma, Fabrateria Nova e a Itatica (Spagna), che prendono il nome di *tituli Mummiani*, ma non bisogna dimenticare che Mummio fu artefice di una redistribuzione di opere d'arte anche nei principali santuari panellenici della Grecia (Delfi, Olimpia)<sup>769</sup>.

Insieme alla distruzione di Cartagine, quella di Corinto avvenuta nello stesso anno (146 a.C.) segnò un cambio di rotta nella politica romana. Il *casus belli* può essere ricercato nel trattamento subito dagli ambasciatori romani ma è verosimile che l'intervento militare promosso dal senato nascondesse motivazioni di ordine economico e politico ben più complesse. Fino a quel momento Roma aveva deciso di salvaguardare la libertà delle comunità greche ma non poteva più tollerare possibili insurrezioni come quelle accadute pochi anni prima in Macedonia. Alcuni studiosi hanno posto l'accento sull'importanza economica della conquista di un sito strategico come Corinto, per via della sua posizione e della presenza di due porti e per la capacità economica della città, la quale all'indomani della creazione del porto franco di Delo (166 a.C.) poteva rappresentare un ostacolo nell'espansionismo economico di Roma<sup>770</sup>.

Allo stesso tempo, esistevano ragioni politiche che possono spiegare un comportamento così deciso del Senato nei confronti di Corinto, fino ad allora non particolarmente ostile ai Romani. Furono gli strateghi a voler a tutti i costi uno scontro con Roma e proprio per questa ragione la distruzione di Corinto può essere letta come un atto dimostrativo rivolto alle altre comunità greche, nella consapevolezza ormai acquisita da Roma circa il ruolo egemonico nel panorama del Mediterraneo<sup>771</sup>. I dati archeologici indicano tuttavia che la città continuò a sopravvivere in alcune aree prima della definitiva rifondazione della colonia romana da parte di Cesare nel 44 a.C.: lo dimostrano i resti di abitazioni nei pressi della futura Basilica ("Edificio Nord") e quelli di officine produttive ma, in generale, è opinione comune che la vita religiosa cittadina

---

<sup>768</sup> Strab. VIII, 6, 23: ...σχεδὸν δέ τι καὶ τῶν ἄλλων ἀναθημάτων τῶν ἐν Ῥώμῃ τὰ πλεῖστα καὶ ἄριστα ἐντεῦθεν ἀφ᾽ἑθαι... ("Si può quasi affermare che la maggior parte e le migliori opere d'arte dedicate ancora oggi a Roma provengono di là"); Plin. *NH* XXXIV, 36: *Mummius Achaia devicta replevit urbem* (sc. *signorum*); cfr. Frontin. *Strat.* 4, 3, 15; *vir. ill.* 60, 3.

<sup>769</sup> Da ultimi LIPPOLIS 2004, pp. 44-53; CADARIO 2014.

<sup>770</sup> Cicerone ricorda che la città era molto ricca (Cic. *de off.* II, 46). Sull'interpretazione del passo e, più in generale, sulle motivazioni dell'intervento romano, da ultimo DI LEO 2001, p. 69 (con bibliografia precedente).

<sup>771</sup> DI LEO 2001, pp. 69-72.

non fu completamente interrotta<sup>772</sup>. I saccheggi del generale romano interessarono forse alcune città dell'Arcadia, dell'Acaia e senza dubbio quelle fedeli alla Lega achea, come ad esempio Tebe e forse Tanagra. Fu la conquista di Corinto, però, a suscitare molta meraviglia ai Romani e con essa il saccheggio di numerosi capolavori artistici.

L'argomento è stato oggetto di numerosi contributi, soprattutto nel corso degli ultimi anni, per l'importanza che l'episodio ha rivestito dal punto di vista politico-culturale e per la possibilità di verificare talvolta la natura degli oggetti prelevati nel 146 a.C.<sup>773</sup>. Nell'ambito di questa indagine un aspetto imprescindibile è costituito dal giudizio degli antichi sul comportamento di Mummio nei confronti delle opere d'arte. Da generale romano, rozzo e incompetente, si è giunti oggi a una revisione in senso positivo del generale romano, frutto di un riesame delle fonti letterarie e del ruolo di evergeta rivestito da Mummio nei confronti dei principali santuari greci e di alcune città dell'Italia. Le fonti letterarie sono piuttosto generiche sui capolavori artistici saccheggiati e in larga misura ciò può essere imputato alla perdita dei racconti di Polibio e di Livio, il primo certamente più informato su questi avvenimenti storici. Come nel caso di molte altre città greche, anche a Corinto furono sottratte statue in marmo, in bronzo e soprattutto quadri. Tuttavia, più del bottino vero e proprio, gli autori antichi mostrano interesse nel tramandare alcuni aneddoti sulla condotta di L. Mummio<sup>774</sup>.

Pausania riferisce che il generale romano scelse per sé le opere più pregevoli da destinare a Roma, mentre lasciò quelle di minor pregio a Filopemene, comandante di Attalo II; pur non riferendosi esplicitamente a Mummio, il Periegeta assicura che dalla città furono portati via molti *anathemata*, vale a dire beni e statue consacrate, aggiungendo che alcuni di questi capolavori artistici si trovavano ancora al suo tempo a Pergamo<sup>775</sup>. Lo stesso episodio ricorre anche in Plinio con alcune differenze. Egli riporta che alla compravendita era presente il sovrano in persona e che offrì 600.000

---

<sup>772</sup> Per il periodo che va dal 146 a.C. al 44 a.C. si veda WISEMAN 1979, pp. 491-496; MILLIS 2006. Il santuario di Perachora, invece, pur non mostrando tracce di distruzioni nel 146 a.C., sembra essere stato abbandonato all'indomani della conquista romana (RUTLEDGE 2007, p. 185). È verosimile che per gli autori antichi questa distruzione doveva essere percepita non tanto da un punto di vista urbanistico, ma da quello politico come annientamento della comunità politica e in alcuni casi della pratica religiosa (ASSENMAKER 2013).

<sup>773</sup> CADARIO 2014; KENDALL 2009; YARROW 2006; LIPPOLIS 2004; CELANI 1998, pp. 68-73.

<sup>774</sup> Fonti sul bottino di Mummio: Paus. VII, 16, 8; Strab. VIII, 6, 23; Dio. Cass. XXI, 72.

<sup>775</sup> Paus. VII, 16, 8: ἀναθημάτων δὲ καὶ τοῦ ἄλλου κόσμου τὰ μὲν μάλιστα ἀνήκοντα ἐς θαῦμα ἀνήγετο, τὰ δὲ ἐκείνοις οὐχ ὁμοίου λόγου Φιλοποίμενι ὁ Μόμμιος τῷ παρ' Ἀττάλου στρατηγῷ δίδωσι; cfr. ARAFAT 1996, pp. 90-96.

denari per un quadro di Aristide raffigurante Dioniso<sup>776</sup>; l'ingente somma offerta dall'alleato insospetti però Mummio che, revocato l'acquisto, invio il quadro a Roma dedicandolo nel tempio di Cerere sull'Aventino. Strabone, invece, non fa riferimento alla vendita del quadro all'emissario di Attalo II o al sovrano stesso ma riferisce solo che i soldati romani si erano fermati a giocare a dadi sul quadro di Aristide e su un altro, altrettanto celebre, raffigurante Eracle e Deianira<sup>777</sup>. Il geografo aveva ricavato queste informazioni da Polibio e con esse anche il giudizio negativo che lo storico greco lasciava trasparire sui Romani, ignari della qualità artistica e del valore delle opere d'arte che avevano saccheggiato.

Se Pausania lascia intendere che Mummio non fosse così rozzo nei confronti della cultura artistica greca, dal momento che riservò per sé le opere d'arte migliori, l'aneddoto riportato da Plinio, invece, descrive Mummio più come affarista, attento al valore economico del quadro di Aristide, che come esperto conoscitore d'arte. È molto probabile che Plinio aderisse a un filone di letteratura aneddótica, sviluppatosi tra I e II secolo d.C., che esprimeva un giudizio molto critico dell'operato di Mummio. Alcuni scrittori di età imperiale, infatti, avevano preso le distanze dal comportamento del generale individuando in alcuni episodi la prova della mancanza di qualunque competenza artistica. Se questa propaganda negativa fosse iniziata già all'indomani della conquista di Corinto, grazie alla mediazione del circolo di Scipione l'Emiliano, è un'ipotesi concreta ma difficile da dimostrare<sup>778</sup>.

Il primo a mettere in dubbio le conoscenze artistiche di Mummio fu Strabone, che risentiva certamente del giudizio di Polibio. Se da un lato lodava la munificenza nel donare *anathemata* alle città dell'Italia (*μεγαλοπροσύνη*), dall'altro riconosceva a Mummio la mancanza di una *φιλοτεχνία*, insinuando che le opere d'arte fossero state scelte senza criteri artistici<sup>779</sup>. Il massimo esponente di questa tradizione letteraria, avversa al comandante romano, fu però Favorino d'Arelate<sup>780</sup>. Scrivendo ai Corinzi per

---

<sup>776</sup> Plin. *NH* XXXV, 8. Dioniso era la divinità protettrice degli Attalidi (cfr. PAPE 1975, pp. 16 e 110, note 121-123, 154). Plinio, inoltre, ricorda che Mummio fu il primo a dare una collocazione pubblica ai quadri da cavalletto che in precedenza erano destinati a ornare le residenze private. Si vedano a tal proposito le osservazioni di GUALANDI 1982, pp. 261-262.

<sup>777</sup> Strab. VIII, 6, 23.

<sup>778</sup> LIPPOLIS 2004, pp. 52-53; GRAVERINI 2001, pp. 138-142.

<sup>779</sup> Strab. VIII, 6, 23: ... μεγαλόφρων γὰρ ὢν μᾶλλον ἢ φιλότεχνος ὁ Μόμμιος, ὡς φασι, μετείδου ῥαδίως τοῖς δεηθεῖσι...

<sup>780</sup> Si tratta dell'autore dell'orazione 37 contenuta nel *corpus* di Dione Crisostomo (Dio. Chrys. *Orat.* 37, 42).

difendersi contro la decisione di abbattere una statua onoraria erettagli alcuni anni prima, egli ricorda che Mummio aveva franteso l'iconografia di una statua di *Poseidon agonothetas*, offrendola in dono a Zeus; analogamente aveva scambiato per una raffigurazione di Zeus una statua di Filippo II presa a Tespie e, infine, quella di due giovani arcadi per la raffigurazione di Nestore e Priamo<sup>781</sup>. Malgrado il tentativo di screditare l'operato del generale romano, la testimonianza di Favorino lascia intravedere un nucleo di verità: Mummio saccheggiò in effetti il santuario di Poseidone a Istmia, dal quale non solo asportò la statua di *Poseidon* ma con molta probabilità anche la cosiddetta ara di Domizio Enobarbo, raffigurante scene di *thiasos* marino<sup>782</sup> (cfr. *infra* **8.8.5**); si rese protagonista anche del saccheggio di Tespie, da cui non solo prese la statua di Filippo ma anche le famose *Tespiadi*<sup>783</sup>. Invece, per quanto riguarda le statue dei due giovani, provenienti da Feneo in Arcadia, non ci sono indicazioni dettagliate ma proprio la testimonianza di Favorino permette di ipotizzare che Mummio visitò e saccheggiò anche alcune città dell'Arcadia e dell'Acaia<sup>784</sup>.

Ugualmente negativo è il giudizio di Velleio Patercolo, basato una volta su un aneddoto relativo trasporto delle opere d'arte verso l'Italia<sup>785</sup>. Dopo essersi assicurato che tutto il bottino fosse stato caricato sulle navi, il generale romano avvisò i *conducentes* che la responsabilità del carico spettava a loro e che, in caso di perdita, essi avrebbero dovuto provvedere al reperimento di nuovi quadri e statue<sup>786</sup>. Chi ha voluto vedere nella raccomandazione in questione l'interesse esclusivo di Mummio nei confronti del valore economico degli oggetti, non può non considerare che il

---

<sup>781</sup> Su questi aneddoti si veda CADARIO 2014, pp. 86-87; LIPPOLIS 2004, pp. 49-51; GRAVERINI 2001, 138-140.

<sup>782</sup> LIPPOLIS 2004, pp. 53-76. Non molto tempo dopo, però, Mummio restaurò il santuario, attirando su di sé la gratitudine dei greci: Polib. XXXIX, 6, 1-5. Cfr. PIETILÀ CASTRÈN 1991, p. 101.

<sup>783</sup> Cic. *Verr.* IV, 4; cfr. LAZZERETTI 2006, pp. 87-90.

<sup>784</sup> A questa testimonianza potrebbe essere collegata la notizia di Pausania che attesta la spoliatura delle statue dei Dioscuri dal santuario omonimo di Fere e quella dell'antica statua di Atena dal santuario di Tritea (Paus. VII, 22, 5; 22, 9). LIPPOLIS 2004, p. 47; cfr. CADARIO 2014, p. 87.

<sup>785</sup> Vell. Pat. 1,13, 4: *tam rudis fuit ut, capta Corintho, cum maximorum artificium perfectas manibus tabulas ac statuas in Italiam portandas locaret, iuberet praedici conducentibus, si eas perdidissent, novas eos reddituros*

<sup>786</sup> È possibile ipotizzare, infatti, l'esistenza di contratti che tutelavano sia l'appaltatore sia il proprietario della nave. Celebre è un episodio avvenuto nel 215 a.C. durante la seconda guerra punica. La mancanza di liquidità aveva indotto i Romani a stipulare con alcuni *publicani* contratti di fornitura per le vettovaglie destinate alla Spagna. Tre compagnie di diciannove individui si accordarono per provvedere al trasporto dei beni a due condizioni: dispensa dalle tasse e assicurazione del carico (Liv. XXIII, 49,1-3). Molti di loro, però, truffarono lo Stato e furono scoperti solo molti anni dopo: BADIAN 1972, pp. 16-18; ROTH 1999, pp. 230-231.



comandante si stesse rifacendo all'esistenza di contratti per il trasporto marittimo, dei quali si ha testimonianza già dal II secolo a.C.; l'avvertimento di Mummio, inoltre, appare coerente dal punto di vista legislativo con un passo del Digesto, da cui si evince che il pretore poteva perseguire il comandante di una nave nel caso in cui quest'ultimo non avesse restituito i beni imbarcati allo Stato (vettovaglie ma verosimilmente anche parte di un bottino)<sup>787</sup>. Al contrario è condivisibile l'ipotesi di M. Cadario che ha di recente interpretato l'aneddoto come prova dell'esistenza di un mercato artistico già intorno alla metà del II secolo a.C. Roma era al tempo la metà preferita di scultori greci e non doveva essere difficile reperire creazioni *ex novo* o copie di celebri statue<sup>788</sup>.

Rimarcando le differenze con Scipione l'Emiliano, definito *elegans liberalium artium*, Velleio Patercolo in sostanza tratteggiava il comandante romano come *homo rudis*, interessato al valore economico dei capolavori artisti e completamente privo di un giudizio artistico. È stato notato, però, che questi *exempla* aneddotici “manipolano elementi della tradizione letteraria in funzione alle esigenze della rappresentazione culturale contemporanea e restituiscono un'immagine di Mummio falsata e non corrispondente alla realtà”<sup>789</sup>. L'acquisizione del quadro di Aristide di Tebe, invece, sembra essere stata una scelta consapevole dovuta all'indubbio valore artistico della tela e al soggetto rappresentato (Dioniso e Arianna). Questi dovevano essere gli stessi criteri adottati anche da Attalo II, uno dei più illustri collezionisti di opere d'arte al tempo, con un'unica eccezione forse dovuta all'importanza del culto di Dioniso per gli Attalidi<sup>790</sup>. Al di là dell'immagine di un Mummio avido e sospettoso che il quadro potesse contenere una qualche virtù, è lecito immaginare che il generale romano possedesse una sensibilità artistica molto spiccata, tale da opporsi alla contrattazione in corso di uno dei più importanti quadri di Aristide. Esso fu in seguito dedicato sull'Aventino come

---

<sup>787</sup> Dig., IV, 9 (*Nautae caupones stabularii ut recepta restituant*), 1 (Ulpiano): *Ait praetor: «Nautae caupones stabularii quod cuiusque saluum fore receperint nisi restituent, in eos iudicium dabo»*; si veda BAROIN 2010, pp.189-190.

<sup>788</sup> CADARIO 2014, p. 91. Lo studioso ricorda i registri di Publio Servilio Vatia Isaurico depositi nell'Erario e consultati da Cicerone. Questi documenti riportavano la grandezza (*magnitudo*), l'aspetto (*figura*) e il tipo statuaria di ogni pezzo (*status*) e potevano costituire un valido aiuto anche nell'elaborazione di copie.

<sup>789</sup> LIPPOLIS 2004, cit. p. 52. Così anche CADARIO 2014; *contra* GRAVERINI 2001, p. 141 per il quale “non vi può essere nulla di strano o riprovevole nel fatto che un console della seconda metà del II secolo non dimostrasse una particolare sensibilità artistica”.

<sup>790</sup> Dioniso era una divinità dinastica degli Attalidi (BRAVI 2012, p. 46). Aristide era stato un pittore piuttosto apprezzato da Alessandro Magno, il quale sottrasse da Tebe una celebre tela che raffigurava la conquista di una città (Plin. *NH* XXXV, 98). Il quadro fu portato nel palazzo di Pella.

*manubia* all'interno del tempio di Cerere, Libero e Libera, culto di origine plebea ma che si prestava bene alla luce dell'identificazione *Liber*-Dioniso e *Libera*-Arianna, di cui un'eco rimane nelle testimonianze di Ovidio e Igino<sup>791</sup>.

Ugualmente significativa appare la notizia di Vitruvio circa la sottrazione dei vasi bronzi dal teatro di Corinto<sup>792</sup>. L'autore del *De Architectura* sosteneva di aver appreso dall'opera perduta di Aristosseno di Taranto alcune nozioni di armonica applicabili alla costruzione di impianti teatrali<sup>793</sup>. La costruzione di questi edifici doveva rispettare regole ben precise nella scelta del luogo, il più possibile salubre, nella disposizione della cavea e nella predisposizione di alcuni dispositivi per migliorare la diffusione del suono. Quest'ultimi erano denominati *ēcheîa* e si trovavano soprattutto in teatri di tradizione greca-ellenistica, dove la propagazione delle onde sonore costituiva un problema per il corretto svolgimento della rappresentazione: si trattava di vasi di bronzo che, colpiti dalla voce degli attori, avrebbero aumentato la sonorità secondo accordi e tonalità ben precise<sup>794</sup>. A Corinto essi erano collocati a metà dell'altezza della cavea, dove le indagini archeologiche americane hanno rinvenuto una serie di blocchi in pietra sopra i quali sarebbero stati posti gli *ēcheîa* bronzei trafugati da Mummio<sup>795</sup>.

Quando il comandante romano li portò a Roma, questi vasi dovevano rappresentare una novità per la maggior parte dei Romani. Dal momento che non è attestato un loro utilizzo nei teatri tardo repubblicani e imperiali, forse perché costruiti senza la necessità di accorgimenti particolari per migliorare la propagazione del suono, i vasi bronzi furono esibiti nel trionfo di Mummio come preda bellica e, forse, impiegati nei *ludi* di cui parla Tacito<sup>796</sup>. Lo scrittore riporta la notizia che fu il generale romano a introdurli per la prima volta a Roma, informazione alquanto strana se si considera che queste rappresentazioni erano state messe in atto da M. Fulvio Nobiliore e Emilio Paolo

---

<sup>791</sup> Ov. *Fast.* 3, 511-512; Hyg. *Fab.* 244. L'ipotesi di A. Bravi (Bravi 2012, pp. 46-48) è accettata anche da CADARIO 2014, p. 86. Sull'Aventino Mummio celebrò anche il suo trionfo, dove furono organizzati *ludi* alla greca con la partecipazione di *technitai* greci, Tac. *Ann.* 14, 21,1: *et possessa Achaia Asiaque, ludos curatius editos, nec quemquam Romae honesto loco ortum ad theatralis artes degeneravisse, ducentis iam annis a L. Mummi triumpho, qui primus id genus spectaculi in Urbe praebuerit*).

<sup>792</sup> Vitr. V, 5, 8.

<sup>793</sup> Si tratta di un filosofo pitagorico, allievo di Aristotele, vissuto nel IV secolo a.C. e autore di un'opera dal titolo Ἀρμονικά (*Elementi di armonia*).

<sup>794</sup> I vasi dovevano essere isolati dal resto della muratura e posizionati all'ingiù. Questo sistema con il trascorrere del tempo si modificò, fino a creare dei veri e propri vani sotto la cavea che svolgessero la stessa funzione (per la bibliografia GROS 1997, p. 686 n. 184.)

<sup>795</sup> STILLWELL 1952, p. 28.

<sup>796</sup> Cfr. *supra* n. 491.

già qualche anno prima. Non è inverosimile, infatti, che con questa precisazione Tacito volesse segnalare l'inizio dell'impiego di questi accorgimenti tecnici (*ēcheîa*)<sup>797</sup>. A Roma questi oggetti assolvevano una funzione del tutto impropria rispetto alla funzione originaria ma testimoniavano da parte di Mummio una conoscenza concreta del rapporto tra scala tonale e logica musicale e, forse, tra astronomia e musica<sup>798</sup>.

In quest'ottica non sembra casuale che questi oggetti furono dedicati nel tempio di Luna sull'Aventino, non molto distante da quello di Cerere-Libero e Libera. Per alcuni studiosi ciò sarebbe da mettere in relazione con l'influsso della Luna nella propagazione delle onde (anche quelle sonore)<sup>799</sup>; per altri, invece, la consacrazione a Luna dimostrerebbe la conoscenza da parte di Mummio di aspetti di tipo astronomico derivati da tradizioni pitagoriche. All'interno di un teatro, infatti, la posizione dei vasi rispecchiava la posizione dei pianeti, secondo rapporti astronomici noti anche a Vitruvio, e in questa configurazione quello centrale era associato alla Luna. Nel caso di grandi teatri, però, dove le file di *ēcheîa* erano tre, nella seconda fila il posto in posizione centrale era di norma lasciato libero, a simboleggiare per l'appunto una mancanza. Questo vuoto doveva alludere a un'eclissi, nei confronti della quale la credenza popolare voleva che si percuotessero i bronzi<sup>800</sup>. Dal momento che la conquista di Corinto era avvenuta tra due eclissi, come riportano le fonti, non è da escludere che la dedica di Mummio potesse avere un qualche legame con questo avvenimento. La dedica nel tempio di Luna dimostrerebbe, quindi, un atteggiamento tutt'altro che inconsapevole da parte di Mummio nella scelta degli oggetti da dedicare e una sensibilità artistica, che di certo non si addice al generale barbaro presentato da alcuni autori antichi.

Celebrato dagli autori greci per la *πραότης* e la *μεγαλοπροσύνη*<sup>801</sup>, il conquistatore di Corinto era apprezzato da quelli romani per l'*abstinentia* relativa al bottino<sup>802</sup>. Cicerone ricorda che egli non trattenne per sé nulla dei capolavori artistici saccheggiati ma destinò all'erario tutti i proventi, tanto che alla sua morte la figlia non

---

<sup>797</sup> POULLE 2000, p. 45 n. 31

<sup>798</sup> LIPPOLIS 2004, p. 40. La teoria dei rapporti fra astronomia e musica è di origine pitagorica (cfr. Plin. *NH* 2, 84) e a questa sembra aderire anche Vitruvio (I, 1, 16); la stessa planimetria dei teatri s'ispirava a schemi astronomici (V, 6, 1): POULLE 2000; cfr. GROS 1997, p. 79 n. 124.

<sup>799</sup> GROS 1997, p. 696 n. 209.

<sup>800</sup> POULLE 2000, p. 49 n. 41. Ciò accadde anche durante la battaglia di Pidna nel 168 a.C. quando si verificò un'eclissi.

<sup>801</sup> GRAVERINI 2001, pp. 141-142.

<sup>802</sup> Liv. *Per.* 52; Plin. *NH* XXXIV, 36.

potè disporre di una dote adeguata<sup>803</sup>. Le opere d'arte, invece, furono impiegate in virtù di una strategia politica ben definita per premiare o penalizzare le numerose città della Grecia. Tra i vari centri che beneficiarono di questi capolavori artistici ci sono i principali santuari panellenici di Delfi e Olimpia. Se per il primo non possediamo molte informazioni, per il secondo particolarmente utili si dimostrano quelle di Pausania: Mummio avrebbe affisso ventuno scudi bronzei dorati alle metope del tempio di Zeus<sup>804</sup>, dedicato una statua di Zeus presso il tempio omonimo e un'altra analoga presso l'Altis, di cui però mancava l'epigrafe dedicatoria<sup>805</sup>. Secondo il periegeta, inoltre, il comandante romano sarebbe stato il primo romano a dedicare *anathema* nel santuario ma l'affermazione è alquanto dubbia, anche perchè prima di lui sono note offerte fatta da Emilio Paolo e Flaminino<sup>806</sup>. Il rinvenimento di alcune basi iscritte conferma in parte quanto tramandato dal periegeta<sup>807</sup>: il nome di Mummio, infatti, compare sui basamenti identici di due statue equestri raffiguranti il comandante romano o i Dioscuri<sup>808</sup>, su un donario dove trovavano posto la statua ritratto di Mummio e quelle dei dieci legati del senato, che lo avevano affiancato dopo la conquista di Corinto<sup>809</sup>, e infine su una base dedicata dalla città di Elis, che sosteneva probabilmente l'effigie del comandante romano<sup>810</sup>.

In altre circostanze, invece, Mummio non dedicò oggetti provenienti dal bottino ma si limitò a reincidere le basi di *anathemata* già consacrati<sup>811</sup>. La dedica è quasi sempre generica (τοῖς θεοῖς) e incisa in caratteri più piccoli, a testimonianza del fatto che il comandante disponeva liberamente del monumento in virtù dello *ius belli*: forse

---

<sup>803</sup> Cic. *Verr.* 2, 1, 54-55. Questo comportamento, cui si rifà anche Scipione l'Emiliano, era già stato adottato da Flaminino e Lucio Emilio Paolo.

<sup>804</sup> Paus. V, 10, 5.

<sup>805</sup> Paus. V, 24, 4 e 8.

<sup>806</sup> Per la dedica di Flaminino a Delfi (Plut. *Flam.* 12, 6-7). Sulle affermazioni di Pausania, ARAFAT 1996, pp. 95-96; MILES 2008, pp. 74-75.

<sup>807</sup> Sulle basi da ultimo TZIFOPOULOS 1993, in particolare pp. 98-99 (con bibliografia precedente). Cfr. anche LIPPOLIS 2004, p. 48-49.

<sup>808</sup> Il primo è quasi del tutto conservato e riportava due iscrizioni, una risalente al 146 a.C. ca., l'altra al periodo compreso tra la metà del I a.C. e la metà del I d.C. (*I Olympia* 278-279): in entrambe si leggeva Λεύκιος Μόμμιος Λευκίου υἱός / στρατηγός ὑπατος Ρωμαίων / Δίῃ Ὀλυμπίῳι. In merito alla possibilità che esse sostenessero statue dei Dioscuri, GUARDUCCI 1937, p. 55. Cfr. CADARIO 2014, p. 88.

<sup>809</sup> *I Olympia* 320-24.

<sup>810</sup> *I Olympia* 319.

<sup>811</sup> Basi ridedicate sono state rinvenute a Epidaurò, Tespie, Aulis, Tegea (gruppo raffigurante Atena e Eracle e, forse, Sterope e Cefeo, cfr. LO MONACO 2009, p. 470) e Tebe (l'originale iscrizione forse commemorava la vittoria di Coronea nel 447 a.C.): YARROW 2006, p. 65. Cfr. CADARIO 2014, pp. 88-89.

con ciò egli intendeva mostrarsi benevolo nei confronti degli dei e delle comunità greche, che non volle privare delle loro opere d'arte<sup>812</sup>. In questa scelta i motivi politici e la funzione propagandistica sembrano essere piuttosto evidenti, come dimostrano anche le dediche a Epiaduro: una base nei pressi del tempio di Asclepio a Epidauro, quasi certamente raffigurante il dio stesso, e l'iscrizione apposta su un rostro che sosteneva una Vittoria dedicata dalla Lega achea dopo la battaglia contro Nabide<sup>813</sup>. Il messaggio politico era chiaro e fungeva da memoriale dell'impresa del comandante romano nel Peloponneso.

Al contrario, nel caso delle opere d'arte che Mummio decise di inviare a Roma, non è passato inosservato il fatto che esse non risultano mai dedicate a una divinità ma offerte alla comunità intera<sup>814</sup>. La tradizione letteraria ricorda che il generale aveva ornato di statue l'intera città di Roma, destinando una parte ad alcune città con le quali intratteneva un rapporto privilegiato. Queste iscrizioni erano apposte su oggetti prelevati dal bottino acheo e dovevano contribuire a mantenere vivi i rapporti tra il dedicante e la città in vista della candidatura alla censura: si tratta dei famosi *tituli Mummiani* rinvenuti in diverse città dell'Italia centrale (Cures<sup>815</sup>, Nursia<sup>816</sup>, Trebula Mutuesca<sup>817</sup>), a Parma<sup>818</sup>, a Pompei e a Italica<sup>819</sup> (Spagna). In alcune di esse la presenza del verbo *dedit* garantiva che si trattava di un dono offerto dal comandante alla comunità, mentre la provenienza degli oggetti era indicata o con l'espressione *Achaea capta* o con il preciso riferimento alla conquista di Corinto (*Corintho capta*). Come ha suggerito G. Nenci, la presenza di questa formula con l'uso di *capta* all'ablativo è utilizzata per la prima volta proprio da Mummio e, con la celebre epistola di Orazio,

---

<sup>812</sup> Come sostiene M. Guarducci non si può escludere che talvolta egli avesse apportato migliorie o avesse restaurato vecchie statue (GUARDUCCI 1937).

<sup>813</sup> In entrambi i casi la precedente iscrizione non fu erasa ma compariva al di sotto della nuova. Sulle iscrizioni di Epidauro si veda da ultima MELFI 2013, pp. 144-150.

<sup>814</sup> Il tema è stato ripreso ultimamente da YARROW 2006; cfr. però le osservazioni di LIPPOLIS 2004 (con bibliografia specifica).

<sup>815</sup> ILLRP 328 = ILS 21 = CIL I<sup>2</sup> 631 = IX 4966: [L. Mummius L. f.] cos. Achaea capta.

<sup>816</sup> ILLRP 329 = ILS 21b = CIL I<sup>2</sup> 628 = IX 4540: L. Mummius / cos. ded(it) N(ursinis)

<sup>817</sup> CIL I<sup>2</sup> 627a: [L.] Mum[mius cos] / vico; CIL I<sup>2</sup> 627b: L. Mummius cos / vico.

<sup>818</sup> ILLRP 330 = ILS 21c = CIL I<sup>2</sup> 629 = IX 1051: L. Mummius / co(n)s(ul) P(opulo) P(armense).

<sup>819</sup> ILLRP 331 = ILS 21d = CIL I<sup>2</sup> 630 = II 1119: [L. Mumm]ius L. f. imp. / [ded(it) Co]rintho capta / [vico Ital]icensi.

divenne non solo sinonimo di acculturazione ma anche esplicito riferimento a un evento particolarmente significativo per i Romani dal punto di vista storico<sup>820</sup>.

Sulla natura degli oggetti dedicati le informazioni non sono numerose e dipendono in larga misura dalla documentazione archeologica. Le recenti indagini su alcune delle basi iscritte rinvenute in Italia permettono, però, di avere un'idea più precisa sulla categoria di beni sottratti dalla Grecia. Nel santuario di Apollo a Pompei la presenza di un'impronta di un elemento non figurato, forse un'asta o un piccolo perno, dimostra che la base doveva sostenere un oggetto diverso da una statua<sup>821</sup>. Non è escluso che potesse trattarsi di un oggetto pertinente alla sfera della divinità, forse un tripode che Mummio potrebbe aver sottratto nel santuario di Apollo a Delfi<sup>822</sup>.

La base di Parma, invece, rinvenuta nelle strutture del teatro della città, doveva anch'essa sostenere un oggetto del bottino greco<sup>823</sup> (cfr. *infra* 8.8.4). I perni presenti sulla lastra che rivestiva la base sono prova della presenza di una statua dalle dimensioni più piccole del vero, raffigurante probabilmente un personaggio maschile con le gambe incrociate nello schema di riposo. Si tratta di una raffigurazione di carattere atletico o funerario che rimanda a un modello scultoreo risalente a un periodo compreso tra il IV e il II sec. a.C.; essa trova un parallelo nel famoso Efebo di Tralles e non è escluso che facesse parte di qualche edificio pubblico saccheggiato da Mummio.

Sul bottino di Mummio ricaviamo informazioni anche da alcuni rinvenimenti fatti a Corinto. Gli scavi condotti dalla Scuola Americana in diversi punti della città hanno restituito alcune testimonianze interessanti sulla distruzione messa in atto da Mummio, che permettono di aver un quadro più definito anche sugli edifici interessati dai saccheggi romani. Nell'area immediatamente a sud del santuario cosiddetto della «Fonte Sacra», all'inizio del III secolo a.C. fu realizzata una nuova pista per competizioni atletiche, che sostituiva la precedente individuata più a sud e con un orientamento N-W-S/E. Lungo tutto il suo percorso, la pista rispettò i monumenti eretti

---

<sup>820</sup> Hor., *Ep.*, 2,1, 156: *Graecia capta ferum victorem cepit et artis / intulit agresti Latio*. NENCI 1978, pp. 1010-1015.

<sup>821</sup> La dedica avvenne in concomitanza con la realizzazione di un grande quadriportico e con la risistemazione della pavimentazione in *scutulatum*, PESANDO-GUIDOBALDI 2006, p. 81.

<sup>822</sup> LIPPOLIS 2004, pp. 35-36. Da una rapida pulizia del blocco, infatti, è stata riconosciuta la sola presenza di un foro di limitata profondità al centro della base (cfr. MARTELLI 2002) Non è escluso, però, che il foro possa essere la traccia di un perno per l'inserimento di una piccola base dell'oggetto.

<sup>823</sup> LIPPOLIS 2004, pp. 25-33. La base originariamente doveva trovarsi nello spazio pubblico della città. Oggetto forse di danneggiamenti durante la guerra civile, la base fu restaurata in età augustea e la lastra di rivestimento, con l'iscrizione della dedica di Mummio apposta in questo periodo, riutilizzata per sostenere la statua.

in precedenza, di cui rimangono due basamenti lungo il lato meridionale. I rinvenimenti ceramici dimostrano che intorno metà del II secolo a.C. questi monumenti subirono dei forti danneggiamenti e verosimilmente l'asportazione dei gruppi scultorei in bronzo<sup>824</sup>. Di uno non rimane più nulla, mentre dell'altro si scorgono ancora le tracce lasciate dai perni per il fissaggio di una quadriga: la statua doveva forse raffigurare uno dei vincitori delle corse dei carri e non è un caso che fosse orientata verso est, ovvero verso l'*aphesis* del primo impianto di età classica (cfr. *infra* **8.8.1**).

Alcune alcune basi iscritte invece, rinvenute fuori contesto, provengono dall'area dell'*agora*<sup>825</sup>. Due riportavano la firma del celebre bronzista Lisippo e furono rinvenute reimpiegate nel cosiddetto "Muro a Triglifi", forse realizzato all'inizio del III secolo a.C. durante la risistemazione generale dell'area. Una di esse, forse parte di un monumento a gradoni, è rotta da entrambi i lati ma a giudicare dalle tracce dei tenoni sosteneva verosimilmente la statua di un atleta (cfr. *infra* **8.8.3**). Il nome del celebre artista siciliano è stato invocato anche per la realizzazione di un'altra statua che si ergeva sul monumento realizzato da Timoleonte, dopo la vittoria riportata in Sicilia sui Cartaginesi nel 341 a.C. Di esso rimangono due blocchi e buona parte dell'iscrizione che ricorda la celebre impresa dello stratego ma non menziona l'oggetto dedicato<sup>826</sup> (cfr. *infra* **8.8.2**). Più che a una statua di Timoleonte, si è pensato che il basamento potesse sostenere quella di Poseidone: non solo per le tracce dei tenoni lasciate sulla superficie dei blocchi ma anche per un riferimento esplicito di Luciano, che attribuisce una statua del dio proprio a Lisippo<sup>827</sup>. Anche se nei pressi del luogo di rinvenimento del basamento doveva trovarsi un'area sacra a Poseidone, indiziata dalla presenza di una dedica al dio apposta su un bema di età romana<sup>828</sup>, è molto probabile che il monumento sorgesse nell'area pubblica della città, anch'essa senza dubbio saccheggiata dalle truppe romane, ma sulla quale abbiamo poche informazioni. Allo stesso modo, che quella dedicata da Timoleonte fosse davvero la statua di Lisippo è un'ipotesi che, per quanto verosimile, deve tenere conto delle dimensioni del basamento (ca. 6-7 m) e della possibilità che le statue fossero in numero maggiore. Oggetto di depredazione, infine, fu

---

<sup>824</sup> WILLIAMS 1970; ROMANO 1993.

<sup>825</sup> HILL 1964, pp. 185-188.

<sup>826</sup> Plut. *Timol.* 29, 5-6 ricorda che lo stratego dedicò a Corinto le armi più belle sottratte ai Cartaginesi. Secondo Diodoro Siculo esse furono dedicate nel santuario di Poseidone, forse quello dell'Istmo (Diod. Sic. XVI, 80, 6).

<sup>827</sup> Luc. *Zeus tragedo*, 9.

<sup>828</sup> Da ultimo DUBBINI 2011, pp. 154-156 (con bibliografia precedente).

anche l'area immediatamente a nord la cosiddetta "Stoa Sud", dove è stata messa in luce un'area pavimentata ("*Terrace Wall*") con un muro realizzato interamente con materiale di spoglio: qui sono state rinvenute almeno due basi realizzate prima del 146 a.C., di cui almeno una sosteneva una statua equestre<sup>829</sup>.

Tutte le statue del bottino di Corinto, come visto, furono portate a Roma o in parte dedicate nei principali santuari greci. Non si può escludere, tuttavia, che una parte di questi capolavori artistici fosse stata venduta o liberamente concessa in premio agli alleati dei Romani. Pausania lo attesta esplicitamente quando ricorda che ancora al suo tempo erano presenti a Pergamo spoglie del bottino di Corinto<sup>830</sup>, le quali erano evidentemente riconoscibili attraverso un'iscrizione che ne ricordava la provenienza. Gli Attalidi, a partire da Attalo I, erano d'altra parte molto interessati a collezionare capolavori artistici provenienti dalla Grecia per la propria collezione privata; in molti casi, invece, essi commissionavano a celebri artisti opere d'arte che venivano poi esibite nel santuario di *Athena Nikephoros*, uno straordinario complesso monumentale di cui faceva parte il Palazzo dei sovrani attalidi e una delle più importanti biblioteche del mondo antico<sup>831</sup>.

Oltre le informazioni di carattere letterario, però, possediamo alcune evidenze archeologiche sulle quali però non c'è accordo tra gli studiosi. Oltre le due figure femminili che W. H. Schuchardt ha ipotizzato provenire dal bottino di Corinto<sup>832</sup>, S. Hemingway ha aggiunto il cosiddetto fantino dell'Artemisio e la celebre statua di Zeus/Poseidone<sup>833</sup> (cfr. *infra* 11.3.1). I pochi resti ceramici associati con il relitto indicano che la nave che trasportava queste opere d'arte naufragò presso Capo Artemision intorno alla metà del II secolo a.C. e, secondo lo studioso, era diretta a Pergamo. Le motivazioni, però, appaiono deboli e il fatto che sia stata rinvenuta

---

<sup>829</sup> BROONEER 1954, pp. 88-91.

<sup>830</sup> Paus. VII, 16, 8.

<sup>831</sup> COARELLI 2016, pp. 61-77 sostiene che i lavori per la realizzazione del complesso e dell'apparato decorativo iniziarono con Attalo I per poi proseguire da Eumene II, autore del grandioso propileo con dedica ad *Athena Nikephoros*. Dall'area del tempio di Atena provengono le basi iscritte delle statue di poeti e letterari (Aleco, Erodoto, Timoteo di Mileto, Balakos, Apollonios e Omero), oltre quelle che sostenevano statue di celebri artisti come Onatas: esse erano state o acquistate o ottenute come bottino in guerra (KUTTNER 2015, pp. 49-51).

<sup>832</sup> SCHUCHARDT 1974, p. 22. Simile a queste due statue è la statua di una *peplophoros*, rinvenuta nella zona dell'*Asklepieion* di Corinto (S 1577) e inquadrabile nel cosiddetto "stile severo"; essa riporta alcuni fori sulla spalla e sulla testa per l'inserzione di parti metalliche, piuttosto caratteristiche per il periodo (RIDGWAY 1977; RIDGWAY 1981, p. 426.). Secondo Schuchardt, la statua avrebbe fatto parte di un unico gruppo insieme alle due portate a Pergamo (SCHUCHARDT 1974)

<sup>833</sup> HEMINGWAY 2004, pp. 146-147.



ceramica di produzione pergamena, forse utilizzata verosimilmente dall'equipaggio, non implica necessariamente che la nave provenisse da Pergamo.

Sulla base di questi dati si può concludere che la conquista di Corinto segnò un momento di cesura importante per la città, con saccheggi che interessarono tanto le aree e gli edifici pubblici quanto i santuari più importanti. I pochi dati sulla città non permettono di comprendere il comportamento tenuto dai Romani in tema di saccheggio, soprattutto nei confronti delle opere d'arte sacre. A Tespie, ad esempio, Cicerone ricorda che Mummio asportò dal santuario solo le statue delle *Thespiades* perchè esse rientravano tra i *profona signa*, mentre evitò di appropriarsi dell'*Eros* di Prassitele perchè consacrato (*quod erat consecratus*)<sup>834</sup>. A Corinto oggetto delle deprezzazioni furono le statue di atleti, donari di illustri personaggi che caratterizzavano il paesaggio cittadino e quelle degli uomini più influenti della lega achea. Polibio, infatti, ricorda un episodio a proposito delle statue di Timoleonte, uno dei più importanti capi della Lega Achea tra la fine del III a.C. e l'inizio del II secolo a.C.<sup>835</sup>. Poichè uno dei soldati romani andava distruggendo queste statue, Polibio chiese a Mummio e ai dieci legati di intervenire per impedirlo. La richiesta fu accolta e, in aggiunta, essi stabilirono che i quadri raffiguranti Acheo, Arato e Filopemene, già spediti in Acarnania per essere mandati a Roma, fossero riportati a Corinto e restituiti alla città.

Alla luce della testimonianza di Polibio, si può interpretare il rinvenimento di una statua in marmo di età ellenistica nei pressi di un edificio individuato a nord dell'angolo occidentale della Stoa Sud. Di essa rimane solo il busto e parte delle gambe ma è evidente che doveva raffigurare un condottiero, forse un generale. La statua, datata alla prima metà del II secolo a.C.<sup>836</sup>, fu certamente rilavorata e riutilizzata come trofeo in età romana e non è escluso che potesse essere una di quelle risparmiate da Mummio durante il saccheggio della città<sup>837</sup>.

---

<sup>834</sup> Cic. *Verr.* IV, 4.

<sup>835</sup> Polib. XXXIX, 14. La pratica di rimuovere i ritratti e le statue di personaggi illustri era infatti una pratica molto attestata in età ellenistica: CADARIO 2014, p. 90; GRAVERINI 2001, p. 122.

<sup>836</sup> RIDGWAY 1981, p. 429.

<sup>837</sup> Secondo M. Cadario, invece, l'erezione della statua del loricato sarebbe avvenuta poco tempo dopo la fondazione della colonia cesariana. Lo studioso nota che il tipo anatomico della corazza con bordo inferiore semicircolare e due file di *pteryges* frangiate, pur essendo rappresentato sul fregio di Telefo, trova confronti in statue certamente romane di *Tusculum* e Brindisi (CADARIO 2004, pp. 208-210).

## 7.9 L. Cornelio Silla

Gli anni compresi tra l'88 a.C. e l'86 a.C. rappresentano un periodo di forte instabilità politica, causato dalle difficili condizioni economiche di molte *poleis* greche e dalle mire espansionistiche di Mitridate VI Eupatore. Dopo aver sbaragliato l'esercito di Nicomede IV di Bitinia, il nuovo sovrano del Ponto sfidò apertamente l'autorità di Roma promuovendo in tutta la Grecia una campagna politica e militare che richiese un immediato intervento di Roma. Plutarco riferisce che all'arrivo dell'esercito romano nell'87 a.C. le città greche si schierarono compatte al fianco di Roma, fatta eccezione per Atene, dove la popolazione aveva acclamato entusiasticamente Mitridate come nuovo liberatore<sup>838</sup>. Il comando delle operazioni militari fu affidato al console L. Cornelio Silla al termine di accesi dibattiti e violente rappresaglie da parte dei sostenitori dell'altro console, Gaio Mario, vincitore contro i Cimbri nel 101 a.C. La campagna militare d'altra parte si prefigurava come una fonte di ricchezza alla quale Roma non poteva rinunciare, economicamente e politicamente stremata dalla guerra sociale. Attraversando l'Etolia, la Tessaglia, la Beozia Silla raccolse molte risorse finanziarie e in breve tempo ristabilì il predominio romano in buona parte del territorio greco con l'obiettivo di riprendere il controllo di Atene. La promessa dell'abolizione del tributo romano e il fascino delle ingenti ricchezze del sovrano del Ponto, aveva infatti indotto la città nell'88 a.C. a schierarsi al fianco di Mitridate e ad accettare il governo del tiranno Aristione. Nell'inverno dell'86 a.C., quindi, Atene fu cinta d'assedio.

In merito a un evento così traumatico per la città, sono soprattutto Plutarco e Appiano a fornire numerosi dettagli della conquista. Il primo, certamente più interessato a sottolineare le precarie condizioni economiche della città e il comportamento particolarmente violento di Silla e dei suoi soldati, mirava a mettere in cattiva luce l'operato di Silla in Grecia; diversamente Appiano, più propenso ad registrarne il valore e le capacità strategiche all'interno di una narrazione degli eventi certamente più filosillana<sup>839</sup>. A ogni modo, tranne una brevissima menzione di Plutarco, non ci sono riferimenti al bottino che Silla avrebbe messo insieme all'indomani della pacificazione della città o durante il suo secondo soggiorno (84 a.C.). L'interesse prevalente dei due autori verso una storia evenemenziale della conquista di Atene (e in generale della

---

<sup>838</sup> Plut. *Sull.* 12, 1.

<sup>839</sup> MASTROCINQUE 1999A, pp. 59-75; cfr. anche RUGGERI 2006.

Grecia) ci priva della possibilità di approfondire un aspetto così importante della conquista. Le uniche fonti a far menzione dei capolavori artistici sottratti da Silla sono tarde ma risultano ugualmente utili per approfondire il significato e il valore che questi oggetti rivestivano all'interno del bottino.

Sconfitto l'esercito di Mitridate presso Cheronea nell'86 a.C., nel marzo dello stesso anno Silla mosse contro Atene con l'intenzione di riprendere il controllo delle città, ormai completamente isolata dal resto del contingente di Mitridate e sotto il controllo del tiranno Aristione<sup>840</sup>. In realtà, già in precedenza Atene aveva richiesto l'intervento di Roma a seguito di una reiterata elezione di Medeios come arconte ateniese (91/0 a.C.- 89/88 a.C.) ma Roma aveva preferito non intervenire, preoccupata dalle vicende militari interne all'Italia. Gli anni successivi videro progressivamente sparire dalla scena politica Medeios e quanti avevano mantenuto una posizione politica filoromana, convincendo i restanti ateniesi ad abbracciare la causa del sovrano del Ponto. Come sostenuto da A. Mastrocinque, il filosofo Aristione, in qualità di *philos* e ambasciatore del sovrano pontico presso Atene (sua città natale) fu inviato a trattare con Mitridate<sup>841</sup>: il buon esito delle trattative convinse la città a riservargli un'accoglienza degna di un dio e ad eleggerlo *strategos epi ta hopla*. Tuttavia, il desiderio non troppo celato di impadronirsi della tirannide spinse ben presto Aristione a isolarsi dal resto dell'aristocrazia ateniese e a voltare le spalle a Mitridate, nella speranza di un intervento romano. Nel frattempo a Delo scoppiava una rivolta di italici, che temevano il ripetersi del massacro condotto sull'isola da Mitridate. Il comando della flotta inviata da Atene per sedare la ribellione fu affidato al filosofo Apellicone di Teo, il quale però fu sconfitto senza troppa resistenza dalla flotta romana<sup>842</sup>.

Silla, da parte sua, sapeva che la conquista di Atene non poteva protrarsi per molto tempo ancora. A Roma, infatti, nello stesso anno Cinna e L. Valerio Flacco (che

---

<sup>840</sup> Per gli avvenimenti storici compresi tra l'88 a.C. e l'84 a.C.: VALGIGLIO 1956, pp. 33-51; KEAVENEY 1982, pp. 78-109; da ultimo HABICHT 2006, pp. 327-345.

<sup>841</sup> Il racconto di Posidonio (Posidon. *FGH* 87, F 36 = Ath. V, 211d- 215b) dove si menziona Atenione in qualità di tiranno di Atene, è frutto forse di un fraintendimento dell'autore antico, dal momento che esistono altre testimonianze letterarie che ricordano la tirannide di Aristione (Appian. *Mith.* 28; 39; Paus. I, 20, 5-7; Strab. 9, 1, 20 = 398; Plut., *Sull.*, 12-14; *Num.* 9; *Luc.* 19), nonché tetradracme e aurei ateniesi emessi a nome suo e del re Mitridate. Sul problema e sull'identificazione con lo stesso personaggio si veda MASTROCINQUE 1999A, pp. 77-86; MASTROCINQUE 1999B, pp. 213-223. Per un commento al passo di Posidonio da ultimo, VIMERCATI 2004, pp. 692-695 fr. A 323 (che però non cita MASTROCINQUE 1999A e 1999B)

<sup>842</sup> L'impresa fu comunque portata a termine grazie all'intervento della flotta comandata da Archelao (87 a.C.). A Delo furono uccisi 20.000 italici e il tesoro dell'isola trasferito ad Atene.

aveva preso il posto del defunto Gaio Mario) stavano organizzando una nuova campagna militare contro Mitridate, tesa a ostacolare le operazioni di Silla in Grecia<sup>843</sup>. In quanto nemico pubblico di Roma, il senato negò al generale romano sia le navi sia il denaro sufficiente per portare avanti la campagna militare e per pagare i soldati. Potendo contare esclusivamente sulle sue truppe, le fonti ricordano che Silla fu costretto a requisire i tesori dei santuari di Delfi, di Olimpia e di Epidauro<sup>844</sup>, nonché di procedere al taglio degli alberi sacri dell'Accademia per ricavare legname necessario per le macchine da guerra<sup>845</sup>.

L'immagine che si ricava dal racconto di Plutarco raffigura Silla nelle vesti di un uomo empio e irrispettoso, soprattutto se confrontata con la normale prassi che fino a quel momento alcuni generali romani avevano seguito durante le campagne militari in Grecia (ad esempio T. Quinzio Flaminio, Manio Acilio Glabrone e Lucio Emilio Paolo). Anche il racconto di Diodoro<sup>846</sup>, a proposito della profanazione dei luoghi sacri e l'appropriazione dei tesori, concorda con le notizie fornite da Plutarco<sup>847</sup>. Da entrambi gli autori si evince un giudizio di tipo religioso e morale piuttosto severo nei confronti dell'operato di Silla, forse eccessivo visto che il generale romano non aveva mai nascosto la propria devozione nei confronti di Apollo e di Afrodite<sup>848</sup>. A termine delle operazioni militari, infatti, Silla restituì agli Anfizioni una somma pari a quella che aveva preso, assegnando la metà dei territori della città di Tebe ad Apollo Pizio e Zeus Olimpio, nonché le rendite di questi terreni<sup>849</sup>.

Severo è anche il giudizio di Plutarco sul comportamento tenuto da Silla e dai suoi soldati al momento dell'invasione di Atene. Dopo aver abbattuto il tratto di mura tra la porta del Pireo e la porta Sacra, il biografo racconta che le truppe si abbandonarono al saccheggio e al massacro sotto esplicita volontà del generale romano. L'ordine, concesso per allentare la pressione sui soldati stremati dalla lunga campagna, è ricordato anche da Appiano con l'aggiunta di due particolari che vale la pena

---

<sup>843</sup> Plut. *Sull.* 20,1.

<sup>844</sup> Plut. *Sull.* 12, 5-9; App. *Mith.* 54.

<sup>845</sup> Plut. *Sull.* 12, 4; App. *Mith.* 30.

<sup>846</sup> D.S., XXXVIII; XXXIX, 7.

<sup>847</sup> Fu probabilmente Posidonio la fonte comune di entrambi gli autori, RUGGERI 2006, pp. 320-322.

<sup>848</sup> KEAVENEY 1983, pp. 56-61 ricorda che presagi e sogni erano stati interpretati da Silla come segni favorevoli. Celebre è il caso del suono di una lira all'interno del tempio di Apollo a Delfi interpretato dal generale romano come segno del favore divino (Plu. *Sull.* 12, 5-8)

<sup>849</sup> Plut. *Sull.* 19, 12.

sottolineare<sup>850</sup>. Il primo riguarda l'entità della distruzione perpetuata dai romani. Nel testo viene ricordato che Silla proibì l'incendio della città, in virtù di un rispetto verso la capitale della cultura greca che emerge anche da un passo dei *Moralia*, nel quale egli si rallegrò per non aver permesso la distruzione di Atene<sup>851</sup>. In effetti, la volontà del generale romano di non demolire la città era dettata da motivazioni di ordine politico, che seguivano le violenze e i saccheggi perpetuati dai soldati romani<sup>852</sup>. Silla, dunque, preferì ascoltare i consigli di alcuni illustri cittadini ateniesi, evitando in tal modo di lasciare un ricordo troppo violento della conquista<sup>853</sup>. Ciò, d'altra parte, è confermato anche dal punto di vista archeologico, poiché pochi sembrerebbero i danni riconducibili all'assedio<sup>854</sup>.

La seconda questione, strettamente legata alla precedente, interessa più da vicino la natura del bottino. Plutarco e Appiano riferiscono che, una volta sbaragliate le difese della città, ai soldati fu accordato il saccheggio, senza specificare quali edifici furono oggetto di depredazioni. Il secondo riferisce che oggetto di depredazione furono sia le abitazioni della città (con le loro eventuali ricchezze), sia i cittadini ateniesi che, dopo essere stati catturati, furono venduti come schiavi il giorno seguente<sup>855</sup>. Almeno in questa fase, gli autori antichi non tramandano di profanazioni di luoghi di culto o di saccheggi nei templi di Atene.

E' lecito immaginare che nei giorni immediatamente successivi alla presa della città Silla non ebbe il tempo di organizzare il proprio bottino, anche perchè l'esercito di Mitridate non era stato del tutto sconfitto e che ora si accingeva a raggiungere la Beozia<sup>856</sup>. Si è propensi a credere, quindi, che le operazioni relative al trasporto delle

---

<sup>850</sup> App. *Mith.* 38.

<sup>851</sup> Plu. *Mor.*, 202e.

<sup>852</sup> SANTANGELO 2007, pp. 33-49.

<sup>853</sup> Plut. *Sull.* 14, 9. Tra essi si annoverano anche T. Pomponio Attico e il filosofo Filone di Larissa, che avevano abbandonato la città durante la breve tirannia di Aristione.

<sup>854</sup> Devo questa informazione alla collega Caterina Parigi che ha completato la sua ricerca di dottorato proprio su questo argomento. Secondo l'opinione comune, infatti, gli edifici danneggiati da Silla nell'*agorà* sarebbero piuttosto numerosi (HOFF 1997, pp. 38-44): tutto il lato meridionale della piazza e buona parte del settore occidentale (il cd. carcere, la Tholos, la stoà Basileios, l'altare dei Dodici Dei e l'arsenale, quest'ultimo collocato sulla collina del *Kolonos Agoraios*). Il criterio utilizzato per calcolare la portata di questa distruzione si basa prevalentemente sulla datazione dei restauri delle parti danneggiate di questi monumenti: molti di questi interventi si daterebbero, infatti, negli anni successivi all'86 a.C. Sui danneggiamenti degli edifici si veda anche HABICHT 2006, pp. 338-339.

<sup>855</sup> App. *Mith.* 38.

<sup>856</sup> Sul bottino di Silla: PAPE 1975, pp. 21-22; WAURIK 1975; CELANI 1998, pp. 78-80; da ultima MILES 2008.

opere d'arte sottratte alle città greche furono organizzate solo al termine dell'intera campagna militare (84 a.C.)<sup>857</sup>. Come i suoi predecessori, egli inviò in Italia molti capolavori artistici ma l'unica testimonianza che possediamo è un breve passo di Luciano, nel quale si ricorda il naufragio di una delle navi con il bottino presso Capo Malea. Tra i vari oggetti trasportati (μετὰ τῶν ἄλλων) era presente l'originale quadro di Zeusi raffigurante la "Famiglia dei Centauri", di cui Luciano fornisce una breve descrizione<sup>858</sup> (cfr. *infra* 8.9.2). Del restante bottino trasportato sulla nave non ci sono altre notizie.

Altri autori riferiscono, però, di alcune opere sottratte da Silla ad Atene, ovvero gli scudi della Stoà di Zeus *Eleutherios*, le colonne dell'*Olympieion* e la celebre biblioteca di Apellicone di Teo. Nel caso degli scudi d'oro della Stoà di Zeus *Eleutherios* ad Atene (ca. 430-420 a.C.) l'unica fonte che ci ha tramandato la notizia è Pausania<sup>859</sup>. Il Periegeta ricorda che nell'edificio era conservato lo scudo di Kydias, un ateniese morto nel 279 a.C. durante la battaglia contro i Galli ma, in un altro passo, riferisce che Silla aveva depredato anche tutti gli altri conservati nella Stoà di Zeus *Eleutherios*, tra cui anche quello di Leocrito<sup>860</sup> (cfr. *infra* 8.9.1). La stoà, dunque, conteneva gli scudi di tutti gli ateniesi morti per la salvezza della città. Ciò in accordo con il culto di Zeus *Eleutherios*, istituito a Platea all'indomani della celebre battaglia contro i Persiani (479 a.C.) e trasferito ad Atene in seguito all'occupazione e alla distruzione spartana della città beota nel 427 a.C.<sup>861</sup>. Sebbene in altri edifici della città erano stati dedicati scudi<sup>862</sup>, appare piuttosto significativo che la scelta di Silla ricada proprio su quelli conservati all'interno della stoà di Zeus *Eleutherios*, che i dati archeologici, dimostrano non aver subito particolari danni da parte delle truppe romane.

---

<sup>857</sup> PAPE 1975, pp. 21-22.

<sup>858</sup> Luc. *Zeux.*, 3-8. La fama del pittore e le sue innovazioni nel panorama artistico greco sono trattate da ROUVERET 1989, in particolare pp. 157-161.

<sup>859</sup> Paus. X, 21, 5-6.

<sup>860</sup> Paus. I, 26, 1-2.

<sup>861</sup> Secondo una convincente ipotesi, per mantenere in vita le funzioni di un monumento andato distrutto a Platea fu predisposta la costruzione della grandiosa *stoà* a due ali e con doppio colonnato: LIPPOLIS-LIVADIOTTI-ROCCO 2007, pp. 436-437. Sul monumento si veda THOMPSON-WYCHERLY 1972, pp. 96-103.

<sup>862</sup> Nella stoà Poikile, ad esempio, erano conservati gli scudi bronzei sottratti agli Spartani dopo la battaglia di Pilo del 425 a.C. (Paus. I, 15, 4). Secondo una recente ipotesi, anche il tempio di Atena Nike era decorato con i restanti scudi, LIPPMAN-SCAHILL-SCHULTZ 2006. In generale sulla dedica di armi nel mondo greco si veda PRITCHETT 1979.

È verosimile che a Roma gli scudi furono consacrati all'interno di un edificio pubblico, forse il tempio di Giove Capitolino. Fin dal V secolo a.C. i generali romani erano soliti dedicare qui parte del loro bottino e procedere a vere e proprie operazioni pubblicitarie che avevano come oggetto la decorazione e l'ornamentazione degli spazi. A differenza di alcuni dei suoi predecessori, che avevano dedicato scudi come *ex voto* bellici a Delfi e Olimpia<sup>863</sup>, Silla potrebbe aver deciso di dedicare quelli ateniesi in un tempio a Roma per ragioni strettamente politiche. La pratica di decorare i templi con armi e scudi non era del tutto sconosciuta a Roma. Plinio<sup>864</sup> ricordava che un Appius Claudius, forse il console del 79 a.C., consacrò nel tempio di *Bellona Victrix* alcuni *clypeos* con iscrizioni (*titulos honorum*), probabilmente in sostituzione degli scudi dedicati da Appius Claudius Caecus nel 296 a.C.<sup>865</sup>. Più rilevante è, però, una notizia fornita da Livio, secondo cui il Tempio di Giove Capitolino nel 193 a.C. fu decorato con clipei dorati dagli edili M. Aemilius Lepidus e L. Aemilius Paulus<sup>866</sup>. La dedica si sommava a quelle che a partire dal 459 a.C. le fonti letterarie erano solite registrare da parte di generali e magistrati romani, nonché di città alleate (statue, corone auree, *spolia hostium*, etc.) ma nel caso specifico si trattava di un'offerta a Giove realizzata con i ricavi delle multe inflitte ai *pecuarios*<sup>867</sup>. E' probabile che insieme alle molte offerte votive, all'antica immagine di culto di Giove e ai libri dei *carmina Sibyllina*, tutti gli apparati decorativi dell'edificio fossero andati distrutti nell'incendio dell'83 a.C. e tra questi verosimilmente anche gli scudi di L. Emilio Paolo<sup>868</sup>.

Come ricordano le fonti, la costruzione del nuovo e grandioso edificio di culto fu opera di Silla ma la morte sopraggiunta nel 78 a.C. gli impedì di concludere i lavori e dedicare il nuovo tempio. La prosecuzione del cantiere fu affidata al suo fedelissimo Q.

---

<sup>863</sup> A Delfi T. Quinzio Flaminio dedicò alcuni scudi argentei; ad Olimpia L. Mummio nel 146 o 145 a.C. 21 scudi sulle metope del tempio di Zeus (Paus. V, 10, 5).

<sup>864</sup> Plin. *HN*. XXXV, 12.

<sup>865</sup> Questi avrebbero fatto parte di un bottino di guerra e riportavano i nomi degli appartenenti alla *gens* dei *Claudii*. In sostanza, Plinio avrebbe fatto confusione tra *Appius Claudius Caecus* e *Appius Claudius Pulcher*, console del 79 a.C.: HUMM 2005, pp. 504-506.

<sup>866</sup> Liv. XXXV, 10, 11 (ex ea pecunia clipea inaurata in fastigium Iovis aedis posuerunt). Cfr. anche Liv. XXXV, 41, 10 (*in cella Iovis supra fastigium aediculae et duodecim clipea inaurata*) per una dedica simile nel 192 a.C. ad opera degli edili Marco Tuccio e P. Iunio Bruto di dodici scudi d'oro. Non è chiaro se questi fossero stati consacrati nella cella del tempio di Veiove (ALBERTONI 1999, pp. 99-100) o se Livio avesse fatto confusione con la dedica degli edili curuli del 193 a.C. (BOTTERI 1974-1975).

<sup>867</sup> Si veda TAGLIAMONTE 1996, pp. 144-148 (con ampia bibliografia).

<sup>868</sup> Fonti sulla distruzione del tempio di Giove Capitolino nell'83 a.C.: Cic. *Catil.* III, 4, 9; Sall. *Cat.* 47, 2; D.H. IV, 62, 5; App. *BC*, I, 9, 83-86; Ov. *Fast.* 1, 201; Plin. *HN*. XXXIII, 5, 16; Plu. *Publ.* 15, 1; Plu. *Sull.* 27, 6; Plu. 379d; Tac. *Hist.* III, 72.

Lutazio Catulo<sup>869</sup>, il quale mantenne le dimensioni del precedente edificio, decorandolo con l'aggiunta di materiali pregiati. E' molto probabile, perciò, che nella grandiosa risistemazione del tempio di Giove (post 83 a.C.) trovassero posto anche gli scudi sottratti ad Atene. Silla, nelle vesti di restauratore della *libertas* romana, li avrebbe dedicati come parte del bottino, certamente per il loro valore di *spolia* ma ancor di più per il significato politico che essi rivestivano. Appiano ricorda che il generale romano restaurò le vecchie leggi romane che erano state abolite durante la tirannide di Aristione<sup>870</sup>, forse alludendo con ciò al ripristino della costituzione ateniese, e molte delle famiglie che avevano sostenuto il tiranno furono allontanate da Atene per favorire l'ascesa di una nuova classe politica più marcatamente filoromana<sup>871</sup>. A Dardano, inoltre, Silla aveva rimproverato a Mitridate la violazione della libertà accordata ai Greci da T. Quinzio Flaminio nel 196 a.C.; essa garantiva l'indipendenza delle *poleis* greche dal punto di vista politico ma non da quello fiscale, prevedendo che non fossero presenti contingenti armati sul territorio greco<sup>872</sup>.

E' probabile, quindi, che Silla volesse mostrarsi anche in Grecia come il difensore della libertà e della costituzione ateniese<sup>873</sup>. In Oriente alle città che si erano schierate al fianco di Roma egli concesse la libertà<sup>874</sup>, ma già a Roma nell'88 a.C. si era distinto in operazioni volte a restituire la *libertas* romana, come ad esempio il ripristino dei comizi centuriati<sup>875</sup>.

Un'altra notizia di Plinio informa della presenza in Campidoglio di un quadro raffigurante Teseo<sup>876</sup>. Secondo l'ipotesi di A. Corso, il capolavoro di Parrasio si trovava ad Atene prima di essere saccheggiato da Silla nell'86 a.C.; giunto a Roma, sarebbe stato trasferito nel tempio di Giove Capitolino dove probabilmente fu distrutto nell'incendio del 69 d.C.<sup>877</sup>. Malgrado nessuna fonte ricordi in maniera esplicita la provenienza ateniese della tavola, l'ipotesi che questa fosse conservata nella stoà di

---

<sup>869</sup> Plin. *HN*. VII, 138; Tac. *Hist.*, III,72,3.

<sup>870</sup> App. *Mith.* 39, 152.

<sup>871</sup> SANTANGELO 2007, pp. 41-44 (in particolare n. 46).

<sup>872</sup> App. *Mith.* 58, 237. FERRARY 2014, pp. 199-209.

<sup>873</sup> Cfr. Plu. *Compar. Lys. Sull.* 5,5.

<sup>874</sup> App. *Mith.* 61. Nello specifico si veda MASTROCINQUE 1999B, p. 189 (n. 151).

<sup>875</sup> Egli restituì, inoltre, la costituzione serviana ed estese il *pomerium*: MARASTONI 2009, pp. 43-45, in particolare sui tratti in comune della politica di Silla e Servio Tullio.

<sup>876</sup> Plin. *HN*. XXXV, 69.

<sup>877</sup> CORSO 1988B, p. 367 (n. 1).



*Zeus Eleutherios* non è da escludersi<sup>878</sup>. A dire il vero, il silenzio di Pausania sulla presunta appropriazione, se confrontato con la notizia della sottrazione degli scudi, è un elemento sul quale bisognerà ancora ragionare, ma non sorprende che Silla possa aver sottratto un altro elemento dell'apparato decorativo dell'edificio. La scelta del quadro raffigurante Teseo, il fondatore mitico di Atene, si potrebbe interpretare infatti alla luce della volontà del generale romano di presentarsi come nuovo fondatore della città di Roma<sup>879</sup>.

Una particolare attenzione di Silla per il Campidoglio è ancora testimoniata da Plinio, in relazione al trasferimento delle colonne dell'*Olympieion* di Atene<sup>880</sup> (cfr. *infra* **8.9.3**). La corretta interpretazione della testimonianza antica ha certamente influito sulla ricostruzione dell'edificio, dando origine a un acceso dibattito tra gli studiosi per ciò che riguarda la ricostruzione del tempio in età sillana<sup>881</sup>. In particolare, la questione relativa al rapporto tra le dimensioni della grande platea di fondazione e l'elevato del tempio, nonché il suo impianto planimetrico, rappresenta ancora oggi una questione cruciale per comprendere il possibile impiego delle colonne ateniesi. A ogni modo, malgrado la mancanza di un effettivo riscontro archeologico, giudicare errata la notizia fornita da Plinio appare alquanto azzardato.

In quest'ottica va segnalata l'ipotesi di H. Abramson che ha avuto il merito di offrire una lettura alternativa e convincente alla questione<sup>882</sup>. Secondo lo studioso, la sottrazione operata da Silla ad Atene tra l'85 a.C. e l'84 a.C. avrebbe avuto come oggetto non le colonne della peristasi esterna, ma quelle della cella, più piccole e più facili da trasportare. Il tempio, progettato dall'architetto Cossuzio per volontà dal sovrano Antioco IV, prevedeva un *sekos* con ordini sovrapposti di colonne, secondo una moda già presente ad Atene ad esempio nel Partenone e nel tempio di Efesto, e ancora in età augustea non era stato terminato<sup>883</sup>. Secondo P. Baldassari, invece, Silla portò via

---

<sup>878</sup> CAGIANO DE AZEVEDO 1963, p. 964. Accoglie l'ipotesi anche CORSO 1988B, p. 97. Per una generica provenienza ateniese del quadro di Parrasio propende ROUVERET 1989, p. 490. Tuttavia Pausania ricorda solamente le pitture di Eufanore: una battaglia equestre, dei Dodici Dei e di un Teseo (raffigurato con Demo, il popolo ateniese, e la Democrazia) che avrebbe gareggiato con quello di Parrasio (Paus. I, 3, 3-4); cfr. anche Plin., *HN*. XXXV, 129.

<sup>879</sup> Cfr. SANTANGELO 2007, pp. 214-217.

<sup>880</sup> Plin. *HN*. XXXVI, 6, 45.

<sup>881</sup> Si veda da ultimo ARATA 2010, pp. 608-622 (con ampia bibliografia).

<sup>882</sup> ABRAMSON 1975.

<sup>883</sup> Una fase augustea del tempio sembra attestata da dati di carattere letterario, architettonico e numismatico: BALDASSARRI 1998, pp. 81-97; cfr. anche Suet. *Aug.*, 60.

non quelle già messe in opera ma le colonne non ancora utilizzate e disponibili *in situ*<sup>884</sup>.

La devozione nei confronti di Zeus è stata rievocata di recente da F. Santangelo a proposito del trasferimento delle colonne da Atene a Roma. Alla luce degli avvenimenti politici e delle novità introdotte da Silla a Roma, come l'istituzione dei *ludi victoriae*, organizzati a partire dall'81 a.C. e molto simili ai *Theseia*, lo studioso ha messo in evidenza lo stretto legame tra Silla e la coppia Romolo-Teseo<sup>885</sup>. A Roma l'assimilazione con Romolo, in particolare, costituiva l'aspetto più importante della propaganda politica del generale romano, ora presentato come nuovo fondatore della città. Ugualmente ciò avveniva ad Atene, dove fu messo in atto un disegno politico molto simile. Non a caso a Silla furono decretati onori e in suo onore istituiti i *Sylleia*, ovvero giochi che nell'organizzazione richiama da vicino i vecchi *Theseia*. Sulla base di questo stretto legame tra Roma e Atene, F. Santangelo ha ritenuto quindi che il trasferimento delle colonne ateniesi potesse giustificarsi con la particolare devozione di Silla nei confronti del culto di Zeus Olimpico.

Bisogna rilevare, però, che l'espressione *Capitolinis aedibus* non implica necessariamente un utilizzo delle colonne nel tempio di Giove Capitolino ricostruito da Silla<sup>886</sup>. Non si può escludere, cioè, che le colonne furono impiegate nei diversi e numerosi edifici del *Capitolium*, dei quali non abbiamo un riscontro archeologico, e ciò apparirebbe in linea con la moda di decorare edifici a Roma con materiali provenienti dalla Grecia<sup>887</sup>. Ugualmente, si dovrà pensare all'arrivo delle colonne in un periodo forse successivo alla distruzione del tempio, avvenuta per l'appunto nell'83 a.C..

Quasi certamente nell'84 a.C. arrivò a Roma la biblioteca di Apellicone di Teo, della quale Silla entrò in possesso al suo ritorno ad Atene<sup>888</sup> (cfr. *infra* 8.9.4). Impiegato come stratego nell'infelice spedizione di Delo dell'88 a.C. per sedare la rivolta degli

---

<sup>884</sup> BALDASSARRI 1998, p.81. Favorevole all'utilizzo a Roma delle colonne anche SANTANGELO 2007, p. 215.

<sup>885</sup> SANTANGELO 2007, pp. 214-217.

<sup>886</sup> ABRAMSON 1975, p. 19; TÖLLE-KASTENBEIN 1994, p. 152 dove si sottolinea la mancanza di informazioni sul numero delle colonne e sull'avanzamento dei lavori al tempo della sottrazione di Silla; DE ANGELI 1996, p.149.

<sup>887</sup> Secondo Plinio il primo a introdurre a Roma colonne in marmo dell'Imetto fu L. Licinio Crasso, che le impiegò nell'atrio della sua casa sul Palatino (Plin. *HN*. XXXVI, 7).

<sup>888</sup> Sulla Biblioteca di Apellicone di Teo e sulle vicende dei manoscritti di Aristotele; FEDELI 2014; TUTRONE 2013 pp. 160-166; MORAUX 2000, pp. 12-40. L'appropriazione dei libri sembra essere legata all'iniziazione ai misteri eleusini, cfr. Plu. *Sull.* 26, 3. Su Apellicone di Teo: DZIATZKO 1884, coll. 2693-2694;

abitanti filoromani, Apellicone cercò di impadronirsi anche delle ricchezze dei santuari ma fu sconfitto dalla flotta romana comandata dal generale Orobio. Posidonio lo descrive come un personaggio molto ricco, collezionista di libri rari, a tal punto da essere stato sorpreso a sottrarre alcuni manoscritti dal *Metreon* di Atene, per i quali fu allontanato dalla città<sup>889</sup>. Le fonti legano il suo nome all'acquisto dei trattati di Aristotele e di Teofrasto, che Apellicone comprò dagli eredi di Neleo di Scepsi prima di far ritorno ad Atene dove, grazie all'amicizia con il tiranno Aristione, fu nuovamente integrato nel corpo civico ateniese. Descritto come *philobiblios*, ricaviamo dalle fonti che il suo interesse era chiaramente più orientato verso la bramosia di possedere un *unicum* della collezione aristotelica piuttosto che sui contenuti filosofici degli stessi manoscritti<sup>890</sup>; probabilmente morì durante gli scontri che seguirono la presa di Atene e, in quella circostanza, i suoi averi e la sua biblioteca passarono nella disponibilità della città, per poi finire in quelle di Silla<sup>891</sup>.

L'arrivo a Roma di una delle collezioni di libri più prestigiose rappresentò un importante avvenimento culturale, favorendo la diffusione di idee filosofiche nuove e di copie dei più antichi trattati<sup>892</sup>. La biblioteca di Aristotele non fu dedicata nel tempio di Giove Capitolino insieme al resto del bottino ma costituì, con buona probabilità, una parte delle *manubiae* di Silla<sup>893</sup>. Alla morte del generale romano, gli antichi manoscritti furono ereditati dal figlio Fausto, per poi verosimilmente finire nella collezione di libri di Cicerone, presso la sua villa di Cuma<sup>894</sup>.

A differenza dell'edificio dell'*Olympieion*, la biblioteca di Apellicone di Teo entrò in possesso di Silla quasi certamente per mezzo di alcuni intermediari. Plutarco e Strabone utilizzano verbi con significati generici (ἐξεῖλεν e ἤρρε) ma non può essere scartata l'ipotesi che uomini di cultura, come T. Pomponio Attico, avessero facilitato

---

<sup>889</sup> Posid. *FGH* 87, F 36. In Strab. XIII, 1, 54, dove Apellicone è ricordato più come collezionista di libri (*philobiblios*) che come filosofo.

<sup>890</sup> Cfr. LINDSAY 1997, pp. 292-293; POZZO 2009, pp. 299-311. Strabone riferisce che i libri furono restaurati e di essi Apellicone fece anche alcune copie, non prima di aver emendato il testo (Strab. XIII, 1, 54). Per un riesame delle testimonianze letterarie di alcune delle biblioteche del mondo antico: JACOB 2013, in particolare pp. 66-74.

<sup>891</sup> Così LANZANI 1915, pp. 261-264.

<sup>892</sup> TUTRONE 2013, pp. 160-166.

<sup>893</sup> Plut. *Sull.* 26, 1 (ἐξεῖλεν ἑαυτῷ τὴν Ἀπελλικῶνος τοῦ Τηΐου βιβλιοθήκην). Sul concetto di *manubiae* si veda da ultimo TARPIN 2009 (con bibliografia precedente).

<sup>894</sup> Cic. *Att.*, 4, 10. Cfr. TUTRONE 2013, pp. 165-166.

l'acquisizione di una così importante collezione libraria<sup>895</sup>. All'indomani della guerra mitridatica, infatti, le drammatiche condizioni economiche di molte città favorirono la crescente richiesta di opere d'arte greche, alimentando un fiorente mercato artistico del quale si ha traccia nelle lettere di Cicerone. Tra i personaggi di spicco di questa nuova aristocrazia romana ad Atene, T. Pomponio Attico, grazie a rapporti con alcuni importanti filosofi del tempo, potrebbe essere venuto a conoscenza di importanti opere artistiche e di libri particolarmente ricercati da poter vendere al migliore offerente<sup>896</sup>.

Non bisogna dimenticare che in questo clima di profondo interesse per il modo ellenico, Lucio Cornelio Silla fu una di quelle figure che più di tutte provò il fascino della cultura greca, coltivando le lingue e le letterature secondo gli ideali del circolo scipionico: ne è prova il ritratto fornito da Sallustio, dove il generale romano appare come *litteris graecis et latinis eruditus*<sup>897</sup>. Alla luce di quanto visto, è lecito immaginare che la biblioteca di Apellicone rientrasse tra le proprietà private di Silla più che nel bottino di guerra *strictu sensu*; i libri non furono conservati nella residenza a Roma ma nella villa suburbana in Campania, dove tali letture potevano accompagnare giornate all'insegna dell'*otium*, secondo una pratica piuttosto comune in età tardorepubblicana e ripresa di lì a poco anche da L. Licinio Lucullo<sup>898</sup>.

Ad ogni modo, ad eccezione della biblioteca di Apellicone di Teo, le fonti non ricordano altre depredazioni. Lo stesso Appiano, riferisce di bottino composto di quaranta libbre d'oro e seicento libbre d'argento che Silla avrebbe sottratto sull'Acropoli<sup>899</sup>. Ciò significa che Atene non fu privata delle statue di culto e dei tesori dei santuari (ad eccezione di quelli dell'Acropoli). Malgrado il saccheggio di numerosi capolavori artistici dalla città, il comportamento del generale sembra essere stato all'insegna del rispetto della cultura e della religiosità ateniese. Diversa fu invece la condotta del generale in altre città o santuari della Grecia. Da Olimpia, Epidauro e Delfi, riferisce Pausania, Silla portò via molti *ex voto* (*anathemata*) perché era a corto di

---

<sup>895</sup> REIHNOLD 1956, pp. 503-506.

<sup>896</sup> Quattro lettere inviate da Cicerone a T. Pomponio Attico tra il 67 a.C. e il 66 a.C. forniscono dettagli interessanti di questo commercio librario, DIX 2013, pp. 209-216.

<sup>897</sup> Sal. *Iug.* 95, 3. Egli fu inoltre poeta e prosatore. Oltre i *Commentarii* verosimilmente scritti in greco, il generale romano scrisse un epigramma (App. *BC I*, 97) e un'opera di *σατυρικά κωμωδία* (Ath. VI 261c).

<sup>898</sup> D'ARMS 1970, pp. 20-25.

<sup>899</sup> App. *Mithr.* 39, 153. Posidonio, inoltre, ricorda che già il tiranno Aristione si era impadronito di molte ricchezze confiscate ai cittadini ateniesi (Posid. Posidon. *FGH* 87, F 36); cfr anche MASTROCINQUE 1999B, p. 220, n. 32.

denaro per pagare le truppe<sup>900</sup>. Anche Plutarco riporta questa notizia, aggiungendo che furono sottratti gli oggetti più preziosi e opulenti<sup>901</sup>. L'utilizzo di un termine specifico come *anathemata* ha indotto alcuni studiosi a ritenere che tra gli oggetti vi fossero anche delle opere d'arte, per via dell'impiego del termine *anathemata* per gli oggetti sottratti da Mummio a Corinto<sup>902</sup>.

La volontà da parte di Silla di punire tutte le città beote che si erano schierate con Mitridate emerge con particolare evidenza a proposito di alcuni episodi relativi alla dedica *ex novo* o al saccheggio di statue famose. Pausania tramanda che sull'Elicono si trovava una statua di Dioniso, che era la più degna di essere vista fra le opere di Mirone, dopo quella di Eretteo<sup>903</sup>; Silla la sottrasse agli Orcomenii Minii e la dedicò ai Tespiesi come segno di riconoscenza per non essere passati dalla parte di Mitridate: ciò determinò la nascita del detto "venerare le divinità con l'incenso altrui". Ad Alalcomene, invece, il generale diede prova di un comportamento selvaggio ed estraneo ai Romani, lo stesso che, secondo Pausania, aveva messo in atto già ad Atene. Egli non solo saccheggiò il santuario di Atena Alalcomene ma portò via l'antica statua in avorio (cfr. *infra* 8.9.5)<sup>904</sup>.

L'area sacra, che sorgeva nelle vicinanze della città e nei pressi del fiume Tritone, era molto antica, come la sua statua di culto. Il collegamento con l'acqua e con Tritone ha indotto a riconoscere questa divinità come l'Atena Tritonia per eccellenza, sebbene questa epiclesi doveva essere particolarmente diffusa nella regione, soprattutto nell'area del bacino Copaide, ma anche nel Peloponneso<sup>905</sup>. Secondo un'ipotesi l'Atena di

---

<sup>900</sup> Paus. IX, 7, 5.

<sup>901</sup> Plut. *Sull.* 12, 5: τὰ κάλλιστα καὶ πολυτελέστατα τῶν ἀναθημάτων μεταπεμπόμενος

<sup>902</sup> ARAFAT 1996, p. 102. L'ipotesi appare verosimile, anche se non si può escludere che *anathemata* fosse stato impiegato in senso generale per indicare la suppellettile mobile in argento o oro, più facile da vendere.

<sup>903</sup> Paus. IX, 30, 1.

<sup>904</sup> Paus. IX, 33, 5-6. Il periegeta riporta due tradizioni circa l'origine del nome del villaggio. Egli riferisce che esso traeva origine da quello del pastore Alalcomene o Alalcomenio, noto per aver allevato Atena, e secondo Stefano di Bisanzio fondatore del culto della divinità (Steph. Byz. s.v. *Alalkomeneion*); Pindaro riferisce che Alalkomene era stato il primo uomo tra i Beoti nato dal bacino Copaide (Page, *PMG*, Lyrica Adespota, fr. 67b, 1-3; LARSON 2007, pp. 143-145). Secondo un'altra tradizione, invece, il nome derivava da quello di Alalcomenia, figlia di Ogigio, quest'ultimo eroe eponimo della Beozia, che secondo una leggenda sarebbe stato il primo autoctono abitatore della regione di Tebe. Sul saccheggio della statua PAPE 1975, p. 22; ARAFAT 1996, pp. 102-103; SANTANGELO 2007, pp. 200-201.

<sup>905</sup> BEARZOT 1982, pp. 55-56. Secondo altri studiosi il collegamento con Tritone e, più in generale, con l'elemento acqueo testimonierebbe un legame con l'aspetto della fertilità (*RE* VII A I, 1939, s.v. *Tritogeneia*, coll. 244-5). In molti luoghi del Peloponneso il culto di Atena era legato all'acqua (cfr. MOGGI-OSANNA 2010, p. 406).

Alalcomene avrebbe ricordato nell'iconografia quella del Palladio e, quindi, poteva essere considerata a tutti gli effetti una divinità guerriera connessa con la protezione della comunità locale<sup>906</sup>: ciò trova conferma nella notizia di Strabone, secondo il quale Atena avrebbe garantito la salvezza di Alalcomene in tutte le guerre<sup>907</sup>. Come la Itonia, anche la Tritonia si distingueva per il ruolo svolto nell'educazione militare delle ragazze, il quale appare del tutto corrispondente al ruolo di divinità protettrice della città svolto da Atena<sup>908</sup>.

Silla saccheggiò, quindi, una delle più antiche e venerabili statue del santuario, legata a tradizioni locali molto antiche, ma non sono noti i motivi che indussero il generale a compiere un atto sacrilego. A meno di non pensare a una *evocatio*, di cui però mancano sufficienti prove, si dovrà rivolgere l'attenzione al carattere magico dell'*agalma* e alla protezione che, in quanto Palladio, esso assicurava alle città e all'esercito.

Secondo alcuni studiosi, infine, sempre in Beozia Silla avrebbe depredato anche l'antico santuario oracolare di Trofonio. L'ipotesi non è però condivisibile. Il santuario non è conosciuto nella sua ubicazione e articolazione topografica ma doveva trovarsi vicino Labedea<sup>909</sup>. Nel richiamare il percorso degli iniziati, per prima cosa Pausania riferisce che nel bosco sacro si trovava la statua di culto opera di Prassitele, nello schema tipico di quelle di Asclepio<sup>910</sup>; subito dopo ricorda che quanti desideravano avere un responso dall'eroe dovevano dimorare per alcuni giorni in una stanza sacra al buon Demone e alla Buona Fortuna, astenendosi in particolar modo dai bagni caldi<sup>911</sup>. La presenza di queste due figure nel santuario è stata messa in relazione con la notizia di Plinio, secondo cui le statue di *Bona Fortuna* e *Bonus Eventus* sul Campidoglio dovevano essere le repliche di due capolavori di Prassitele, ovvero l'*Agathòs Daímon* e l'*Agathè Tyche*<sup>912</sup>: per A. Corso esse sarebbero state sottratte da Silla ad Atene, mentre per M. Cadario da Labedea<sup>913</sup>.

---

<sup>906</sup> Schol. Aristid. *Panath.* 187, 20 = III, 319-320 Dindorf.

<sup>907</sup> Strab. IX, 2, 36

<sup>908</sup> MASTROCINQUE 1982, pp. 61-62; sul ruolo di divinità protettrice e sulle contesi inerenti il Palladio, MASTROCINQUE 1981, in particolare pp. 3-5.

<sup>909</sup> Da ultimo BONNECHÈRE 2003.

<sup>910</sup> Paus. IX, 39, 4; sui rapporti tra Asclepio e Trofonio, BONNECHÈRE 2003, p. 107.

<sup>911</sup> Paus. IX, 39, 5.

<sup>912</sup> Plin. *HN.* XXXVI, 23.

<sup>913</sup> CORSO 1988A, pp. 96-97; CADARIO 1995, pp. 90-91 n. 23.

Lo studioso basava questa ipotesi sia sul fatto che Prassitele, oltre la statua di culto, avrebbe realizzato anche le statue presenti a Roma, frutto del saccheggio perpetrato del generale romano in tutta l'area del santuario di Trofonio prima della battaglia di Cheronea<sup>914</sup>. In realtà, a compiere le depredazioni furono le truppe di Mitridate lasciate allo sbando dai propri generali. Silla, invece, mantenne sempre un atteggiamento rispettoso verso questo oracolo. A tal proposito, infatti, non può passare inosservata la notizia che Trofonio aveva predetto una grande vittoria in Grecia e in Asia Minore e un'altra in un futuro più lontano<sup>915</sup>. Inoltre, a riprova del fatto che la sua condotta non era stata negativa e, anzi, favorevole ad alcune località beote, il santuario fu quasi certamente esentato dal pagamento delle tasse (come anche l'*Amphiareion* di Oropos)<sup>916</sup>.

## 7. 10 L. Licinio Lucullo

Nato nel 117 a.C., L. Licinio Lucullo iniziò la sua carriera politica al seguito di Silla durante la Guerra Sociale (91-89 a.C.), ricoprendo la carica di questore per conto del dittatore nell'88 a.C. Ebbe un'educazione accurata basata sulla profonda conoscenza del greco e del latino e non nascose mai la passione per "il bello", diventando uno dei più importanti collezionisti a Roma<sup>917</sup>. Nell'87 a.C. fu inviato come proquestore in Grecia e in Asia, dove si occupò degli aspetti diplomatici, militari e organizzativi, e solo nel 74 a.C. raggiunse il consolato insieme al suo collega Aurelio Cotta. Nel medesimo anno ricevette l'incarico di governatore delle provincie di Cilicia e Asia e il comando supremo della guerra contro Mitridate VI Eupatore<sup>918</sup>. Infatti, dopo la sconfitta subita da L. Licinio Murena, propretore in Asia tra l'84 a.C. e l'81 a.C., trascorsero molti anni prima che i Romani fossero chiamati nuovamente a contrastare l'espansionismo di Mitridate VI<sup>919</sup>. Quest'ultimo aveva dato avvio, già da tempo, al riarmo dei territori

---

<sup>914</sup> Plut. *Sull.* 16.

<sup>915</sup> Plut. *Sull.* 17, 1-3.

<sup>916</sup> SANTANGELO 2007, pp. 203-204; BONNECHÈRE 2003, pp. 31-32.

<sup>917</sup> Plu. *Luc.* 1, 5-8.

<sup>918</sup> Gelzer, s.v. *L. Licinius Lucullus*, *RE* 13, 1, coll. 376-414; VILLORESI 1939; per le vicende storiche: MASTROCINQUE 1999A, in particolare pp. 100-102.

<sup>919</sup> Malgrado questa sconfitta L. Licinio Murena ottenne comunque il trionfo (81 a.C.).

sotto il suo controllo, intrattenendo relazioni molto strette con Tigrane, con i Tolomei, Sertorio e con la pirateria cilicia.

L'episodio che determinò l'intervento di Roma nelle regioni orientali del Ponto avvenne in seguito alla scelta di Mitridate VI di sostenere Nicomede V come legittimo pretendente del trono di Bitinia (73 a.C.), in contrasto con la volontà espressa da Roma. In quell'anno il sovrano del Ponto tentò di prendere d'assedio Cizico ma il tentativo fallì, nonostante le macchine da guerra e il numero dei soldati a disposizione<sup>920</sup>. Fu decisivo il supporto delle truppe di Lucullo che, dopo aver contribuito alla liberazione della città, consolidò i territori già in mano ai Romani, dando avvio a una vera e propria campagna militare contro Mitridate VI, nel frattempo rifugiatosi in Armenia da Tigrane. Fu facile per il generale romano conquistare prima Cabiria (71 a.C.), poi Sinope e Amasia (70 a.C.)<sup>921</sup>, portando la guerra sempre più verso Tigranocerta, da cui Tigrane fuggì in direzione del Tauro. Assicuratosi il controllo dell'Armenia, Lucullo avrebbe voluto muovere guerra anche contro i Parti ma, riferisce Plutarco, la fortuna che aveva fino accompagnato il generale romano fino a quel momento venne all'improvviso meno<sup>922</sup>.

A ciò contribuì l'invidia di alcuni esponenti politici romani che non vedevano di buon occhio la fama raggiunta dal generale, il quale in poco tempo era riuscito a sconfiggere Mitridate, Tigrane e un gran numero di città nemiche. La ricchezza ottenuta durante questa spedizione fu vista in maniera molto sospetta a Roma, dove si era sparsa la voce che Lucullo continuasse la spedizione solo per interessi personali. Per questa ragione s'intensificarono le accuse di quanti sospettavano che Lucullo si fosse appropriato di parte del bottino. Infine, anche il sostegno dei soldati venne meno. Provati da dure battaglie, essi preferivano godersi la fama e il riposo nelle ricche città del Ponto e non proseguire una guerra che avrebbe arricchito solo il loro generale<sup>923</sup>.

Passando a trattare del bottino di Lucullo, bisogna osservare per prima cosa che nessun autore antico descrive il generale come violento saccheggiatore di città e

---

<sup>920</sup> Cizico era rimasta fedele ai Romani: App. *Mithr.* XI, 73-74; Plut. *Luc.*, 9-11; sulle vicende storiche si veda VILLORESI 1939, pp. 86-97.

<sup>921</sup> App. *Mithr.* XII, 83-86; Plut. *Luc.*, 15-19; Memnon FGrH 434 F I, 30, 1; Sall. *Hist.* 4, 12; Liv. *Per.* 97. Le fonti cui attingono i diversi autori sono diverse. Appiano fece uso molto probabilmente delle notizie di Strabone, mostrandosi inizialmente non molto lusinghiero nei confronti delle iniziative di Lucullo; la tradizione plutarchea per gli assedi di Amiso e Sinope è, invece, molto più encomiastica (MASTROCINQUE 1999A, pp. 106-108.).

<sup>922</sup> Plu. *Luc.* 33-36.

<sup>923</sup> Ad es. Plu. *Luc.* 35, 5.



santuari. In molte occasioni, invece, egli attirò su di sé la rabbia dei soldati per non aver permesso loro di saccheggiare le città conquistate, antepoendo l'inseguimento di Mitridate agli interessi dell'esercito<sup>924</sup>. Il suo comportamento, ad esempio, appare molto diverso da quello di Triario e M. Aurelio Cotta. Quest'ultimi avevano portato a termine l'assedio di Heraclea Pontica, massacrando i cittadini e recuperando un ricco bottino che fu diviso tra le loro truppe: Cotta, però, si abbandonò a un violento e spietato saccheggio dei templi, dai quali portò via molte ricchezze<sup>925</sup>.

Lucullo esibì il proprio bottino durante il trionfo del 63 a.C. e, a giudicare dalla testimonianza di Plutarco, fu particolarmente ricco<sup>926</sup>. Sfilarono su carri centodieci navi dai rostri di bronzo, una statua d'oro di Mitridate, alta sei piedi, uno scudo ornato di pietre preziose, venti portantine cariche di vasellame d'argento, e trentadue con coppe, armi e monete d'oro; infine, una gran quantità di lingotti di argento e circa due milioni e settecentomila monete d'argento. Le macchine d'assedio e le armi non furono fatte sfilare nel corteo ma dedicate in Circo Flaminio, perché doveva trattarsi di oggetti intarsiati d'oro e d'argento. Tra gli oggetti più preziosi, c'erano il diadema di Tigrane, la cui bellezza indusse Crasso a intraprendere la guerra contro i Parti<sup>927</sup>, e forse lo straordinario cratere di bronzo che Mitridate aveva dedicato agli Eupatoristi di un ginnasio in Grecia. Sulla provenienza del vaso (Delo?) e sul nome di Lucullo, però, non c'è accordo tra gli studiosi (cfr. *infra* 8.10.6).

A eccezione della statua di Mitridate, nel passo di Plutarco non figurano *signa*, *simulacra* e *tabulae*. Eppure, non c'è dubbio che molti di questi oggetti finirono nelle residenze private del generale o nei cosiddetti *Horti Luculliani* come apparati decorativi di altissimo valore artistico<sup>928</sup>. La fama di collezionista di opere d'arte traspare dalle testimonianze dagli autori antichi ma non sempre gli oggetti provenivano dal bottino di guerra. Plinio, ad esempio, ricorda che Lucullo aveva incaricato un tale Dionisio di acquistare ad Atene una copia del quadro della *Stephanoplokos* ("colei che intreccia

---

<sup>924</sup> Plu. *Luc.* 14. Le depredazioni, seppur non sistematiche, avevano comunque apportato molte ricchezze non solo al generale ma anche ai soldati. Le normali compravendite del bottino all'interno dell'accampamento non erano più necessarie, perché tutti erano forniti di tutto.

<sup>925</sup> Memnon FGrH 434, 47-52; REINACH 1890, pp. 86-97. Tra i beni saccheggiati ci sono ricchezze, statue e *anathemata*. Dall'agorà della città Cotta sottrasse una statua di Eracle che aveva una clava d'oro, arco e frecce (PAPE 1975, p. 195).

<sup>926</sup> Plu. *Luc.* 37. BEARD 2007, pp. 163 e 167.

<sup>927</sup> Plu. *Luc.* 36, 6-7.

<sup>928</sup> Quadri e statue: Plut. *Luc.* 41, 4; Varr. *Rust.* I, 2, 10; *de vir. Ill.* 74, 7. Sulla villa di Roma presso Trinità dei Monti: BROISE-JOLIVET 1987, pp. 747-761

corone”), opera del pittore Pausias di Sicione<sup>929</sup>, mentre allo scultore Archesilao commissionò una statua della dea *Felicitas* per un milione di sesterzi<sup>930</sup>. Le due testimonianze dimostrano non solo il prezzo elevato che Lucullo era disposto a pagare per una copia di un quadro celebre di un artista di IV secolo a.C. ma anche il rapporto molto stretto che egli intratteneva con artisti del periodo come Dionisio<sup>931</sup>.

Tra le statue saccheggiate in Oriente figurava, invece, certamente quella dell’*Hercules tunicatus*, dedicato presso i *Rostra* del foro romano ma in un primo tempo destinato a ornare una delle proprietà del generale romano (cfr. *infra* **8.10.1**). Allo stesso modo, è difficile credere che il frutto delle razzie dei suoi generali non fosse confluito nel corteo trionfale di Lucullo. È il caso, ad esempio, del colosso di Apollo sottratto alla città di Apollonia Pontica da M. Licinio Lucullo e dedicato sul Campidoglio<sup>932</sup> (cfr. *infra* **8.10.2**). Come ha suggerito M. Cadario, la dedica aveva un significato politico perché dimostrava i forti legami tra la *gens* dei *Licinii* e il dio Apollo, in particolare con il culto di Apollo Medico a Roma<sup>933</sup>. Sappiamo con certezza, invece, che da Sinope L. Licinio Lucullo sottrasse la statua di Autolico, opera dello scultore Sthennis (cfr. *infra* **8.10.3**). Mentre Plutarco e Appiano lasciano solo intendere che la statua fu portata via dal generale romano, soffermandosi sulle vicende mitiche di Autolico e sulle circostanze del tentativo di furto da parte degli abitanti della città, il riferimento esplicito al saccheggio si ritrova nel testo di Strabone, il quale aggiunge che Lucullo s’impadronì anche della σφάιρα di Billaros: una sfera armillare o un oggetto simile a cosiddetto “meccanismo di Antikythera” che, evidentemente, doveva avere un qualche riguardo per la comunità di Sinope (cfr. *infra* **8.10.4**).

Eppure, l’appropriazione di questi oggetti sembra essere stata tutt’altro che violenta. A differenza di Heraclea del Ponto e Amiso, violentemente depredate, Sinope fu risparmiata dalle devastazioni e dal saccheggio. Appiano riferisce che il generale

---

<sup>929</sup> Plin. *NH* XXXV, 125.

<sup>930</sup> Plin. *NH* XXXV, 155-156.

<sup>931</sup> MILES 2008, pp. 223-224 nota, però, che Dionysios di Atene, potrebbe anche essere stato un semplice intermediario.

<sup>932</sup> Strabone riferisce che la maggior parte della città si sviluppava su un’isola, dove sorgeva anche il celebre santuario di Apollo (Strab. XVII, 7, C 319). La città moderna si è sviluppata sul sito di quella antica e ciò non permette di avere informazioni archeologiche più dettagliate. La statua di Apollo compare già sulle monete di V secolo a.C., dove il dio appare con una corona d’alloro. Come emerge dalla documentazione numismatica, il tipo di raffigurazione e la *legenda* ΑΠΟΛΛΟΝΟΣ ΙΑΤΡΟΥ indicano che si trattava di un culto salutare (CHIEKOVA 2008, pp. 22-37). Dal punto di vista epigrafico, però, la prima attestazione del tempio si data all’età ellenistica (GOCEVA 1998). Il culto salutare di Apollo

<sup>933</sup> CADARIO 1995, pp. 86-87.

romano accordò la libertà alla città<sup>934</sup> e Plutarco che si prese cura dei cittadini<sup>935</sup>; Memnone, invece, insiste sul fatto che fu evitato il massacro della popolazione<sup>936</sup>, mentre Strabone si sofferma sugli apparati decorativi della città, riferendo che Lucullo si astenne dal saccheggio<sup>937</sup>.

Il comportamento rispettoso, così come appare dalle fonti, deve essere interpretato alla luce l'apparizione in sogno dell'eroe Autolico: egli si manifestò al comandante invitandolo "ad avvicinarsi a lui"<sup>938</sup>. I commentatori di Plutarco hanno visto in questo "richiamo" da parte dell'eroe fondatore di Sinope una sorta d'investitura e forse un caso di *evocatio*<sup>939</sup>: legittimando l'operato di Lucullo attraverso la visione, Autolico avrebbe indotto il generale romano a mostrarsi benevolo e a riservare un trattamento privilegiato agli abitanti di Sinope e agli *ornamenta* della città<sup>940</sup>. Non sorprende perciò che la statua di Autolico fu portata via da Lucullo, il quale come Silla prestava molta attenzione ai sogni premonitori<sup>941</sup>. In merito alla *σφάιρα* di Billaros, invece, non possediamo altre informazioni ma è lecito pensare che, come quella di Archimede sottratta da Marcello a Siracusa, anche questa potrebbe essere stata depredata da un contesto privato.

Isidoro di Siviglia attesta che nel bottino di Lucullo, oltre a quadri, statue e vasellame prezioso, figuravano anche numerosi libri<sup>942</sup>; da Plutarco apprendiamo che il generale romano aveva predisposto nella sua villa di Tuscolo una biblioteca molto ricca ma il biografo tace sulle modalità d'acquisizione, facendo intendere che Lucullo avesse comprato questi libri<sup>943</sup>. Molto probabilmente questo patrimonio librario faceva parte delle proprietà di Mitridate, noto per il suo filellenismo: egli amava circondarsi di letterati, filosofi e astronomi come Metrodoro di Scepsi e Diodoro di Adramitto e

---

<sup>934</sup> App. *Mithr.* 83.

<sup>935</sup> Plut. *Luc.* 23, 5-6.

<sup>936</sup> Memnon FGrH 434, 37.

<sup>937</sup> Strab. XII, 3, 11.

<sup>938</sup> Plut. *Luc.* 23, 3. L'aneddoto ricorda il celebre episodio avvenuto ad Alessandro Magno nel 332 a.C., al quale durante l'assedio della città apparve in sogno Eracle (cioè Melqart), che gli porgeva la mano dalle mura della città e lo chiamava a sé (Plut. *Alex.* 24, 5; cfr. Arrian. *Anab.* II, 15, 6-16, 8).

<sup>939</sup> Cfr. CARENA-MANFREDINI-PICCIRILLI 1990, p. 315.

<sup>940</sup> Non è escluso che il racconto di Appiano e Plutarco circa il tentativo di furto della statua da parte del contingente lasciato da Mitridate fosse stato creato *a posteriori* per legittimare la conquista benevola di Lucullo; l'*excursus* infatti non appare né in Strabone né in Memnone (BARAT 2009, pp. 211-217).

<sup>941</sup> Il termine impiegato dagli autori antichi (*ἀνδριάντρα*) farebbe pensare a una delle tante raffigurazioni che decoravano il *manteion* di Sinope, dove Autolico era venerato. Le diverse tradizioni sulla fondazione della città e l'importanza di dell'eroe fondatore sono ancora controverse: cfr. MANOLEDAKIS 2010.

<sup>942</sup> Isid. *Etym.*, 6, 5, 1.

<sup>943</sup> Plut. *Luc.* 42. Sulla biblioteca di Lucullo: DIX 2000; cfr. anche TUTRONE 2013, pp. 157-160.

scrisse almeno due libri in greco sull'interpretazione dei sogni e sulla medicina<sup>944</sup>. Non è perciò inverosimilmente che alla stregua di un sovrano ellenistico possedesse una biblioteca a Sinope, saccheggiata in seguito da Lucullo<sup>945</sup>.

Seguendo l'esempio di Lucio Emilio Paolo e di Lucio Cornelio Silla, non c'è dubbio che questa collezione di libri si venisse a configurare come preda di guerra, in particolare come *manubia* del comandante (cfr. *infra* **8.10.5**). A *Tusculum* Lucullo aveva realizzato una biblioteca<sup>946</sup>, accessibile senza restrizioni ai Greci che avessero voluto frequentarla<sup>947</sup>. Accanto alla vera e propria sala di lettura, l'intero complesso si componeva di *peripatoi*, *scolasteria* ed era decorato con statue e pitture: qui Cicerone incontrò Marco Catone l'Uticense, nel frattempo divenuto il tutore di Marco Lucullo, figlio di Lucio Licinio Lucullo, trovandolo intento a leggere trattati di filosofia stoica. Ciò dimostra la straordinaria collezione di libri della biblioteca, che raccoglieva principalmente testi filosofici greci<sup>948</sup>.

Come nel caso della statua dell'*Hercules tunicatus*, quindi, anche la biblioteca di Mitridate rientrava tra le *manubiae* del generale romano<sup>949</sup>. Nonostante le accuse di appropriazione indebita di parti del bottino, che continuavano a caratterizzare la vita politica di questi comandanti e che determinarono ad esempio la restituzione *in publicum* di alcune opere d'arte (statua di Eracle), una condizione non ben definita riguardava le collezioni di libri. Nel caso della biblioteca di Lucullo, quindi, si potrebbe ipotizzare che il senato avesse rinunciato a esercitare il proprio diritto di acquisizione o che, in quanto proprietà privata, essa fosse stata riservata per sé dal comandante romano.

---

<sup>944</sup> Sull'interesse di Mitridate verso la cultura greca, App. *Mithr.* 16, 112; REINACH 1980, pp. 277-300; DIX 2000.

<sup>945</sup> DIX 2000, pp. 441-443. Lucullo s'impossessò di questa collezione di libri ma non della corrispondenza privata del sovrano che, invece, fu acquisita tempo dopo da Pompeo

<sup>946</sup> La notizia si ricava da Cicerone (Cic. *Fin.* III, 7-8). Oltre questa villa Lucullo ne possedeva una a Napoli, una a Miseno (D'ARMS 1970, p. 28 n. 33) e una a Roma nei pressi di Trinità dei Monti (Plut. *Luc.* 41, 4; BROISE-JOLIVET 1987, pp. 747-761). Presso la villa di Tuscolo Varrone ricorda anche un celebre uccelliera (Varr. *Rust.* III, 4, 3; *de vir.* III. 74, 7).

<sup>947</sup> Plut. *Luc.* 42. Si trattava però di una cerchia ristretta, forse di letterati greci al servizio dell'aristocrazia romana (DIX 2000, pp. 454-455).

<sup>948</sup> Cic. *Fin.* III, 7-8. Oltre che da M. Lucullo, Cicerone era solito prendere in prestito libri dal fratello Quinto, da Sesto Fadio e dalla biblioteca personale del suo amico Attico (DIX 2013, pp. 219-222; HOUSTON 2014, pp. 18-20). Cicerone aveva anche intitolato un'opera filosofica *Lucullus*, che inizialmente confluì nelle *Academicæ quaestiones*.

<sup>949</sup> FEDELI 1989, pp. 31-33; da ultimo HUSTON 2014, pp. 34-37.

## 8. OGGETTI DEL BOTTINO: DESCRIZIONE E ANALISI

### 8.1 M. CLAUDIO MARCELLO

#### 8.1.1 *Simulacrum captarum Syracusarum*

**Luogo di rinvenimento:** -

**Luogo di provenienza:** Siracusa

**Luogo di produzione:** ?

**Soggetto:** rappresentazione figurata o statua

**Materiale:** -

**Dimensioni:** -

**Cronologia:** -

**Luogo di conservazione:** -

#### **Descrizione:**

Il silenzio degli autori antichi non permette di conoscere la natura dell'oggetto. Lo stesso significato di *simulacrum* rimane controverso: esso è talvolta utilizzato in opposizione a *signum* in relazione a statue di culto ma, al pari dei termini greci εἰκόων e μίμημα, potrebbe essere stato utilizzato per indicare una rappresentazione generica tridimensionale (ÖSTEMBERG 2009, pp. 209-211; DAUT 1975).

#### **Commento:**

La maggior parte degli studiosi concorda sul fatto che possa trattarsi di una *tabula*. Il corteo trionfale di Marcello si apriva con l'esibizione di questo *simulacrum*, che svolgeva una funzione didascalica illustrando ai cittadini romani la città conquistata dal generale. Alcuni hanno ritenuto, quindi, che potesse trattarsi di una pittura trionfale o di una personificazione della città di Siracusa (HOLLIDAY 1997; HOLLIDAY 2002). L'ipotesi che fosse una scena narrativa della presa della città è, invece, indimostrabile (CADARIO 2005). Il confronto con un passo di Livio, a proposito dell'esibizione della *praeda* durante il trionfo di M. Fulvio Nobiliore nel 187 a.C. (Liv. XXXVIII, 43, 9), dove un'immagine di Ambracia precedeva le statue mostrate nel trionfo, potrebbe avvalorare l'ipotesi che si trattasse di un'immagine "topografica" o più verosimilmente della personificazione femminile della città. Anche nel 188 a.C. durante il trionfo di Scipione Asiatico su Antioco III di Siria (188 a.C.) furono esibite 134 *oppidorum simulacra*, interpretate come immagini delle città conquistate sotto forma di personificazioni o di vedute panoramiche (Liv. XXXVII, 59, 3-5). Tutto ciò fa sospettare che l'identificazione dei *simulacra* ricordati da Livio con le *tabulae* non sia così scontata.

È probabile che il *simulacrum captarum Syracusarum* fosse una rappresentazione tridimensionale di Siracusa, nella quale dovevano essere ben visibili le torri e le macchine d'assedio utilizzate da Marcello: lo scopo, infatti, era quello di dimostrare che la città era stata presa con la forza (ÖSTEMBERG 2009).

Quest'ipotesi si basa prevalentemente sul passo di Appiano relativo alla processione trionfale di Scipione l'Africano nel 201 a.C., nella quale "torri erano trasportate come rappresentazioni di città vinte" (App. *Pun.* 66: *πύργοι τε παραφέρονται μιμήματα τῶν εἰλημμένων πόλεων*); il termine utilizzato da Appiano risulta coerente con quello di *imitatio* o *simulacrum* (ZINSERLING 1959-1960).

Tuttavia, non si può escludere che il *simulacrum captarum Syracusarum* fosse una statua sottratta alla città durante la conquista di Siracusa. Forse il filoellenismo di Marcello avrebbe indotto il generale a sostituire il tipo di rappresentazione delle città vinte, impiegando al posto di una statua raffigurante la personificazione di Siracusa. D'altra parte nelle fonti letterarie sono note statue che raffiguravano città. Cicerone, ad esempio, riferisce che Verre si era impadronito di una statua della città di Himera, la quale, saccheggiata dai Cartaginesi, fu restituita alla città da Scipione l'Africano nel 146 a.C. (Cic. *Verr.* II, 2, 25, 86-87). Tuttavia, il fatto che nella narrazione di Livio tale *simulacrum* fosse distinto dai *signa* non può essere sottovalutato, oltre al fatto che in molti casi queste sculture erano realizzate per l'occasione, in pose particolari (*conquered poses*) proprio per aprire i cortei trionfali (ÖSTEMBERG 2009).

### **Interpretazione:-**

### **Osservazione:-**

### **Fonti:**

Liv. XXVI, 21, 7-9: *Cum simulacro captarum Syracusarum catapultae ballistaeque et alia omnia instrumenta belli lata et pacis diuturnae regiaeque opulentiae ornamenta, argenti aerisque fabrefacti vis, alia supellex pretiosaque vestis et multa nobilia signa, quibus inter primas Graeciae urbes Syracusae ornatae fuerant.*

"Insieme con la rappresentazione della conquista di Siracusa furono condotte catapulte e baliste e altre macchine da guerra, e ornamenti frutto della lunga pace e delle regie opulenza, una grande quantità d'oro e d'argento cesellato, suppellettili di ogni tipo, preziose vesti e statue di fattura eccellente, di cui Siracusa era ornata più di ogni altra città della Grecia"

### **Bibliografia**

CADARIO 2005, pp. 154-155; ÖSTEMBERG 2009, pp. 209-211; HOLLIDAY 2002, pp.104-118; HOLLIDAY 1997, pp. 134-136; DAUT 1975, p. 34; ZINSERLING 1959-1960, pp. 422-423.

### 8.1.2 Sphaerae di Archimede

**Luogo di rinvenimento:** -

**Luogo di provenienza:** Siracusa

**Luogo di produzione:** -

**Soggetto:** *sphaerae*

**Materiale:** bronzo?

**Dimensioni:** -

**Cronologia:** seconda metà del IV a.C. (?)

**Luogo di conservazione (antico):**

- *sphaera* (A) a casa del nipote di M. Claudio Marcello (*apud Marcellum*)

- *sphaera* (B) conservata nel tempio di *Honos et Virtutis*.

### **Descrizione:**

La descrizione si basa principalmente su due passi di Cicerone. La *sphaera* A era una sfera armillare meccanica che rappresentava le orbite dei pianeti, del sole, della luna attraverso *circuli* sui quali erano fatti scorrere i corpi celesti. La *sphaera* B, invece, era probabilmente una sfera piena.

### **Commento:**

In un passo del *De Republica* Cicerone registra una discussione avvenuta tra alcuni eruditi romani nel 129 a.C. Uno dei presenti ricorda un episodio accaduto nel 166 a.C. quando il console C. Sulpicio Gallo si trovava a casa di M. Claudio Marcello, nipote del famoso generale vittorioso a Siracusa. Al console fu mostrata una *sphaera* (A), che inizialmente apparve all'interlocutore meno bella di quella conservata nel tempio di *Honos et Virtus*, considerata *venustior et nobilior in vulgus* (B). Quest'ultima, però, era un vero e proprio globo celeste solido, di cui alcuni esemplari erano già stati realizzati in tempi più antichi da Talete di Mileto e Eudosso di Cnido. La *sphaera* A, invece, conteneva più di quanto potesse essere mostrato in un globo solido, perché in essa Archimede aveva trovato il modo di rappresentare simultaneamente i moti del sole, della luna e dei pianeti. La costruzione di questa complessa macchina doveva essere accompagnata dalla stesura di un trattato, purtroppo perduto, intitolato *Sulla costruzione della sfera* (Pappo *Coll. Math.*, VIII, 3). In esso erano forse contenute le informazioni necessarie per conoscere i particolari meccanici che determinavano il funzionamento di questo complesso apparato.

La sfera non era unica nel suo genere. Un congegno simile che mostrava i movimenti del Sole, della Luna e delle stelle è descritto da Cicerone a Rodi, dove egli soggiornò nel 77 a.C., e fu realizzato da Posidonio di Apamea (Cic. *Nat. Deo.* II, 35, 88). Strabone ricorda un'altra *sphaera* costruita da Billaros e predata da L. Licinio Lucullo a Sinope (Strab. XII, 3, 11). Secondo una recente ipotesi, la *sphaera* B fu realizzata attraverso l'ausilio d'ingranaggi meccanici (TASSIOS 2012). Questi erano probabilmente già impiegati nell'orologio ad acqua di Ctesibio (285-222 a.C.) ma furono in seguito sviluppati da Filone di Bisanzio (260-180 a.C.) e verosimilmente da Archimede: attraverso questo sistema, infatti, fu possibile passare da una rappresentazione statica di pianeti e stelle a una dinamica, in cui più facile risultava mostrare il movimento del sole, della luna e delle orbite dei pianeti.

### **Interpretazione:**

La *sphaera* A era evidentemente proprietà del generale romano M. Claudio Marcello e potrebbe essere annoverata tra le *manubiae* del conquistatore di Siracusa.

### **Osservazioni: -**

## Fonti:

Cic. Rep. I, 14, 21-22: ...nam memoria teneo C. Sulpicium Gallum, doctissimum, ut scitis, hominem, cum idem hoc visum diceretur et esset casu apud M. Marcellum, qui cu meo consul fuerat, sphaeram, quam M. Marcelli avus captis Syracusis ex urbe locupletissima atque ornatissima sustulisset, cum aliud nihil ex tanta praeda domum suam doportavisset, iussisse proferri; ...dicebat enim Gallus sphaerae illius alterius solidae atque plenae vetus esse inventum..hoc autem sphaerae genus, in quo solis et lunae motus inessent et earum quinque stellarum, quae errantes et quasi vagae nominarentur, in illa sphaera solida non potuisse finiri, atque in eo admirandum esse inventum Archimedi, quod excogitasset, quem ad modum in dissimillimis motibus inaequabiles et varios cursus servaret una conversio...

“...ricordo C. Sulpicio Gallo, uomo fra i più dotti, come sapete: nei giorni in cui si diceva di aver visto un prodigio di questo genere, trovandosi egli presso M. Marcello che era stato console con lui, ordinò che si portasse la sfera che l’avo M. Marcello aveva preso dopo la conquista di Siracusa, città ricchissima e ornatissima, sola preda che egli prese per sé...diceva infatti Gallo che quell’altra sfera, solida e piena, era un’invenzione precedente a quella di Archimede...una rotazione comprendente il moto del sole e della luna e delle cinque stelle che si chiamano erranti, e quasi vagabonde, non avrebbe, ci spiegava Gallo, mai potuto essere riprodotta in quella primitiva sfera solida...”

Cic. Tusc. I, 63: Nam cum Archimedes lunae, solis, quinque errantium motus in sphaeram illigavit, effecit idem quod ille qui in Timaeo mundum aedificavit Platonis deus, ut tarditate et celeritate dissimillimos motus una regeret conversio. Quod si in hoc mundo fieri sine deo non potest, ne in sphaera quidem eosdem motus Archimedes sine divino ingenio potuisse imitari.

“Infatti, quando Archimede vincolò in una sfera i movimenti della luna, del sole, dei cinque pianeti erranti, ottenne lo stesso risultato di colui che nel Timeo costruì l’universo, il dio di Platone, affinché un’unica rivoluzione governasse movimenti molto diversi fra loro per lentezza e velocità. Se in questo mondo tutto ciò non può sussistere senza l’azione di un dio, neanche Archimede avrebbe potuto riprodurre su una sfera questi movimenti senza un’intelligenza divina”.

## Bibliografia

TASSIOS 2012; CADARIO 2005, p. 155; DI PASQUALE 2004, pp. 157-161; AUJAC 1970, p. 97.

### 8.1.3 Base di statua

**Luogo di rinvenimento:** Roma, zona di S. Pietro in Vincoli

**Luogo di provenienza:** Enna

**Luogo di produzione:** -

**Soggetto:** -

**Materiale:** tufo o travertino



**Dimensioni:** -

**Cronologia:** *ante* 211 a.C.

**Luogo di conservazione:** -

### **Descrizione:**

La base è andata purtroppo perduta ma è nota l'iscrizione (CIL I<sup>2</sup> 608= *ILLRP* I 295:

*M. Claudius M.f. | consol | Hinnad cepit*  
M. Claudio Marcello console, figlio di Marco, prese a Enna

### **Commento:**

Il luogo del rinvenimento testimonia che non tutte le opere d'arte facenti parte del bottino siciliano furono dedicate da Marcello nel tempio di *Honos et Virtus*, sebbene non si possa escludere che la base fu spostata dalla sua collocazione originaria in un secondo momento (CADARIO 2005). La base doveva sostenere un *signum* sottratto alla città di Enna da M. Claudio Marcello nel 214 a.C. Secondo un'ipotesi che al momento non trova conferma, la statua sarebbe stata in relazione con il tempio della *Tellus*, votato da P. Sempronio Sofo nel 268 a.C. (JUCKER 1950). La posizione dell'*aedes* però non è determinabile con precisione ma secondo le fonti essa doveva sorgere sulle *Carinae* (COARELLI 1999).

### **Osservazione:-**

### **Interpretazione:-**

### **Bibliografia**

CADARIO 2005, pp. 155-156; COARELLI 1999; CELANI 1998, p. 44; PAPE 1975, p. 6; WAURICK 1975, p. 14; JUCKER 1950, 58 n.4.

### 8.1.4 Base di statua

**Luogo di rinvenimento:** Roma, fuori Porta Capena

**Luogo di provenienza:** tempio di Marte?

**Luogo di produzione:** -

**Soggetto:** -

**Materiale:** tufo

**Dimensioni:** 26,5 x 41 x 9 cm; h. lettere 5,5-7,5 cm (lastra)

**Cronologia:** *ante* 211 a.C.

**Luogo di conservazione:** Napoli, Museo Archeologico Nazionale (n. inv. 2595).

**Descrizione:**

La lastra in tufo, forse pertinente a una base, è stata rinvenuta a Roma fuori Porta Capena e riportava la seguente iscrizione (*CIL* VI 474 = 30774, *add.* P. 3757; *CIL* XII 609 e p. 918 = *ILS* 13 = 3139 = *ILMN*, I, p. 67 n. 12):

*Martei | M. Claudius M.f. | consol dedit*

Il console M. Claudio Marcello offrì a Marte

**Commento:**

A differenza dell'iscrizione rinvenuta a Roma nella zona di S. Pietro in Vincoli, che si riferiva verosimilmente a una statua presa a Enna nel 214 a.C., quella di Porta Capena non fa riferimento a un oggetto preso dal bottino siciliano. Essa registra una dedica a Marte, il cui tempio si trovava nelle vicinanze del luogo di rinvenimento (COARELLI 2006). È molto probabile che Marcello avesse fatto voto alla divinità prima della campagna siciliana: nella terza riga, infatti, fu inciso inizialmente VOVIT, sostituito in seguito senza erasione con DEDIT.

**Osservazione:-****Interpretazione:-****Bibliografia**

COARELLI 2006, p. 45; CELANI 1998, p. 44; PAPE 1975, pp. 6-7; WAURICK 1975, p. 14.

**8.2 Q. FABIO MASSIMO****8.2.1 Statua di Eracle**

**Luogo di rinvenimento:** -

**Luogo di provenienza:** Taranto, Acropoli

**Luogo di produzione:** Taranto

**Soggetto:** Eracle

**Materiale:** bronzo

**Dimensioni:** altezza della statua era cinque volte il naturale (ca. 5 m)

**Cronologia:** ultimo venticinquennio del IV sec a.C.

**Luogo di conservazione (antico):** Roma, Campidoglio

## **Descrizione:**

La descrizione si ricava dal testo di Niceta di Conia, che nel 1200 d.C. aveva visto la statua bronzea a Costantinopoli. Eracle era seduto su una cesta, sulla quale era stesa la pelle di leone, con la gamba destra e il braccio destro distesi; quella sinistra è invece piegata al ginocchio. Il braccio sinistro è poggiato sul gomito con avambraccio sollevato e con la mano a sostegno della testa piegata, a indicare che la figura era assorta. La statua non aveva attributi nelle mani, vale a dire né l'arco né la clava.

Eracle era probabilmente raffigurato nell'attimo successivo lo sforzo compiuto per pulire le stalle di Augia. Una testa in marmo pario, conservata al Museo di Taranto, rappresenta ciò che resta di una copia del celebre colosso, realizzata negli anni immediatamente successivi alla conquista romana della città; insieme alla famosa base di Septumuleno, che doveva sostenere una statua raffigurare il tipo dell'Eracle meditante (130-100 a.C.), essa testimonia la continuità del culto e dell'iconografia ancora ai tempi della *Colonia Neptunia* (MORENO 1998; LIPPOLIS-GARRAFFO-NAFISSI 1995, p. 224; MORENO 1995). La miglior rappresentazione dell'Eracle meditante si ritrova su una statuetta conservata nel Museo di Vidin, datata tra il 150 e il 160 d.C. (MORENO 1995 con ampia bibliografia). Nella raffigurazione originale, probabilmente, Eracle era seduto sulla cista ma non tutti gli studiosi sono d'accordo (ad esempio FLOREN 1981).

## **Commento:**

La statua dell'Eracle meditante, opera di Lisippo, fu trasferita a Roma da Q. Fabio Massimo nel 208 a.C. Il celebre scultore sicionio era stato chiamato dai Tarentini a realizzare due statue colossali nella città, verosimilmente tra il 319 a.C. e il 304 a.C., quando Lisippo doveva aver terminato il gruppo delle imprese di Eracle in Acarnania (MORENO 1974; MORENO 1995). Secondo un'ipotesi, la statua di Eracle si trovava nel peribolo dell'*Heraion* sull'Acropoli di Taranto (LIPPOLIS 1982, p. 92). Per il particolare significato trionfale che rivestiva, essa fu collocata sul Campidoglio davanti al tempio di Giove Ottimo Massimo, dove terminavano le processioni trionfali dei generali vittoriosi; accanto, inoltre, fu realizzata una statua equestre di Fabio Massimo (Plu. *Fabio*, 22, 8). La più antica dedica di una statua colossale sul Campidoglio risale al 305 a.C. e anch'essa raffigurava un Eracle. Nel 293 (o 272 a.C.), invece, C. Spurio Carvilio aveva collocato sull'arce capitolino un colosso bronzeo di Giove, forgiato con il metallo ricavato dalla fusione delle armature dei Sanniti (Plin. *NH*, XXXIV, 33), accanto al quale aveva fatto apporre la sua statua equestre.

La raffigurazione più antica della statua si ritrova su un quarto di statere d'oro proveniente da Eraclea (2,10 gr. ca.), datato subito dopo la conquista della città da parte di Pirro nel 280 a.C.. In questo momento, infatti, le difficoltà finanziarie dovute alla riduzione del peso nella monetazione in argento avevano indotto alcune zecche della città a battere nuovamente moneta in oro, raffigurando al rovescio l'insolita immagine del colosso lisippeo (VAN KEUREN 1994).

Il colosso di Lisippo fu probabilmente trasferito a Costantinopoli dall'imperatore Giuliano l'Apostata poco tempo dopo la fondazione della città. Un commentatore medievale di Strabone identificava una statua bronzea di Eracle, collocata nell'Ippodromo di Bisanzio, con quella trasferita a Roma da Q. Fabio

Massimo. Il lessico *Suda* conferma la notizia ma aggiunge che subito dopo il trasporto il colosso fu sistemato nella Basilica. Secondo un autore anonimo di un'opera storica, il definitivo trasferimento nell'Ippodromo avvenne intorno al 745 d.C. Un'incisione del Panvinio realizzata negli anni successivi alla conquista turca (1473 d.C.) mostra la base dell'Eracle vuota all'interno dell'Ippodromo. La statua potrebbe essere stata distrutta nel 1204 d.C. durante la conquista della città da parte dei Latini ma l'informazione è tutt'altro che certa. In un'edizione seicentesca che accompagnava la veduta di Bisanzio si parla di un Eracle di bronzo scampato alle devastazioni dei Turchi e, in effetti, questa notizia trova riscontro nella relazione di un viaggiatore francese che, alla metà del Cinquecento, descrive un monumento identificabile con il colosso di Lisippo.

### **Osservazioni:-**

### **Interpretazione:-**

### **Fonti:**

*Plut. Fab. 22, 6-8: Απέθανον δὲ πολλοὶ καὶ τῶν Ταραντίνων, οἱ δὲ πραθέντες ἐγένοντο τρισμῦριοι, καὶ τὴν πόλιν ἢ στρατιὰ διήρπασεν, ἀνιχνέθη δ' εἰς τὸ δημόσιον τρισχίλια τάλαντα. πάντων δὲ τῶν ἄλλων ἀγομένων καὶ φερομένων, λέγεται τὸν γραμματέα πυθέσθαι τοῦ Φαβίου περὶ τῶν θεῶν τί κελεύει, τὰς γραφὰς οὕτω προσαγορεύσαντα καὶ τοὺς ἀνδριάντας· τὸν οὖν Φάβιον εἰπεῖν· “ἀπολίπωμεν τοὺς θεοὺς Ταραντίνους κεχολωμένους.” οὐ μὴν ἀλλὰ τὸν κολοσσὸν τοῦ Ἡρακλέους μετακομίσας ἐκ Τάραντος ἔστησεν ἐν Καπιτωλίῳ, καὶ πλησίον ἔφιππον εἰκόνα χαλκῆν ἑαυτοῦ,...*

“Morirono anche molti tra i Tarantini; trentamila furono messi in vendita e l'esercito mise a sacco la città; tremila talenti furono versati nell'erario pubblico. Mentre ci si abbandonava al saccheggio, si dice che il suo segretario gli abbia chiesto che cosa intendeva fare degli dei, riferendosi ai quadri e alle statue; e Fabio disse: «Lasciamo ai Tarentini gli dei irati». Però fece portar via da Taranto il colosso di Ercole e lo collocò in Campidoglio, e lì vicino fece porre una sua statua equestre in bronzo, manifestandosi in questo molto più rozzo di Marcello; anzi, come ho scritto nella biografia di Marcello, dimostrò che quello era uomo eccezionale, tanto per mitezza d'animo che per umanità”

*Strab. VI, 3,1: ἔχει δὲ γυμνάσιόν τε κάλλιστον καὶ ἀγορὰν εὐμεγέθη, ἐν ἧ καὶ ὁ τοῦ Διὸς ἴδρυται κολοσσὸς χαλκοῦς, μέγιστος μετὰ τὸν Ῥοδίων. μεταξύ δὲ τῆς ἀγορᾶς καὶ τοῦ στόματος ἢ ἀκρόπολις μικρὰ λείψανα ἔχουσα τοῦ παλαιοῦ κόσμου τῶν ἀναθημάτων· τὰ γὰρ πολλὰ τὰ μὲν κατέφθειραν Καρχηδόνιοι λαβόντες τὴν πόλιν, τὰ δ' ἐλαφυραγώγησαν Ῥωμαῖοι κρατήσαντες βιαίως· ὧν ἔστι καὶ ὁ Ἡρακλῆς ἐν τῷ Καπιτωλίῳ χαλκοῦς κολοσσικός, Λυσίππου ἔργον, ἀνάθημα Μαζίμου Φαβίου τοῦ ἐλόντος τὴν πόλιν.*

“C'è un bel ginnasio e l'agora, dove si trova il colosso bronzeo di Zeus, il più grande al mondo dopo quello di Rodi. Tra l'agora e l'imbocco del porto c'è l'Acropoli, dove rimangono pochi ornamenti che erano stati dedicati, dal momento che la maggior parte fu distrutta dai Cartaginesi quando presero la città o portata via come bottino dai Romani. Tra il bottino c'è la statua colossale di Eracle in bronzo, opera di Lisippo, che il conquistatore Fabio Massimo dedicò sul Campidoglio dopo aver preso la città”.

## Bibliografia

MORENO 1998, p. 132; MORENO 1995, pp. 281-288; LIPPOLIS-GARRAFFO-NAFISSI 1995, p. 89 e 224; VAN KEUREN 1994; MORENO 1987, pp. 237-257; LIPPOLIS 1982, p. 92; FLOREN 1981; MORENO 1981, pp. 180-182; PAPE 1975, p. 8; MORENO 1974, pp. 28-30.

## 8.3 T. QUINZIO FLAMININO

### 8.3.1 Base da Preneste

**Luogo di rinvenimento:** Preneste, Via del Borgo (1885)

**Luogo di provenienza:** Preneste

**Luogo di produzione:** -

**Soggetto:-**

**Materiale:** calcare tenero

**Dimensioni:** h. max. 25 cm.; lung. max. 57 cm; h. lettere compresa tra 4,2 e 4 cm; largh. dei caratteri tra i 2 e 3 cm.

**Cronologia:** *post* 192 a.C.

**Luogo di conservazione:** Berlino, Staatliche Museen, Inv. 1519.

### **Descrizione:**

Base modanata in calcare tenero, di cui si conserva l'angolo superiore destro, costituita da un abaco a fascia liscia che sormonta un'ampia *cyma reversa*. La larghezza massima della base è calcolata intorno ai 123 cm. La base si caratterizza per un profilo a 'sagome contrapposte', che trova largo impiego nel II secolo a.C. L'iscrizione presente (*CIL XIV 2935 = ILLRP, I, nr. 321 = Suppl. It., p. 506 n. 764*) recita:

*[L. Quinctius L(uci) f(ilius) Le]ucado cepit | [eidem conso]l dedit*

Lucio Quinzio, figlio di Lucio, prese a Leucade | egli stesso console ha donato

### **Commento:**

La base fu rinvenuta nel 1885 nel corso dei lavori per la realizzazione di una cloaca nell'area dell'attuale via del Borgo, dove le indagini più recenti hanno individuato una "grotta a nifneo" di una tipologia che richiama i modelli dell'architettura ellenistica di ambito alessandrino (III secolo a.C.). A

Preneste essa costituiva già un elemento caratteristico del paesaggio del Santuario della Fortuna Primigenia e della zona compresa tra la parte alta e bassa dell'abitato, vera e propria cerniera tra le due aree. Il ninfeo a grotta s'inseriva in una generale sistemazione della terrazza compresa tra le rampe inferiori del santuario e la Basilica forense, che gli archeologi interpretano come uno spazio destinato ad accogliere doni e offerte (DEMMA 2010-2011).

L'iscrizione si riferisce alla dedica di una statua proveniente dal bottino Leucade, realizzata da L. Quinzio Flaminio, comandante della flotta e nel 194 a.C. incaricato di trasportare a Roma la preda bellica delle campagne militari del fratello Tito Quinzio. Il dedicante, a dire il vero, potrebbe essere anche lo stesso console del 198 a.C. ma, in considerazione degli avvenimenti storici narrati da Livio, si è portati a credere che la dedica fosse stata opera del fratello Lucio: in qualità di luogotenente, infatti, Lucio Quinzio potrebbe aver avuto diritto a una parte del bottino. La mancanza di uno studio accurato delle tracce presenti sulla facciata superiore della base rende impossibile, al momento, poter indagare la tipologia e le dimensioni dell'oggetto dedicato.

Poiché la base fu trovata insieme a una dedica dei *fabres* alla Fortuna Primigenia, si è sostenuto che anche la preda bellica di Leucade fosse stata consacrata alla stessa divinità. Alcuni studiosi hanno ipotizzato che la base sostenesse la statua, rinvenuta negli scavi di Piazza Margherita a Preneste in stato frammentario. Essa è stata attribuita a Damofonte di Messene sulla base di alcune caratteristiche tecniche e stilistiche e, secondo N. Agnoli, potrebbe essere la statua di culto di Afrodite *Limenis*, venerata in uno dei santuari più antichi di Leucade e sottratta dai Romani (AGNOLI 2009-2010; DEMMA 2010-2011).

### **Interpretazione:-**

### **Osservazione:-**

### **Fonti:-**

### **Bibliografia**

DEMMA 2010-2011, pp. 35-57; AGNOLI 2009-2010; KRUSCHWITZ 2001, p. 156; CELANI 1998, pp. 49-50; PAPE 1975, p. 9.

## **8.4 M'. ACILIO GLABRIONE**

### 8.4.1 Base da Scarfea

**Luogo di rinvenimento:** Agro di Luni

**Luogo di provenienza:** Luni?

**Luogo di produzione:** -

**Soggetto:** -

**Materiale:** calcare conchigliifero

**Dimensioni:** h. 77 cm; largh. 62-63 cm; prof. 59-60 cm

**Cronologia:** 191 a.C.

**Luogo di conservazione:** Lapidario di Luni

### **Descrizione:**

Blocco quadrangolare privo di cornice e zoccolo, con il lato posteriore scalpellato quasi completamente. Il piano superiore presenta due impronte di piedi, di cui il destro ha le dimensioni di 24 cm x 7,5 cm; il sinistro è leggermente ritratto indietro; entrambi hanno i talloni intersecati dagli incavi rettangolari delle grappe (14 cm x 4 cm). La statua, quindi, doveva essere di piccole dimensioni. L'iscrizione recita così:

*M(anius) Acilius C(ai) f(ilius) | co(n)s(ul) | Scarpea (!) cepi(t)*

Manlio Acilio console, figlio di Gaio, prese a Scarfea

L'iscrizione è distribuita su tre righe centrate; le lettere, dall'aspetto arcaico, sono sprovviste di apicature e sono di fattura non troppo accurata (h. tra 6 e 8 cm). I segni d'interpunzione a tratto orizzontale ricordano quelli della dedica di L. Emilio Paolo a Delfi (*CIL* I<sup>2</sup> 622 = *CIL* III 14203, 22= *ILS* 8884 = *ILLRP* 321; vd. *ILLRP imagines*) e quella di M. Claudio Marcello, console per la seconda volta nel 155 a.C., ugualmente rivenuta a Luni (*CIL* XI 1339 = *CIL* I<sup>2</sup> 623). *Scarpea* per *Scarphea* (r. 3).

### **Commento:**

Secondo alcuni studiosi la base serviva da supporto a una statua proveniente dal saccheggio di Scarfea e pertanto avrebbe fatto parte del bottino di Acilio Glabrione (Degrassi = *ILLRP* 321a; PAPE 1975; ANGELI BERTINELLI 1993; CELANI 1998; BLOY 1998-99; PAPINI 2004). L'ipotesi originaria che l'epigrafe fosse un *elogium* e che celebrasse la vittoria di Glabrione (INGLIERI 1952) non è ritenuta plausibile dalla maggior parte degli studiosi: SCARPEA non compare, infatti, all'accusativo, trattandosi invece di un *ablativus separativus*. Non tutti ritengono, però, che sia stato il generale a realizzare la dedica, poichè la colonia di Luni fu fondata nel 177 a.C., quando forse Glabrione era morto. Alcuni pensano a un dono dello stesso Acilio prima della deduzione della colonia (CELANI 1998, pp. 53-54), altri a una dedica di qualche personaggio a lui vicino (per le diverse posizioni ANGELI BERTINELLI 1993, pp. 22-31). F. Coarelli sostiene che la statua fu esibita a Luni come riposta all'accusa di *peculatus* che era stata mossa da Catone (Coarelli 1997, p. 450 Secondo D. Bloy, invece, Glabrione poteva essere ancora vivo quando la città fu fondata ed essere in grado di disporre del bottino ancora quindici anni dopo il trionfo (BLOY 1998).

**Interpretazione:** -

**Osservazione:**

Da ultimo FRASSON 2013 ritiene di poter individuare alla fine della terza riga, nella scheggiatura della pietra, le tracce dei solchi dell'asta verticale e del braccio di sinistra di una probabile T (p. 431).

**Fonti:-**

**Bibliografia**

FRASSON 2013, pp. 431-434 (con ampia bibliografia); PAPINI 2004, p. 368; BLOY 1998-99, pp. 50-51; CELANI 1998, p. 52; COARELLI 1997, p. 450; ANGELI BERTINELLI 1993, pp.13-15; PAPE 1975, pp. 10-11; WAURICK 1975, p. 14; INGLIERI 1952.

8.4.2 Base da *Heraclea Triclinia*

**Luogo di rinvenimento:** Luni, nei pressi del *Capitolium*

**Luogo di provenienza:** Luni?

**Luogo di produzione:** -

**Soggetto:** -

**Materiale:** pietra calcarea o marmo bardiglietto di Colonnata

**Dimensioni:** h. 45 cm; largh. 77 cm.; h. lettere 7,5 – 8,5 cm

**Cronologia:** 191 a.C.

**Luogo di conservazione:** Lapidario di Luni

**Descrizione:**

La base è stata rinvenuta reimpiegata all'interno di un muro di un edificio datato alla metà del I secolo d.C. che gli archeologi hanno interpretato come un tempietto. L'iscrizione recita:

*M(anius) Acilius C(ai) F(ilius) / co(n)s(ul) /Heracelea (!) cepi(t)*

Manlio Acilio console, figlio di Gaio, prese a Heraclea

Il *ductus* epigrafico è regolare. Sono presenti segni separativi, disposti regolarmente tra le parole, ma di forma variabile, virgoliformi (r. 1) e forse puntiformi (r. 3). Le lettere sono leggermente incise, quasi graffite, con caratteri di arcaicità: L a uncino (r.1), P con occhiello aperto (r. 3), S di forma disarmonica (r. 1-2). R. 3: *Heracelea* per *Heraclea*.

**Commento:**

Il blocco, ancora inserito nella muratura dell'edificio più tardo, presenta nella parte posteriore, vicino al bordo, un largo incavo tondeggiate. Non è chiaro, però, se possa essere la traccia dell'oggetto (*signum?*) dedicato da Glabrione o se possa essere interpretato come l'appoggio per una cimasa, praticata in occasione di un reimpiego (ANGELI BERTINELLI 1993, pp. 20-21). Secondo la maggior parte degli studiosi, la base doveva sostenere una preda bellica, sottratta a Eraclea Triclinia da M'. Acilio Glabrione.



Non tutti, però, ritengono che sia stato il generale a realizzare la dedica, dal momento che la colonia di Luni fu fondata nel 177 a.C., quando Glabrione era verosimilmente morto. Alcuni studiosi pensano a un dono dello stesso Acilio prima della deduzione della colonia (CELANI 1998), altri a una dedica di qualche personaggio a lui vicino (per le diverse posizioni ANGELI BERTINELLI 1993, pp. 22-31). F. Coarelli sostiene che la statua fu esibita a Luni come riposta all'accusa di *peculatus* che era stata mossa al generale da parte di Catone (COARELLI 1997, p. 450) Secondo D. Bloy, invece, Glabrione poteva essere ancora vivo quando la città fu fondata ed essere in grado di disporre del bottino ancora quindici anni dopo il trionfo (BLOY 1998).

### **Interpretazione:-**

#### **Osservazione:**

Anche in questo caso, come l'iscrizione di *Scarfea*, il verbo è interpretato come "cepit" ma non si può escludere che fosse alla prima persona singolare.

#### **Fonti:-**

#### **Bibliografia:**

FRASSON 2013, pp. 431-434 (con ampia bibliografia); BLOY 1998-99; CELANI 1998, p. 53; COARELLI 1997, p. 450; ANGELI BERTINELLI 1993, pp. 7-11; WAURICK 1975, p. 14.

### 8.4.3 *Nixi Di*

**Luogo di rinvenimento: -**

**Luogo di provenienza:** accampamento di Antioco III (?)

**Luogo di produzione: -**

**Soggetto:** supporti per una *trapeza* o per un *perirrhantèrion* (statue?)

**Materiale: -**

**Dimensioni:-**

**Cronologia:** *ante* 191 a.C.

**Luogo di conservazione: -**

### **Descrizione:**

Le uniche informazioni sono ricavabili dal testo di Festo, il quale ricorda che le statue (*signa*) erano figure inginocchiate.

### **Commento:**

L'iconografia delle statue non è nota. Sulla base dell'analisi del verbo *nitor* ("partorire"), M. Bettini ritiene che questi *Nixi Di* potrebbero aver avuto un ruolo in un rito che simulava il parto, richiamando la posizione assunta delle partorienti (BETTINI 2013, pp. 55-56). Anche E. La Rocca ritiene che i *Nixi Di* del

Campidoglio fossero divinità strutturalmente analoghe nella posizione a quelle femminili inginocchiate e connesse con la fertilità, di cui esistono numerosi esempi nella coroplastica e nelle fonti letterarie (cfr. Paus. VIII, 48, 7 che a Tegea nomina una «Auge in ginocchio»). Non a caso, ricorda lo studioso, presso il *Tarentum* esisteva una località chiamata *ad Nixas* che potrebbe essere collegata alla presenza di statue riconducibili a un culto di Eileithya (LA ROCCA 1984, pp. 30-36).

Festo non conosceva l'esatta provenienza dei *Nixi Di*, ossia se esse fossero offerte fatte da M'. Acilio Glabrione dopo la vittoria su Antioco o statue sottratte a Corinto dopo la distruzione del 146 a.C., dove erano usate come sostegno di tavola. In questo senso i *signa* ricordati da Festo potrebbero aver fatto parte di una *trapeza* o, più verosimilmente, di un *perirrhaterion*. E. La Rocca ricorda alcuni esemplari di epoca arcaica, che però presentano figure stanti. Supporti con figure femminili inginocchiate sono testimoniati da alcuni vasi plastici (MAXIMOVA 1927, tavv XVI, 66; XXXIV, 129; XXXV, 130.131). Tre statue colossali anch'esse di bronzo, poggiate sulle ginocchia, sostenevano a Samo un cratere in bronzo dedicato dai Samii nel santuario di Hera (Hdt. IV, 152, 4). In realtà, il fatto che le statue fossero piegate sulle ginocchia non significa di per sé che i *Nixi Di* fossero connessi con la fertilità.

### **Interpretazione:-**

### **Osservazione:-**

### **Fonti:**

Festo p. 174 L: *Nixi di appellantur tria signa in Capitolio ante cellam Minervae genibus nixa, velut praesidentes parientium nixibus, quae signa sunt qui memoriae prodiderint, Antiocho rege Syriae superato, M.' Acilium subtracta a populo Romano adportasse, atque ubi sunt, posuisse: etiam qui capta Corinthe advecta huc, quae ibi subiecta fuerint mensae.*

“Sono chiamati “Nixi Di” tre statue piegate sulle ginocchia che si trovano in Campidoglio davanti la cella di Minerva, come coloro che presiedono agli sforzi di quelle che partoriscono; sono statue che tramandano il fatto che il re di Siria Antioco era stato sconfitto. M'. Acilio, dopo averle sottratte al popolo romano, le trasportò e le pose dove sono: (sono chiamati “Nixi Di”) anche quelle statue trasportate qui dopo la conquista di Corinto, che lì si trovavano sotto una mensa”

### **Bibliografia**

BETTINI 2013; CELANI 1998, p. 52; LA ROCCA 1984, pp. 30-36; PAPE 1975, p. 10; MAXIMOVA 1927.

## 8.5 M. FULVIO NOBILIORE

### 8.5.1 Muse di Ambracia

**Luogo di rinvenimento:** -

**Luogo di provenienza:** Ambracia

**Luogo di produzione:** -

**Soggetto:** Muse

**Materiale:** gruppo statuario in bronzo (MARABINI MOEVS 1981); raffigurazione pittorica (MARTINA 1981)

**Dimensioni:** -

**Cronologia:** fine IV-Inizio III secolo a.C. (MARABINI MOEVS 1981)

**Luogo di conservazione (antico):** Roma, *Aedes Herculi Musarum*

- a nord dell'edificio a pianta circolare, nei pressi dell'emiciclo (MARABINI MOEVS 1981);
- in cima all'emiciclo (LUNDSTRÖM 1929, p. 106 e ss.);
- sulla parete di fondo del porticato nord (COARELLI 1997, p. 482 e ss.);
- all'interno del tempio, in uno spazio ritagliato a giardino (LA ROCCA 2006, pp. 112-113)

### Descrizione:

L'iconografia delle statue non è nota.

### Commento:

M.T. Marabini Moevs ha riconosciuto in alcune raffigurazioni presenti su matrici di vasi aretini prodotti intorno al 30 a.C. nell'officina del vasaio Perennio, le quattro Muse che Nobileiore avrebbe sottratto ad Ambracia. Si tratta di una Musa avvolta nell'*himation*, della Musa con cetra (o nella variante con rotolo chiuso), di una Musa con dittico (o nella variante con rotolo svolto) e di una Musa con maschera comica (o nella variante con *aulos*) (MARABINI MOEVS 1981, p. 24 e ss.). Da un punto di vista iconografico le quattro Muse rimandano a una corrente artistica del primo ellenismo: le tre con cetra, dittico e maschera comica appartengono al tipo di Kore, che nella versione originale ci è giunta attraverso alcune repliche e di cui la Kore fiorentina è la migliore. Il tipo iconografico della Musa ammantata, invece, rappresenta la versione semplificata del tipo di figura nota come 'Piccola Ercolanese' (MARABINI MOEVS 1981, p. 39). Diverso, invece, il parere di B.S. Ridgway, secondo cui le quattro figure femminili presenti sulle matrici aretine sarebbero personificazioni generiche e non Muse (RIDGWAY 1990, pp. 246-252).

Altri studiosi avevano riconosciuto l'iconografia delle Muse in una serie monetale di denari in argento del *tresvir monetalis* Q. Pomponio Musa (66 a.C.) La serie reca sul dritto la testa laureata di Apollo, attestata in due versioni diverse, mentre sul rovescio le raffigurazioni sono molteplici: è presente Eracle

musicista, accompagnato dall'epigrafe *Herculis Musarum*, e nove Muse, tutte con i loro attributi (BIE 1887). E. La Rocca sostiene che dalle raffigurazioni monetali è possibile ricavare l'iconografia delle divinità (LA ROCCA 2006, p. 113-115) ma l'ipotesi è stata messa in dubbio di recente da A. Gobbi, la quale fa presente che le figure delle Muse tradiscono correnti artistiche diverse che dal V secolo a.C. arrivano fino alla seconda metà del II secolo a.C. (GOBBI 2009).

Da segnalare che M. Martina fu il primo a ipotizzare che le Muse sottratte da Nobiliore non fossero statue ma quadri (MARTINA 1981). Sulla base del passo di Plinio, infatti, egli riteneva che tanto le Muse quanto le statue in terracotta (*figlina opera*) sarebbero state opera di Zeusi, celebre pittore della fine del V secolo a.C. Nulla vieta, infatti, che l'artista fosse al contempo pittore e scultore, anche se non ci sono indicazioni a proposito. Secondo Martina, l'idea che il generale romano avesse sottratto dei quadri da Ambracia sarebbe provata dall'uso del termine *signum* da parte di Eumenio (III d.C.), da intendere non come statua ma come immagine generica (dal greco εἰκών= immagine generica).

### **Interpretazione:**

M. T. Marabini Moevs ritiene che le Muse, insieme alla statua di Eracle, avessero fatto parte di un donario che un attore tragico, di grande rinomanza, aveva dedicato alle Muse a commemorazione di una vittoria riportata in una competizione drammatica; le statue, in bronzo, sarebbero state opera di uno scultore peloponnesiaco di tradizione lisippea attivo all'inizio del III secolo a.C. Il gruppo originario sarebbe stato formato da quattro Muse più Eracle e sarebbe stato esposto nell'*aedes Herculi Musarum*, presso una costruzione a forma di emiciclo a nord dell'edificio a pianta circolare (MARABINI MOEVS 1981, p. 42). Non condivisibile è una recente ipotesi di P. Vesperini, secondo il quale il gruppo delle Muse sarebbe stato realizzato in Italia Meridionale. Secondo lo studioso le statue sarebbero state sottratte da Pirro a Crotone, dove gli abitanti della città avevano istituito un culto a queste divinità, e trasportate ad Ambracia (VESPERINI 2012).

### **Osservazione:-**

#### **Fonti:**

Plinio, NH XXXV, 66: *[Zeuxis] fecit et figlina opera, quae sola in Ambracia relictas sunt, cum inde Musas Fulvius Nobilior Romam transferret.*

“[Zeusi] realizzò anche opere in terracotta, le uniche rimaste ad Ambracia, quando Fulvio Nobiliore aveva trasferito a Roma le Muse”

Eumen. Pan. Lat. IX, 7: *...idemque primus novem signa, hoc est omnium, Camenarum ex Ambraciensi oppido translata sub tutela fortissimi numinis consecravit..*

“...poi per primo consacrò i nove *signa* delle Camene, che dalla città di Ambracia passarono sotto la tutela della divinità più potente...”

## Bibliografia

VESPERINI 2012, pp. 78-80; GOBBI 2009; LA ROCCA 2006; COARELLI 1997; RIDGWAY 1990; MARABINI MOEVS 1981; MARTINA 1981; LUNDSTRÖM 1929; BIE 1887.

### 8.5.2 Base di statua

**Luogo di rinvenimento:** Roma, Via di Santo Ambrogio (1868)

**Luogo di provenienza:** -

**Luogo di produzione:** -

**Soggetto:** -

**Materiale:** peperino

**Dimensioni:** h. 1,08 m, largh. 0,55 m, prof. 0,28 m

**Cronologia:** 189 a.C.

**Luogo di conservazione antico:** *Aedes Herculis Musarum* (portico?)

**Luogo di conservazione moderno:** Roma, Museo della Civiltà Romana

### Descrizione:

La base in peperino, modanata alle due estremità, riporta la seguente iscrizione (*CIL VI, 1307*):

*M. Fulvius M. F. | Ser. N. Nobilior | co(n)s(ul) Ambracia cepit*

*Marco Fulvio Nobiliore console, figlio di Marco, nipote di Servio, prese ad Ambracia*

### Commento:

Secondo E. La Rocca la menzione del consolato di Nobiliore indica che la dedica sarebbe avvenuta nel 189 a.C. e non quando egli ricoprì la censura, vale a dire nel 179 a.C. (LA ROCCA 2006). Di recente M. Tarpin ha sostenuto che la base con l'iscrizione della conquista della città epirota sostenesse una statua di una divinità *evocata* (TARPIN 2013). Secondo lo studioso, infatti, questo sarebbe stato l'unico modo per Nobiliore di appropriarsi di una statua di culto, dal momento che la sua vittoria non sarebbe stata legittima. M.T. Marabini Moevs ritiene implicitamente che la base potesse sostenere una delle Muse di Ambracia (MARABINI MOEVS 1981) ma E. La Rocca esclude questa possibilità (LA ROCCA 2006). La statua non doveva essere di grandi proporzioni, come testimoniano le dimensioni del piano d'appoggio. La base fu rinvenuta nella zona, dove era stato realizzato il portico che cingeva l'area del tempio ed è verosimile che qui fosse stata dedicata. Ciò significa che le dediche del generale romano non avevano interessato unicamente la parte più interna del santuario. È lecito immaginare, quindi, che preziose opere d'arte ornassero anche i portici dell'*aedes*, secondo una pratica che troverà ampia diffusione nel II secolo a.C. Di recente M. Tarpin, riesaminando il problema del trionfo di Nobiliore, ha sostenuto che l'iscrizione fu redatta appositamente per giustificare la conquista di Ambracia con la forza (TARPIN 2013). Lo

studioso, sostenendo che la città si fosse arresa al generale romano, ricorda che nei fasti trionfali non c'è traccia della vittoria riportata su Ambracia: [*M. Fulvius M. f. Ser. N. Nobilior II, pro co(n)s(ule), de Aetoleis et Cephallenia X k. Ian. An. DLXVI*] (TARPIN 2011).

**Interpretazione:** -

**Osservazione:** -

**Fonti:**-

### **Bibliografia**

TARPIN 2013; TARPIN 2011, pp. 692-693; LA ROCCA 2006, pp. 102-103; CELANI 1998, p. 60; MARABINI MOEVS 1981, p. 47, PAPE 1975, p. 13; WAURICK 1975, p. 14 n.7.

### 8.5.3 Base di statua

**Luogo di rinvenimento:** *Tusculum*

**Luogo di provenienza:** -

**Luogo di produzione:** -

**Soggetto:** -

**Materiale:** base in peperino

**Dimensioni:** -

**Cronologia:** -

**Luogo di conservazione moderno:** Frascati, Villa Ruffinella

### **Descrizione:**

La base in peperino, modanata alle due estremità, riporta la seguente iscrizione (*CIL XIV, 2601= I, 616= ILLRP 322 p. 326*):

*M. Fulvius M. F/ Ser. N. co(n)s(ul) / Aetolia cepit*

*Marco Fulvio console, figlio di Marco, nipote di Servio, prese in Etolia*

### **Commento:**

L'iscrizione ricorda la dedica da parte di Nobilior di un oggetto proveniente dal bottino etole, forse una statua. Il luogo della dedica, *Tusculum*, appare appropriato dal momento che la gens *Fulvia* era originaria del posto (*Cic. Planc. VIII, 20*). L'iscrizione è stata attribuita da alcuni studiosi al periodo augusteo e, in effetti, non escluso che possa trattarsi di un caso di *restitutio* tipica del periodo (ANGELI BERTINELLI 1993; TARPIN 2011).

**Interpretazione:** -

**Osservazione:** -

**Fonti:**-

### **Bibliografia**

TARPIN 2011, pp. 692-693; LA ROCCA 2006, pp. 102-103; MARABINI MOEVS 1981, p. 47, ANGELI BERTINELLI 1993, p. 14; CELANI 1998, p. 62; PAPE 1975, p. 14 n. 95; WAURICK 1975, p. 14 n.8.

## **8.6 L. EMILIO PAOLO**

### 8.6.1 Statua di Atena

**Luogo di rinvenimento:** -

**Luogo di provenienza:** santuario di Atena Tritaia (LINFERT 1982)

**Luogo di produzione:** -

**Soggetto:** Atena

**Materiale:** bronzo

**Dimensioni:** -

**Cronologia:** metà V secolo a.C.

**Luogo di conservazione (antico):** Roma, presso il tempio della *Fortuna huiusce diei*

### **Descrizione:**

Le uniche fonti che ricordano questo capolavoro non ne precisano l'iconografia.

### **Commento:**

La statua deve essere considerata un'opera tarda del celebre scultore e potrebbe essere stata realizzata in bronzo, così come si evince dall'inserimento nel XXXIV libro di Plinio. L'ipotesi sembra confermata dalla testimonianza di Procopio (*Goth.* V, 15, 11-12), che si riferisce a una statua di Atena bronzea conservata nel tempio di Fortuna presso l'attuale Largo Argentina. Il tempio fu però realizzato da Lutazio Catulo nel 101 a.C. mentre la *dedicatio* di Paolo Emilio sarebbe avvenuta nel 168 a.C.; difficilmente, infatti, il personaggio menzionato da Plinio potrebbe essere un omonimo del famoso trionfatore di Pidna (COARELLI 1981). F. Coarelli ha ipotizzato che la statua fosse stata originariamente collocata in questa zona del Campo Marzio da L. Emilio Paolo, forse nelle vicinanze del tempio dei Lares Permarini votato da un *Aemilius Regillus* e dedicato da un *Aemilius Lepidus* (COARELLI 1997). A un collegamento con tempio di *Iuturna* pensa vince A. Bravi, che pone la dedica in relazione con l'intervento dello stesso generale romano presso il *Lacus Iuturnae* (BRAVI 2012). In ogni caso, è verosimile che il collegamento di Plinio con il tempio della *Fortuna huiusce diei* derivasse da un successivo spostamento della statua presso l'edificio sacro (*ad aedem*), verosimilmente a seguito dell'incendio del 111 a.C. Questa ipotesi permette

di escludere, infatti, che la statua ricordata da Plinio si trovasse all'interno di un altro tempio dedicato alla *Fortuna* (così PAPE 1975).

Il capolavoro di Fidia non è purtroppo menzionato da altre fonti, ad eccezione di Plinio. Alcuni celebri studiosi hanno negato un collegamento tra il celebre scultore e la statua di Atena. Secondo G. Becatti Plinio avrebbe fatto confusione tra le notizie ricavate dalle sue fonti latine, poiché appariva anomalo che altre fonti letterarie non avessero tramandato la notizia (BECATTI 1951B). La maggior parte degli studiosi, invece, ritiene attendibile la notizia di Plinio e ha tentato di riconoscere la statua tra quelle note dagli autori antichi. Secondo A. Linfert si tratterebbe dell'Atena Tritea di cui Pausania ricorda il trasferimento a Roma dall'Acaia (Paus. VII, 22, 9). Lo studioso, inoltre, ha tentato di riconoscere la statua nel torso della cosiddetta Atena di Dresda (LINFERT 1982), trovando consenso presso altri studiosi (cfr. DAVISON 2009). Come ribadisce M. Osanna, è verosimile che la statua fu sottratta da Emilio Paolo, non solo perché l'*agalma* doveva risultare "prezioso" agli occhi dei trafugatori ma soprattutto per via dei diversi saccheggi che il generale romano avrebbe compiuto in Acaia (OSANNA 1996). Tra le opere d'arte sottratte dal generale romano rientrerebbero, forse, anche quelle del santuario dei Dioscuri di *Pharai*, di cui Pausania riferisce quanto aveva appreso dagli abitanti del posto, ossia che le statue furono sottratte e portate a Roma (Paus. VII, 22, 5). Quest'ipotesi, però, non è condivisa da tutti poiché la città era al tempo alleata dei Romani e difficilmente sarebbe stata oggetto di saccheggi sistematici da parte di Emilio Paolo (LIPPOLIS 2004).

### **Interpretazione:-**

### **Osservazione:-**

### **Fonti:**

Plin. NH XXXIV, 54: *Fecit (Phidias) cliduchum et aliam Minervam, quam Romae Paulus Aemilius ad aedem Fortunae Huius Diei dicavit, item duo signa, quae Catulus in eadem aede, palliata et alterum colossicon nudum, primusque artem toreuticem aperuisse atque demonstrasse merito iudicatur.*

“(Fidia) ha fatto anche la Portatrice di chiavi e un'altra Minerva che a Roma Paolo Emilio ha dedicato nel tempio della Fortuna e di Questo Giorno; è ugualmente l'autore di due statue, vestite del pallio, che Catulo ha dedicato nello stesso tempio, e infine di una seconda statua colossale nuda: per primo, insomma, si ritiene giustamente che abbia rivelato la possibilità della scultura in bronzo e ne abbia dato un modello”.

Procop. Goth. V, 15, 11-12: *καὶ αὐτὸ μὲν ὄπου γῆς ἐστίν, οὗ φασὶ Ρωμαῖοι εἰδέναί, εἰκόνα δὲ αὐτοῦ λίθῳ τινὶ ἐγκεκολλημένην δεικνύουσι[ν, οὗς δὴ] καὶ ἐς ἐμὲ ἐν τῷ τῆς Τύχης ἱερῷ, <οὐδὲν> πρὸ τοῦ χαλκοῦ τῆς Ἀθηνᾶς ἀγάλματος κεῖται ὅπερ αἰθρίον ἐς τὰ πρὸς ἔω τοῦ νεῶ ἴδρυται.*

“E riguardo alla questione di dove si trovi la statua (del Palladio), i Romani sostengono di non saperlo, ma ne conservano una copia in marmo presso il tempio di Fortuna, davanti alla statua di Atena di bronzo, che è comunque esposta a cielo aperto”.



Paus. VII, 22, 9: ἐν Τριτείᾳ δὲ ἔστι μὲν ἱερὸν καλουμένων Μεγίστων θεῶν, ἀγάλματα δὲ σφισι πηλοῦ πεποιημένα· τούτοις κατὰ ἔτος ἑορτὴν ἄγουσιν, οὐδέν τι ἀλλοίως ἢ καὶ τῷ Διονύσῳ δρῶσιν Ἕλληνας. ἔστι δὲ καὶ Ἀθηνᾶς ναός, τὸ δὲ ἄγαλμα λίθου τὸ ἐφ' ἡμῶν· τὸ δὲ ἀρχαῖον ἐς Ῥώμην, καθὰ οἱ Τριταεῖς λέγουσιν, ἐκομίσθη.

“A Tritea c'è un santuario detto dei Grandissimi Dei e le loro statue sono di creta; in loro onore celebrano ogni anno una festa, che non differisce affatto da quelle che i Greci fanno per Dionisio. C'è anche un tempio di Atena: la statua che c'è adesso è di marmo, mentre quella antica, a quanto dicono i Triteesi, fu portata a Roma”.

### **Bibliografia**

BRAVI 2012, pp. 54-58; DAVISON 2009, pp. 273-276; LIPPOLIS 2004, p. 47; CELANI 1998, p. 63, COARELLI 1997, pp. 525-527; OSANNA 1996, pp. 160-162 e 171-172; COARELLI 1981, pp. 38-39; LINFERT 1982, pp. 58-59 e 71, tavv. 18.2 e 19.2; PAPE 1975, p. 161; BECATTI 1951B, p. 222.

### 8.6.2 Gruppo dei Dioscuri con cavalli

**Luogo di rinvenimento:** *lacus Iuturnae*, Roma

**Luogo di provenienza:** santuario dei Dioscuri di Pharai?

**Luogo di produzione:** -

**Soggetto:** Dioscuri e cavalli

**Materiale:** marmo (vari tipi)

**Dimensioni:** figura “A”: h. 0,80 m; figura “B”: h. 1,55 m; cavallo “C”: h. 1,86 m; largh. 1,50 m; cavallo “D”: h. 1,22 m; largh. 1,42 m

**Cronologia:** 470-460 a.C. o 160 a.C.

**Luogo di conservazione (antico):** *lacus Iuturnae*, Roma

### **Descrizione:**

Il gruppo, composto di due figure stanti e due cavalli che per soggetto, stile e cronologia sono tra loro coerenti, raffigurava verosimilmente i due Dioscuri presso la fonte di Giuturna. La presenza del gruppo scultore presso l'area sacra della divinità è testimoniata da Minucius Felix, il quale riferisce espressamente che le statue dei Dioscuri furono innalzate *in lacu* dopo la battaglia di Pidna (Min. Fel. *Oct. 7, 3*); secondo alcuni studiosi, inoltre, le statue sarebbero rappresentate su un denario di L. Memmio del 96 a.C. ca. (VÄLIMAA 1989).

Ad eccezione di due frammenti di criniera rinvenuti nei pressi del Tempio dei Castori, le statue sono state rinvenute molto frammentarie all'interno del bacino del *lacus Iuturnae*, dove erano state intenzionalmente deposte per essere calcinate. Della figura “A” rimane la parte superiore de busto, acefalo, con le spalle e le scapole; il braccio destro è spezzato all'altezza del gomito. Della parte inferiore rimane il gluteo destro e l'attacco della coscia, su cui è un puntello con tracce di metallo. Pertinente alla figura “B” è parte di un torso, senza testa, con l'attacco del braccio destro e il braccio sinistro fino

all'altezza del gomito. All'altezza del polpaccio un puntello fungeva da collegamento con gli arti, mentre sotto la scapola destra resta un largo incasso quadrangolare (4,5 x 9 cm) per un tassello. Del cavallo "C" si conservano la testa e il collo, unitamente a frammenti della groppa, del ventre e del petto con gli attacchi delle zampe anteriori. Forse un incasso semiovale alla base del collo potrebbe essere traccia di un elemento di riporto in metallo (redini?) oppure essere interpretato come tassello di restauro; un sostegno a forma di tronco di palma puntellava la figura sotto il ventre. Il cavallo "D", invece, è molto meno conservato. Rimangono elementi del dorso, del torace, l'attacco degli arti anteriori e quello posteriore sinistro. Anche questo cavallo è caratterizzato da un tronco a forma di palma. Entrambi i cavalli, infine, sono realizzati con la tecnica del riporto.

La ponderazione della figura "A" doveva gravitare sulla gamba destra, con il braccio destro disteso a impugnare forse una lancia; una ponderazione speculare presenta la figura "B". I due cavalli hanno, allo stesso modo, un'impostazione ritmica identica con le teste rivolte frontalmente, zampa anteriore sinistra in avanti, destra dritta.

### **Commento:**

Il problema dell'identificazione del gruppo non può prescindere da un'analisi stilistica e tecnica dei pezzi, ancora oggi molto controversa. Sulla base di una vecchia ipotesi di F. Coarelli, si ritiene che queste statue fossero opere arcaizzanti della seconda metà del II secolo a.C., realizzate per volontà di L. Emilio Paolo, che in questo modo avrebbe voluto istituire un collegamento tra l'apparizione dei Dioscuri a Pidna nel 168 a.C. e quella, avvenuta secoli prima, al lago Regillo (COARELLI 1990). L'analisi stilistica condotta da L. Harri sembrava confermare la precedente ricostruzione (HARRI 1989), poiché evidenti sembravano le differenze tra la figura "A", dai tratti più duri e arcaici, e quella "B", caratterizzata da elementi più vicini all'esperienza di IV secolo a.C. Secondo Harri, infatti, le statue si sarebbero distinte per una separazione tra struttura e superficie tipica della scultura classicistica del II secolo a.C., con elementi specifici che permettevano di inquadrare i singoli pezzi tra il terzo quarto e la fine dello stesso secolo. Un'altra indicazione in questo senso era fornita dalla tecnica, cosiddetta a *piercing*, con cui furono realizzati i cavalli che trova ampia applicazione a partire dall'età tardo-ellenistica per poi continuare nel periodo imperiale (cfr. HARRI 1989; GERMINI 2008). La diversità dei marmi impiegati, invece, particolarmente evidente tra la testa e i corpi dei cavalli, lascia intendere che essi avessero subito dei restauri forse nella prima età imperiale (Tiberio?): in questa fase, forse, alcune parti furono sostituite e le statue dotate di puntelli in marmo di carrara. La mancanza di analisi specifiche ci priva di conoscere quale fosse il marmo originariamente impiegato per le statue e i cavalli ma, sulla base della visione autoptica dei pezzi, la maggior parte degli studiosi propende per l'uso di un marmo di provenienza greco-insulare.

Di recente la questione è stata ripresa da M. J. Strazzulla, alla quale va dato il merito di aver posto degli interrogativi interessanti ai quali una futura ricerca dovrà dare risposte adeguate (STRAZZULLA 2010A). La studiosa, infatti, ha messo in discussione alcuni dei confronti stilistici che Harri aveva portato per confermare che si trattasse di opere arcaizzanti. Se da un lato la figura "A" s'inserisce appieno nelle tradizioni dei *kouroi* arcaici, mostrando un'impostazione pressoché frontale e tratti di stile tardo arcaico, dall'altro la figura "B", sebbene molto danneggiata, tradisce anch'essa influssi di stile severo, ricordando, nell'articolazione della muscolatura dorsale, l'Efebo di Kritios e, nella ponderazione, il Pelope del

frontone orientale di Olimpia. Le differenze tra una maggiore rigidità della figura “A” rispetto a quella “B” potevano spiegarsi all’interno di un momento di transizione e sperimentazione nell’ambito della produzione artistica. Anche per quanto riguarda i cavalli, sono stati riconosciuti influssi di tradizione arcaica e classica: ad esempio l’esecuzione più decorativa che plastica dei muscoli pettorali è uno degli elementi che potrebbe aiutare a inserire le sculture in una produzione della prima metà del V secolo a.C. Alla luce delle precedenti osservazioni, Strazzulla non esclude del tutto che le statue fossero originali greci del 470-460 a.C. (così già CLARKE 1968). La presenza di un tassello sulla scapola destra della figura “B”, già notata dalla Harri, è stato interpretato alla luce di un possibile utilizzo della scultura all’interno di una decorazione scultorea frontonale di un tempio (dei Castori?) ma l’ipotesi meriterebbe un’indagine più approfondita.

Sul committente del gruppo scultoreo, invece, non sembrano esserci dubbi. L’ipotesi che si trattasse di Paolo Emilio è ormai condivisa da tutti gli studiosi, soprattutto per le informazioni di carattere storico che attribuiscono al generale romano una particolare venerazione per i Dioscuri; non appare casuale che proprio alla metà del II secolo a.C. il *lacus Iuturnae* fosse stato restaurato, come dimostra lo studio degli archeologi finlandesi che da anni lavorano presso il monumento (STEINBY 2012). È molto probabile che Paolo Emilio durante la censura del 164 a.C. fosse intervenuto non solo sul monumento ma anche nell’apparato decorativo, commissionando ai tanti artisti greci presenti a Roma un gruppo volutamente arcaizzante.

Diversamente si potrebbe pensare che il gruppo dei Dioscuri con i cavalli facesse parte del bottino di guerra del generale romano. Alcuni indizi lasciano credere che quest’ipotesi non sia completamente da escludere. Lo stile delle sculture e il marmo impiegato potrebbero indicare, come visto, una provenienza greca o magnogreca; in almeno un caso, poi, sappiamo che Paolo Emilio aveva sottratto da uno dei santuari greci una statua di Atena, opera di Fidia, che fu collocata nei pressi del tempio di Fortuna *huiusce diei*. Se l’identificazione con l’Atena tipo Dresda coglie nel vero, essa potrebbe corrispondere all’Atena Triteia che fu sottratta dai Romani probabilmente in età tardo-repubblicana da uno dei santuari più importanti dell’Acaia (Paus. VII, 22, 9). Il periegeta riporta una notizia simile in merito santuario dei Dioscuri di *Pharai*, non molto distante da Triteia: anche in questo caso le numerose statue presenti nel recinto del santuario furono portate a Roma forse come bottino di guerra da qualche generale romano. Secondo alcuni studiosi si sarebbe trattato di Paolo Emilio, che durante il suo *Tour* per la Grecia potrebbe essersi impadronito di questi capolavori artistici (Osanna 1996): L’ipotesi potrebbe trovare una motivazione proprio in relazione al rapporto tra il comandante romano e Giuturna, divinità guerriera dalla forte connotazione oracolare, legata agli artigiani e ai Dioscuri (BRAVI 2012); tuttavia E. Lippolis ha notato che la città era al tempo alleata dei Romani e difficilmente sarebbe stata oggetto di saccheggi sistematici da parte di Emilio Paolo (LIPPOLIS 2004). Lo studioso, infatti, ipotizza che il saccheggio fu opera di L. Mummio.

**Interpretazione:-**

**Osservazione:-**

## Fonti:

Min. Fel. Oct. 7, 3: ...*testes equestrium fratrum in lacu, sicut se ostenderant, statue consecratae, qui anheli spumantibus equis atque fumantibus de Perse victoriam eadem die qua fecerant nuntiaverunt*;...

“I testimoni dei fratelli equestri in lacu così si erano mostrati come statue consacrate, i quali anelanti con cavalli schiumanti e fumanti annunciarono la vittoria sul re Perseo nel medesimo giorno in cui l’avevano fatta”.

Paus. VII, 22, 5: *Φαρεῦσι δὲ ὅσον πέντε σταδίου καὶ δέκα ἀπωτέρω τῆς πόλεώς ἐστὶν ἄλσος Διοσκούρων. δάφναι μάλιστα ἐν αὐτῷ πεφύκασιν, ναὸς δὲ οὐκ ἦν ἐν αὐτῷ οὐδὲ ἀγάλματα· κομισθῆναι δὲ οἱ ἐπιχώριοι φασὶν ἐς Ρώμην τὰ ἀγάλματα. ἐν Φαραῖς δὲ ἐν τῷ ἄλσει βωμὸς λίθων λογάδων ἐστί.*

“A una distanza di circa quindici stadi dalla città di Fere c’è un bosco dei Dioscuri, nel quale crescono soprattutto allori; non c’erano né un tempio, né delle statue; queste a quanto dicono quelli del luogo, furono portate a Roma. Nel bosco di Fare c’è un altare fatto con pietre raccolte”.

## Bibliografia

BRAVI 2012, pp. 55-58; STEINBY 2012, pp. 52-54; STRAZZULLA 2010A, pp. 260-262; GERMINI 2008, pp. 43-53; LIPPOLIS 2004, p. 47; OSANNA 1996, pp. 160-162; COARELLI 1990; VÄLIMAA 1989, pp. 119-120; HARRI 1989, pp. 177-198; MARTIN 1987, pp. 241-243; CLARKE 1968.

### 8.6.3 Biblioteca di Perseo

**Luogo di rinvenimento:** -

**Luogo di provenienza:** Pella, palazzo dei sovrani macedoni

**Luogo di produzione:** -

**Soggetto:** libri

**Materiale:** -

**Dimensioni:** -

**Cronologia:** -

**Luogo di conservazione (antico):** presso una delle residenze di Emilio Paolo (?)

## Descrizione:

Raccolta di libri.

## Commento:

Plutarco ricorda che L. Emilio Paolo, dopo la vittoria contro i Macedoni a Pidna nel 168 a.C., aveva portato a Roma la biblioteca di Perseo (Plut. *Aem.* 28, 7). La notizia è confermata anche da Isidoro di Siviglia (Isid. *Etym.*, 6, 5, 1). La biblioteca di Perseo, di cui è difficile coglierne l’entità, doveva gareggiare con quelle di Pergamo e di Alessandria, utilizzando forse gli stessi principi di organizzazione. L’importanza sul piano culturale dell’arrivo a Roma di libri appartenuti a un sovrano ellenistico risiedeva

nella quantità e nella qualità dei libri, che per la prima volta un comandante romano aveva sottratto a un sovrano macedone. Come ampiamente ribadito, già prima del 168 a.C. i Romani erano entrati in contatto con collezioni private di libri. I primi contatti con le città della Magna Grecia e le conquistate di città particolarmente floride sul piano culturale, come ad esempio Siracusa, avevano creato le condizioni per l'acquisizione privata di trattati e testi scientifici e filosofici: poche famiglie, infatti, potevano vantare una collezione privata di opere letterarie greche ma queste non dovevano essere molte (AFFLECK 2013; FEDELI 2014). L'importanza sul piano culturale della biblioteca di Perseo risiedeva invece nella ricchezza di testi che un sovrano come Perseo aveva collezionato o ereditato e che ora per la prima volta arrivava a Roma. Sulla destinazione, però, non si sa nulla, vale a dire se essa fosse stata donata allo Stato o se invece rimanesse proprietà di Emilio Paolo. Plutarco riferisce che il vincitore di Pidna non riservò nulla per sé del bottino ma accordò, invece, ai suoi figli di scegliere i libri della biblioteca del sovrano macedone. Questa concessione rientrava nel più ampio discorso del fil ellenismo del comandante romano e nell'attenzione rivolta all'educazione dei figli, i quali avevano a disposizione grammatici, filologi, retori, scultori e pittori provenienti da tutta la Grecia (GRUEN 1992). L'esplicito riferimento di Plutarco alla scelta di libri appartenuti a Perso potrebbe indicare che solo una parte di essi finì tra le proprietà private della famiglia di Emilio Paolo; in tal caso si potrebbe ipotizzare che il resto della collezione, a cui potrebbe far riferimento invece Isidoro di Siviglia, fosse stata donata alla cittadinanza ma contro quest'ipotesi parla la testimonianza di Svetonio, secondo il quale fu Cesare a concepire per primo il disegno di aprire al pubblico una biblioteca greca e latina (Svet. *Iul.* 44, 2).

### **Interpretazione:**

### **Osservazione:-**

### **Fonti:**

Plut. *Aem.* 28, 11: *μόνα τὰ βιβλία τοῦ βασιλέως φιλογραμματοῦσι τοῖς υἱέσιν ἐπέτρεψεν ἐξελέσθαι...*

“Permise ai figli, amanti di libri, di prendere solo i libri del sovrano”

Isid. *Etym.*, 6, 5, 1: *Romae primus librorum copiam aduexit Emilius Paulus, Perse Macedonum rege devicto, deinde Lucullus e pontica praeda.*

“Il primo a portare a Roma una gran quantità di libri fu Emilio Paolo, dopo aver sconfitto Perso re dei Macedoni, poi Lucullo come bottino di guerra dal Ponto”

### **Bibliografia**

FEDELI 2014; AFFLECK 2013, pp. 124-126; GRUEN 1992, pp. 247-248; FEDELI 1989; PAPE 1975, pp. 14-15.

## 8.7 Q. CECILIO METELLO MACEDONICO

### 8.7.1 Turma Alexandri

**Luogo di rinvenimento:** -

**Luogo di provenienza:** Dion, santuario di Zeus *Olympios*

**Luogo di produzione:** Macedonia

**Soggetto:** gruppo raffigurante Alessandro Magno e i suoi compagni

**Materiale:** bronzo

**Dimensioni:** -

**Cronologia:** seconda metà del IV secolo a.C.

**Luogo di conservazione (antico):** *Porticus Metelli*, Circo Flaminio.

### **Descrizione:**

Il gruppo, molto celebrato nell'antichità, non è noto da repliche. Il monumento raffigurava i venticinque eteri di Alessandro Magno, morti durante la battaglia del Granico contro i Persiani, e lo stesso sovrano che volle essere rappresentato insieme ai suoi compagni di armi (Plin. *NH* XXXIV, 64). Le statue erano in bronzo e furono commissionate direttamente dal sovrano a Lisippo (Arriano, I, 16, 4; Vell. Pat., I, 11, 4). L'immagine di Alessandro è nota grazie a repliche della sua figura, di cui il più rappresentativo è il bronzetto di Ercolano: il sovrano è rappresentato a cavallo con i tratti somatici ben distinti; il busto è girato di tre quarti e il braccio destro, sollevato, impugna l'elsa della spada. L'abbigliamento è quello caratteristico del re. Alessandro indossava un chitone, una corazza a corsetto rigido e lambrecchini (*thórax stádios*), realizzata in cuoio e con rinforzi di placche metalliche; ai piedi calzava sandali intrecciati (*crepidae*); la clamide è invece affibbiata sulla spalla destra. È interessante il fatto che Alessandro non indossi l'elmo, allusione forse all'episodio avvenuto nel 334 a.C. quando il re lo perse, a causa di un colpo ricevuto dal satrapo Spitridate. Il cavallo, invece, è colto nell'istante in cui ha ricevuto l'ordine di fermarsi e, per questa ragione, è rappresentato mentre impenna con le zampe anteriori sollevate; anche in questo caso, come per Alessandro, la testa è realizzata con grande fedeltà al modello naturale. L'immagine del sovrano doveva costituire il modello per quella dei suoi compagni, anch'essi da immaginare con la clamide, il *thórax stádios* e le *crepidae* e verosimilmente con l'elmo beota, adottato dalla cavalleria macedone.

### **Commento:**

Il gruppo fu portato a Roma da Q. Cecilio Metello detto Macedonico ed esposto nella *porticus Metelli* da lui realizzata nel Circo Flaminio. Le statue erano esposte nel santuario panellenico di Dion, particolarmente caro alla dinastia macedone, ed erano riuscite a scampare alla devastazione e alla furia

degli Etoi del 220 a.C. Polibio (IV, 62, 1), infatti, parla di saccheggi e distruzioni in tutto il santuario ma evidentemente il gruppo di Alessandro e degli eterei non fu danneggiato. L'ipotesi che il cavallo bronzo rinvenuto a Roma nel Vicolo delle Palme a Trastevere possa rappresentare l'unica parte originale del gruppo (MORENO 1995) è oggi ritenuta poco probabile, soprattutto alla luce delle osservazioni stilistiche di C. Parisi Presicce, il quale suggerisce di avvicinare il cavallo alla produzione di età classica (PARISI PRESICCE 2007).

### **Interpretazione:-**

### **Osservazione:-**

### **Fonti:**

Plin. XXXIV, 64: [*Lysippus*]...*idem fecit...turmam Alexandri, in qua amicorum eius imagines summa omnium similitudine expressit; hanc Metellus Macedonia subacta transtulit Romam.*

“(Lisippo) realizzò anche la Schiera di Alessandro, nella quale ha rappresentato i ritratti dei suoi amici, tutti perfettamente somiglianti; Metello la trasportò a Roma una volta sottomessa la Macedonia”.

Arriano, I, 16, 4: *Μακεδόνων δὲ τῶν μὲν ἐταίρων ἀμφὶ τοὺς εἴκοσι καὶ πέντε ἐν τῇ πρώτῃ προσβολῇ ἀπέθανον· καὶ τούτων χαλκαῖ εἰκόνες ἐν Δίῳ ἐστᾶσιν, Ἀλεξάνδρου κελεύσαντος Λύσιππον ποιῆσαι, ὅσπερ καὶ Ἀλέξανδρον μόνος προκριθεὶς ἐποίει.*

“Tra i Macedoni, durante il primo attacco, morirono circa venticinque eterei; a Dion si ergono le statue di bronzo di costoro, scolpite su ordine di Alessandro da Lisippo, che era stato scelto a raffigurare anche Alessandro”.

Velleio Patercolo, I, 11, 4: *Hic est Metellus Macedonicus, qui porticus, quae fuerunt circumdatae duabus aedibus sine inscriptiones positiis, quae nunc Octaviae porticibus ambiuntur, fecerat, quique hanc turmam statuarum equestrium, quae frontem aedium spectant, hodieque maximum ornamentum eius loci, ex Macedonia detulit. Cuius turmae hanc causam referunt, Magnum Alexandrum impetrasse a Lysippo, singulari talium auctore operum, ut eorum equitum, qui ex ipsius quoque iis interponeret.*

“Questo è Metello il Macedonico, che circondò di portici quei due templi privi d'iscrizione, i quali ora sono racchiusi nei portici di Ottavia, ed è colui che portò dalla Macedonia la *turma* di statue equestri che guardano la facciata di questi templi, e che ancora oggi formano il più bell'ornamento di quel luogo. Di questa *turma* si ritiene essere questa l'origine: (si dice) che Alessandro Magno abbia commissionato a Lisippo, autore esimio in siffatto genere di lavori, di scolpire, somiglianti agli originali, statue di tutti quei cavalieri della propria guarda personale, che morti erano nel passaggio del Granico, e di inserire tra quelle anche la propria”.

### **Bibliografia**

PARISI RESICCE 2007, pp. 7-15; PARISI PRESICCE-TOUCHETTE 2002; MORENO 1995, pp. 148-156; CALCANI 1989; PAPE 1975, pp. 15-16.

## 8.8 L. MUMMIO

### 8.8.1 Basamento per gruppo statuario

**Luogo di rinvenimento:** Corinto, lato meridionale della pista da corsa

**Luogo di provenienza:** -

**Luogo di produzione:** -

**Soggetto:** -

**Materiale:** poros

**Dimensioni:** 3.94 x 5 m (alla base dei gradini); 2.945 x 4.157 (parte superiore)

**Cronologia:** fine V- inizio IV secolo a.C. (WILLIAMS 1970)

**Luogo di conservazione:** Corinto

#### **Descrizione:**

Basamento di forma rettangolare in *poros*, di cui si conserva l'*euthyntheria* e il primo gradino, rinvenuto lungo il lato meridionale della pista da corsa (I fase). Una *cyma reversa* borda il gradino verso l'interno, definendo all'interno un'area dove verosimilmente era collocato il plinto per il gruppo statuario. Realizzato probabilmente in pietra scura di Argo o in marmo, il plinto fu asportato durante il saccheggio del gruppo scultoreo. Sulla superficie del basamento rimangono però i fori per l'alloggiamento delle statue: il numero e disposizione ha indotto gli studiosi a ritenere che si trattasse di una quadriga. Il primo e il terzo cavallo, a partire da nord, avevano la zampa destra portata in avanti. Davanti al secondo cavallo, invece, è stato individuato un foro circolare, interpretato come traccia di un personaggio stante, che potrebbe essere uno stalliere. Nella parte posteriore a ovest, resti di fori rettangolari indicano invece che qui doveva trovarsi il carro.

#### **Commento:**

Charles K. Williams II individuò i resti di una sistemazione pavimentale coerente con il monumento, al di sotto del livello ellenistico della pista. Ciò dimostrerebbe che il gruppo statuario era stato dedicato lì prima della nuova sistemazione dell'area e della pista, avvenuta all'inizio del III sec. a.C. Secondo la ricostruzione di D. G. Romano, il basamento sarebbe stato realizzato nei pressi della prima pista da gara di età classica, tale da giustificare anche l'orientamento del gruppo bronzeo verso est (ROMANO 1993, pp. 85-92). I numerosi frammenti di ceramica ellenistica, soprattutto coppe megaresi, rinvenuti nello strato al di sopra del basamento, sembrano indicare che in età tardo ellenistica il gruppo fu asportato. È probabile che ciò avvenne in concomitanza con gli eventi del 146 a.C.

#### **Interpretazione:-**

#### **Osservazione:-**



**Fonti:-****Bibliografia:**

CADARIO 2014, p. 85, n. 19; MATTUSCH 2003, p. 223; ROMANO 1993; WILLIAMS 1970, pp. 6-8.

8.8.2 Basamento con iscrizione

**Luogo di rinvenimento:** Corinto, area occidentale dell'agora.

**Luogo di provenienza:** santuario di Poseidone ?

**Luogo di produzione:** -

**Soggetto:** -

**Materiale:** calcare grigio

**Dimensioni:** h. originale 0,31 m, largh. originale complessiva 1,86 m, spessore 0,95 m (Blocco A e B)

**Cronologia:** metà del IV secolo a.C.

**Luogo di conservazione:** Corinto

**Descrizione:**

Il basamento, di forma rettangolare, era originariamente composto da quattro blocchi, di cui si sono conservati solo quelli centrali (Blocco A e B). Questi furono rinvenuti, riutilizzati, in edifici romani costruiti certamente dopo il 44 a.C., momento della fondazione della colonia romana. Da una casa bizantina a sud del monastero di S. Giovanni proviene il blocco A, mentre poco più a nord dell'ala occidentale della Stoa Sud quello B. Sui blocchi era incisa una lunga iscrizione giunta purtroppo in frammenti, che ricordava la vittoria di Timoleonte sui Cartaginesi nella battaglia del Crimiso del 341 a.C. (*Corinth, VIII, iii*). I blocchi presentano sulla superficie alcuni fori per il fissaggio della statua:

Blocco A: primo foro di 23,3 cm; secondo foro circolare 3,5 cm;

Blocco B: foro rettangolare di 23 x 18 cm;

Grazie alla testimonianza di Plutarco (Plut. *Timol.* 29, 5-6), è stato possibile integrare in parte l'iscrizione (*SEG XI*, p. 217 n. 126a):

[Κορίνθιοι, Συρακούσιοι, Σικελ]ιῶται, Κο[ρκυ]ραῖο[ι, 'Α]πο[λ]λώ[νιοι,  
Λευκάδιοι, και]

[Τιμολέων ο στρατηγός ἀπό τῶν] πολεμίων ἀ[ν]έθηκαν.

[Ταῖδε πόλεις θεραπεύσαντες] κτιστήρα Κόρινθον

[.....] χρησάμεναι

[.....έλευ]θερίας ἐπέβησαν

[έκ Καρχηδονίων ὄπλα θεοῖσι] τάδε

### **Commento:**

La statua doveva raffigurare un personaggio stante, con il piede destro ancorato sul plinto (blocco A) e il sinistro poggiato su un sostegno purtroppo andato perduto. John H. Kent ritiene plausibile che possa essere una statua di Poseidone, del tipo del Poseidone del Laterano a Roma (KENT 1952). Quest'ultima raffigurava il dio in posizione di riposo, col ginocchio destro flesso e il piede poggiato sulla prua della nave; la figura nella destra reggeva l'aplustre. Il capo, poco inclinato, si caratterizzava per la chioma e la barba prolisse e agitate. Bisogna notare, però, che la statua che fu innalzata sul basamento si trovava in una posizione "speculare" al Poseidone del Laterano e per questo non si può escludere che possa essere accostata al Poseidone di Eleusi. Va ricordato, infine, che questi tipi iconografici potevano essere anche impiegati per statue di vincitori o di eroi: si veda ad esempio l'affresco della casa di Meleagro a Pompei che raffigura Argo, custode di Io, con la gamba destra sopra un sostegno quadrato.

Secondo Kent la statua di Poseidone si ergeva all'interno del santuario cittadino del dio, del quale faceva parte il cosiddetto *Triglyph Wall* dove furono rinvenuti i blocchi A e B. A riprova di ciò, lo studioso richiamava alla mente un passo di Diodoro (XVI, 80, 6), nel quale si ricorda che il bottino di armi della campagna siciliana fu in parte dedicato nei templi di Siracusa, in parte distribuito tra gli alleati, in parte destinato al santuario di Poseidone a Corinto. Secondo lo studioso, quindi, Timoleonte avrebbe potuto commissionare l'opera a Lisippo grazie alla vendita del bottino, (KENT 1952, p. 17) e ciò in maniera coerente con la notizia tramandata da Luciano, secondo il quale Lisippo aveva realizzato una statua di Poseidone per gli abitanti di Corinto (cfr. KENT 1952, p. 10 n. 6). Inizialmente Paolo Moreno aveva mostrato delle riserve circa l'identificazione della statua con quella ricordata dallo scrittore Luciano (MORENO 1974): non solo perché l'autore potrebbe aver fatto riferimento alla statua dedicata nel santuario di Poseidone a Istmia, ma soprattutto per ragioni cronologiche: infatti, negli anni immediatamente successivi alla battaglia del Crimiso, quando verosimilmente Timoleonte commissionò la statua, Lisippo si trovava alla corte di Filippo II. Ad ogni modo, anni più tardi, lo stesso studioso riferisce che il monumento di Timoleonte potrebbe rappresentare il dio con un piede sollevato su un appoggio e un'asta nella mano opposta: ciò costituisce un ulteriore indizio per confermare che il Tipo del Laterano potesse essere una copia di un originale lisippeo (MORENO 1995).

### **Interpretazione:**

La maggior parte degli studiosi concorda nel ritenere che la base sosteneva una statua di Poseidone (KENT 1952); secondo altri, invece, si sarebbe trattato di quella dell'eroe Korinthos o dello stesso Timoleonte (MYLONOPOULOS 2003).

### **Osservazione:**

I blocchi sono stati rinvenuti non molto lontano da una base in calcare grigio che riporta il nome di Lisippo (inv. I-29).

## Fonti:

Diod. Sic. XVI, 80, 6: τῶν δ' ὄπλων τὰ πολλὰ μὲν ὑπὸ τοῦ ποταμοῦ διεφθάρη, ἐπὶ δὲ τὴν τοῦ Τιμολέοντος σκηνὴν χίλιοι μὲν θώρακες, ἀσπίδες δὲ πλείους τῶν μυρίων ἀπηνέχθησαν. τούτων δ' ὕστερον τὰ μὲν ἐν τοῖς ἐν Συρακούσαις ναοῖς ἀνετέθη, τὰ δὲ τοῖς συμμάχοις διμερίσθη, τινὰ δ' εἰς Κόρινθον Τιμολέον ἀπέστειλε, προστάζας εἰς τὸ τοῦ Ποσειδῶνος ἱερόν ἀναθεῖναι.

“Molte delle armi si persero nel fiume ma mille pettorali e più di diecimila scudi furono portati alla tenda di Timoleonte. Di questi alcuni furono dedicati nei templi di Siracusa o distribuiti fra gli alleati, altri furono inviati da Timoleonte a Corinto con l’ordine di dedicarli nel tempio di Poseidone”.

Plut. Timol. 29, 5-6: ἅμα δὲ τῇ φήμῃ τῆς νίκης ὁ Τιμολέον εἰς Κόρινθον ἔπεμψε τὰ κάλλιστα τῶν αἰχμαλώτων ὄπλων, βουλόμενος αὐτοῦ τὴν πατρίδα πᾶσιν ἀνθρώποις ζηλωτὴν εἶναι, θεωμένοις ἐν ἐκείνῃ μόνῃ τῶν Ἑλληνικῶν πόλεων τοὺς ἐπιφανεστάτους ναοὺς οὐχ Ἑλληνικοῖς κεκοσμημένους λαφύροις, οὐδ' ἀπὸ συγγενῶν φόνου καὶ ὁμοφύλων [ἀναθημάτων] μνήμας ἀτερπεῖς ἔχοντας. ἀλλὰ βαρβαρικὰ σκῦλα, καλλίσταις ἐπιγραφαῖς δηλοῦντα μετὰ τῆς ἀνδρείας τῶν νενικηκότων τὴν δικαιοσύνην, ὅτι ‘Κορίνθιοι καὶ Τιμολέον ὁ στρατηγός, ἐλευθέρωσαντες τοὺς Σικελίαν οἰκοῦντας Ἕλληνας ἀπὸ Καρχηδονίων, χαριστήρια θεοῖς ἀνέθηκαν.

“Con la notizia della vittoria Timoleonte inviò a Corinto le più belle fra le armi catturate, volendo che la sua patria fosse ammirata da tutti gli uomini, che solo in quella, fra tutte le città greche, potevano contemplare i templi più famosi adorni non di spoglie sottratte ai Greci e che non conservavano tristi memorie dell’uccisione di uomini appartenenti alla stessa discendenza e alla stessa tribù, ma adorni di spoglie sottratte ai barbari che rivelavano, con bellissime iscrizioni, la giustizia, oltre al coraggio, dei vincitori: «i Corinzi e lo stratego Timoleonte, avendo liberato dai Cartaginesi i Greci che abitano la Sicilia, offrono agli dei in segno di ringraziamento»”.

Luc. Zeus tragedo, 9:

{ΠΟΣΕΙΔΩΝ}

Καὶ ποῦ τοῦτο, ὦ Ἑρμῆ, δίκαιον, τὸν κυνοπρόσωπον τοῦτον προκαθίζειν μου τὸν Αἰγύπτιον, καὶ ταῦτα Ποσειδῶνος ὄντος;

{ΕΡΜΗΣ}

Ναί, ἀλλὰ σὲ μὲν, ὦ ἔννοσίγαιε, χαλκοῦν ὁ Λύσιππος καὶ πτωχὸν ἐποίησεν, οὐκ ἐχόντων τότε Κορινθίων χρυσόν· οὗτος δὲ ὅλοις μετάλλοις πλουσιώτερός ἐστιν. ἀνέχεσθαι οὖν χρῆ παρεωσμένον, καὶ μὴ ἀγανακτεῖν εἴ τις ῥίνα τηλικαύτην χρυσῆν ἔχων προτετιμήσεται σου.

{Poseidone}

Ora perché è giusto, Ermes, per questo tizio con la faccia da cane che viene dall’Egitto sedere davanti a me che sono Poseidone?

{Ermes}

È giusto ma Lisippo ti fece di bronzo perché i Corinzi non avevano oro al tempo, mentre lui è più ricco di te. Bisogna che tu vada via e non essere arrabbiato se uno che ha il muso d'oro è preferito a te.

### **Bibliografia:**

DUBBINI 2011, pp. 154-155; MYLONOPOULOS 2003, pp. 152-153; MORENO 1995, pp. 220-225; MORENO 1974, pp. 58-62; KENT 1952; *Corinth, VIII, iii*, pp. 7-8, n. 23, tav. 3, 61.

### 8.8.3 Base con firma di Lisippo

**Luogo di rinvenimento:** Corinto, agorà

**Luogo di provenienza:** Muro a triglifi presso la fontana sacra

**Luogo di produzione:** -

**Soggetto:** -

**Materiale:** calcare blu scuro con venature grigie

**Dimensioni:** altezza 0,30 m, lunghezza 0,70 m, larghezza 0,70 m

**Cronologia:**

**Luogo di conservazione:** Corinto, XXXVII Eforia delle Antichità Preistoriche e Classiche, inv. I-29

### **Descrizione:**

Rinvenuto nel 1901 davanti alla stoà di nord-ovest nell'agorà di Corinto. Blocco di calcare parzialmente scheggiato nelle parti anteriori, posteriori e sui lati, con tracce di bugne sulle facce laterali. Sulla superficie si conservano due mortase longitudinali (lungh. 18 cm; largh. 4 cm), quasi parallele e distanti l'una dall'altra 32 cm. La loro posizione conferma che la base sosteneva una statua di bronzo, stante, di grandezza naturale, senza panneggi o attributi; la figura poggiava completamente a terra la pianta dei piedi, con il piede sinistro leggermente arretrato come nell'impianto dell'Agia di Lisippo.

Sul lato anteriore della base, a 6 cm dal bordo inferiore, si conserva parte dell'iscrizione (h. lettere tra i 2 e 2,5 cm) che recita:

ΛΥΣΙΠΠΙΟΣ ΕΠ[ΟΗΣΕ]

“Lisippo ha fatto questo”

### **Commento:**

È stato suggerito che il blocco facesse parte originariamente del “muro a triglifi” presso la fonte sacra, interrato in età romana verosimilmente all'indomani della conquista romana (146 a.C.). La costruzione del “muro a triglifi” sembra essere di poco posteriore all'iscrizione e si data tra la fine IV-inizio III secolo a.C., quando l'intera area sacra e la pista da corsa furono oggetto di una generale sistemazione (da ultima DUBBINI 2011). Il blocco corrispondeva a un incasso sul coronamento del muro a triglifi e avrebbe

costituito il basamento di una delle tante statue che servivano per la decorazione del recinto. La conformazione del basamento non è facilmente intuibile. Bert H. Hill ritiene che potesse essere una sorta di monumento a gradoni, forse eretto altrove e in seguito portato nelle vicinanze dell'agorà (HILL 1964), durante la sistemazione della pista da corsa e dell'area immediatamente a nord, avvenuta all'inizio del III secolo a.C.

### **Interpretazione:**

Statua di eroe o di atleta

### **Osservazione:**

Il miglior confronto per il taglio e la qualità della pietra, nonché per i caratteri paleografici, è la dedica di Timoleonte per la vittoria del 341 a.C. sul Crimiso. Sempre da Corinto proviene un'altra base che reca un'iscrizione con il nome di Lisippo.

### **Fonti:-**

### **Bibliografia:**

KOURSOMIS 2015, pp. 186-187; DUBBINI 2011, pp. 191-192; MATTUSCH 2003, pp. 223-224; MORENO 1974, pp. 55-57; HILL 1964, pp. 185-188; *Corinth VIII, iii*, pp. 7-8, n. 23, tav. 3, 61.

## 8.8.4 Base da Parma

**Luogo di rinvenimento:** Parma, presso il teatro antico

**Luogo di provenienza:** -

**Luogo di produzione:** -

**Soggetto:** -

**Materiale:** calcare dell'Italia settentrionale (o "Pietra di Vicenza")

**Dimensioni:** 0.72 x 0.72, spessore 0.09

**Cronologia:** -

**Luogo di conservazione:** Parma, Museo Archeologico Nazionale (n. inv. L-43 1517)

### **Descrizione:**

La lastra iscritta, di forma pressappoco rettangolare è risecata su quattro lati, con tracce evidenti di riutilizzo. L'iscrizione, che si trova sul margine superiore, non conserva né il patronimico né il tipo di oggetto dedicato. La presenza di lettere apicate ha indotto gli studiosi a ritenere l'iscrizione una copia "rifatta" in sostituzione dell'originale.

Essa è organizzata su due righe e recita così (*CIL* XI, 1051, *I<sup>2</sup> 629*; *ILS* 21 c; *ILLRP* 330):

*L(ucius) Mummius | co(n)suli P(opulo) P(armensi)*

Il console Lucio Mummio (donò) al popolo di Parma.

### **Commento:**

L'iscrizione è interpretata come testimonianza di un donativo elargito da L. Mummio alla colonia di Parma, dedotta nel 183 a.C. La dedica avvenne verosimilmente tra il 145 a.C., anno del secondo trionfo, e la censura del 142 a.C. Dai caratteri paleografici, però, si evince che l'iscrizione non può essere anteriore all'età augustea, anche se non è esclusa l'erasione di un testo precedente. La lastra, rinvenuta nel 1844 nel corso degli scavi presso il teatro di Parma, fu reimpiegata nella *parodos* occidentale dell'edificio scenico, realizzato in età giulio-claudia, ma doveva rivestire una base in materiale diverso, che forse fu dedicata da L. Mummio in uno spazio pubblico della città di Parma. La lastra, rotta in quattro parti forse al momento dello spostamento dal suo luogo originario, recava tracce di alloggiamenti dei tenoni metallici di una statua in bronzo, oltre a incisioni effettuate durante il lungo periodo di esposizione della base. Nella sistemazione per la sua destinazione secondaria la lastra non era collocata sulla fronte in posizione verticale ma ne costituiva la superficie superiore: si tratta di una soluzione piuttosto strana che rendeva visibile l'iscrizione solo attraverso le gambe della statua. Secondo E. Lippolis la visibilità dell'iscrizione nella seconda fase di riutilizzo difficilmente può essere intesa in maniera diversa dalla volontà di mantenere un rapporto tra statua ed epigrafe.

Dall'analisi delle tracce dovute all'asportazione della statua si evince che questa doveva raffigurare un personaggio maschile stante (h. 1,50-1,60 m), verosimilmente nudo, gravitante sulla gamba sinistra, nello schema di riposo a gambe incrociate (Lippolis 2004). Questo tipo iconografico è connesso con rappresentazioni maschili di carattere atletico o funerario, di cui uno dei confronti migliori è rappresentato dall'efebio di Tralles, copia romana di un originale greco di III secolo a.C. E. Lippolis, quindi, non vede ostacoli nel concludere che la statua dedicata da L. Mummio fosse di produzione ellenistica: essa potrebbe aver avuto un primo impiego come dedica in onore di un atleta in un santuario o, piuttosto, come elemento decorativo di una sepoltura.

### **Interpretazione:-**

### **Osservazione:-**

### **Fonti:-**

### **Bibliografia:**

LIPPOLIS 2004, pp. 25-33; CATARSI DALL'AGLIO, PACI 2000, pp. 300-301; WAURICK 1975, p. 24, tav. 6,1.

### 8.8.5 Lastre con *thisos* marino

**Luogo di rinvenimento:** area del tempio di Nettuno in Circo Flaminio (?)

**Luogo di provenienza:** santuario di Poseidone a Istmia (LIPPOLIS 2004)

**Luogo di produzione:** -

**Soggetto:** *thiasos* marino

**Materiale:** marmo con venature azzurre microasiatico.

**Dimensioni:**

**Cronologia:** metà del II secolo a.C.

**Luogo di conservazione:** Gliptoteca di Monaco

### **Descrizione:**

La mancanza di notizie sicure sul rinvenimento ci priva della possibilità di attribuire le lastre a un monumento in particolare, sebbene sia molto probabile la loro provenienza dall'area del tempio di Nettuno in Circo Flaminio (COARELLI 1997, p. 420). Le lastre, conservate nella Gliptoteca di Monaco, decoravano una base a  $\Pi$  collocata verosimilmente contro un muro o un sostegno: raffiguravano le nozze della coppia di divinità marine, Nettuno e Anfitrite su di un carro trainato da Tritoni e accompagnato da pistrichi, Tritoni e Nereidi in corteggio nunziale. La lastra più lunga è caratterizzata da una curvatura orizzontale che crea una linea convessa particolarmente pronunciata al centro della raffigurazione: questo espediente doveva servire per dare risalto al movimento centripeto dell'intera composizione. Dal punto di vista stilistico il confronto con il fregio di Telefo (testa di Poseidone e testa di Teuthras) ha indotto gli studiosi a proporre una datazione intorno alla metà del II secolo a.C.

### **Commento:**

Le tre lastre della Gliptoteca di Monaco e un rilievo con scena di censimento, presente nella collezione del Cardinale Fesch e oggi conservato al Louvre, facevano parte di un monumento rettangolare (5,67 x 2,10 m ca.) che doveva essere eretto nei pressi del tempio di Nettuno. La loro pertinenza a un unico monumento è ormai ampiamente dimostrata ma gli studiosi non hanno potuto fare a meno di notare la differenza di stile e di linguaggio figurativo che caratterizza le lastre con la raffigurazione del *thiasos* marino da quella del cosiddetto *lustrum*. Quest'ultima, datata tra il 120 a.C. e il 70 a.C., raffigurava alla presenza di due censori il reclutamento dei cittadini romani nell'esercito, secondo la distribuzione per classi censitarie basate sul reddito (COARELLI 1996A; da ultimo WÜNSCHE 2010).

Grazie alle osservazioni di R. Wünsche, che ha analizzato le lastre conservate a Monaco, oggi si concorda nel ritenere la raffigurazione del *thiasos* marino proveniente da un monumento della Grecia e dell'Asia Minore, giunto a Roma probabilmente come preda di guerra in età tardo-repubblicana (WÜNSCHE 1994; STEWART 1990). Oltre gli aspetti stilistici veri e propri è risultata dirimente la presenza di tracce di lavorazione sui lati della lastra con soggetto romano, praticate per farla combaciare con quelle del corteggio di Nettuno e Anfitrite; sono state notate anche differenze nella tecnica del rilievo e nella sua esecuzione e la presenza di una curvatura orizzontale sulla lastra più lunga del *thiasos*, che non si ritrova su quella con scena di *lustratio* e *census*.

In merito alla provenienza delle lastre alcuni studiosi hanno ipotizzato che fossero state strappate da una base nel santuario di Poseidone a Tinos (MAVROJANNIS 1994), dove si trovava un luogo di culto dedicato ad Achille ("edificio D"). L'ipotesi risente *in primis* della testimonianza di Plinio che ricorda nei pressi del tempio di Nettuno un famoso gruppo scultoreo in marmo con soggetti marini attribuito a Skopas (Plin. *NH* XXXVI, 26). Traendo spunto dal precedente studio di T. Mavrojannis, F. Coarelli

ipotizza che lo scrittore latino stesse descrivendo le tre statue (Nettuno, Thesis o Anfitrite e Achille) che avrebbero trovato posto proprio sul basamento con scene di *thiasos* marino, descritto da Plinio seppur sommariamente (COARELLI 1997). Secondo lo studioso, queste statue sarebbero state realizzate sul modello di quelle più antiche presenti a Tinos (datate al 300 a.C. ca.) da Skopas Minore, attivo a Roma nella seconda metà del II secolo a.C.

Un recente riesame della questione ha indotto E. Lippolis a conclusioni diverse, inquadrabili nell'ambito più generale delle opere d'arte trasferite da Mummio a Roma (LIPPOLIS 2004; così anche FERREA 2002, la quale però suggerisce una provenienza delle lastre dall'area del Celio). Nel notare che Achille non appare mai associato a Poseidone, a differenza di Thetis e delle Nereidi per le quali esistono testimonianze letterarie, lo studioso fa notare che la venerazione dell'eroe a Tinos è piuttosto discutibile. Le statue di culto del tempio di Tinos, realizzate da Telesino di Atene nella prima metà del III secolo a.C., prevedevano ad esempio la coppia divina Poseidon Anfitrite, forse su carro, e un corteo di figure mitiche marine, ma non la statua di Achille, che invece è presente nel passo di Plinio. Lippolis suggerisce che le lastre del *thiasos* marino provenissero da un altro santuario di Poseidone altrettanto noto: quello di Istmia. L'ipotesi è messa in relazione con la notizia di Pausania, secondo cui Erode attico avrebbe restituito le statue del celebre santuario, in quella che si qualifica come vera e propria reintegrazione del patrimonio scultoreo del santuario (cfr. Paus. II, 1, 7-8). Polibio ricorda che proprio presso in santuario di Istmia si era combattuta una delle battaglie più importanti della campagna militare del comandante romano. In sostanza, sebbene Mummio al termine della guerra aveva disposto che il santuario fosse ripristinato nei suoi monumenti e apparati decorativi, è molto probabile che da qui furono sottratte importanti opere d'arte tra cui la base decorata rinvenuta a Roma. In quest'ottica, conclude lo studioso, non è escluso che fossero state asportate anche le statue, vale a dire quelle di Poseidone, Anfitrite e Palemone. Queste potrebbero essere le stesse ricordate da Plinio, con la differenza di Palemone che potrebbe essere stato "tradotto" in Achille a Roma per via del suo culto sconosciuto nell'ambiente romano.

### **Interpretazione:-**

### **Osservazione:-**

### **Fonti:**

*Plin. NH XXXVI, 26: Sed in maxima dignatione delubro Cn. Domitii in circo Flaminio Neptunus ipse et Thetis atque Achilles, Nereides supra delphinos et cete aut Hippocampos sedentes, item tritones chorusque Phorci et pistrices ac multa alia marina, omnia aiusedem manu, praeclarum opus, etiam si totius vitae fuisset.*

“Celeberrima è comunque, nel tempio di Gn. Domizio nel Circo Flaminio, la composizione con Nettuno, Teti, Achille, le Nereidi sedute su delfini, cetacei o ippocampi, poi i Tritoni ed il corteggio di Forco, pistrici e molti altri esseri marini, tutti opera della stessa mano- un lavoro che avrebbe meritato la gloria, anche se avesse impegnato una vita intera”.



## Bibliografia

WÜNSCHE 2010, pp. 284-285; LIPPOLIS 2004, pp. 53-76; RIDGWAY 2002, pp. 43-45; FERREA 2002, p. 73 n. 282; COARELLI 1997, pp. 397-446; COARELLI 1996A, pp. 15-84; MAVROJANNIS 1994; WÜNSCHE 1994, pp. 394-395; STEWART 1990, pp. 228-229.

## 8.9 L. CORNELIO SILLA

### 8.9.1 Scudi dalla Stoà di Zeus *Eleutheros*

**Luogo di rinvenimento:** -

**Luogo di provenienza:** Atene, Stoà di Zeus *Eleutheros*

**Luogo di produzione:** -

**Soggetto:** scudi

**Materiale:** -

**Dimensioni:** -

**Cronologia:** III secolo a.C.

**Luogo di conservazione (antico):** Roma, tempio di Giove Capitolino (?)

**Descrizione:** -

### **Commento:**

Pausania è l'unico a tramandare la notizia del saccheggio degli scudi da parte delle truppe di Silla. Il generale romano portò via tutti quelli conservati nella Stoà di Zeus *Eleutheros*, tra i quali almeno due sono noti per essere appartenuti a illustri cittadini ateniesi. Il primo è quello di Kydias, morto nel 279 a.C. durante la battaglia contro i Galli. Per il servizio prestato a difesa della libertà della città, fu concesso alla famiglia di dedicare lo scudo con un epigramma celebrativo dell'impresa che Pausania dimostra di conoscere (Paus. X, 21, 5-6). Insieme a questo scudo, Silla saccheggiò anche quello di Leocrito, il quale si era distinto in battaglia durante la liberazione della città dal dominio macedone nel 288 a.C.: egli, infatti, si meritò onori straordinari per essere stato il primo a penetrare dentro il *Mouseion*, allora roccaforte macedone (Paus. I, 26, 2). Come dimostrano i dati archeologici, la Stoà di Zeus *Eleutheros* non subì danni particolarmente seri durante il sacco di Atene dell'86 a.C. (HOFF 1997, pp. 38-44; HABICHT 2006, pp. 338-339). Ciò dimostra che la spoliazione compiuta da Silla fu condotta ai danni di un edificio ancora in funzione. Molti altri edifici ad Atene esibivano scudi tra gli apparati decorativi (ad esempio il cosiddetto tempietto di Atena Nike) ma Pausania riferisce che furono saccheggiate solo quelli dell'edificio dedicato a Zeus. È molto probabile che gli scudi furono portati a Roma e dedicati nel tempio di Giove Capitolino, bruciato nell'83 a.C. e oggetto sotto Silla di un restauro completo, terminato da Q.

Lutazio Catulo. Nel solco di altri importanti comandanti romani che avevano dedicato scudi e *spolia hostium* proprio nel grandioso tempio del Campidoglio, Silla potrebbe aver fatto lo stesso con quelli provenienti dal bottino ateniese. Tuttavia, oltre a un impiego prettamente decorativo, il generale romano potrebbe aver utilizzato proprio gli scudi iscritti provenienti dalla Stoà di Zeus *Eleutherios* in un contesto politico che lo esaltava come restauratore della *libertas* romana.

### **Interpretazione:-**

### **Osservazione:-**

### **Fonti:**

Paus. I, 26, 2: *Ἀθηναίαι μὲν οὕτως ἀπὸ Μακεδόνων ἠλευθερώθησαν, Ἀθηναίων δὲ πάντων ἀγωνισαμένων ἀξίως λόγου Λεώκριτος μάλιστα ὁ Πρωτάρχου λέγεται τόλμη χρήσασθαι πρὸς τὸ ἔργον· πρῶτος μὲν γὰρ ἐπὶ τὸ τεῖχος ἀνέβη, πρῶτος δὲ ἐς τὸ Μουσεῖον ἐσήλατο, καὶ οἱ πεσόντι ἐν τῇ μάχῃ τιμαὶ παρ' Ἀθηναίων καὶ ἄλλαι γεγονάσι καὶ τὴν ἀσπίδα ἀνέθεσαν τῷ Διὶ τῷ Ἐλευθερίῳ, τὸ ὄνομα τοῦ Λεωκρίτου καὶ τὸ κατόρθωμα ἐπιγράψαντες.*

“Atene fu così liberata dai Macedoni; e, se è vero che tutti gli Ateniesi si batterono memorabilmente, il più audace di tutti nell’azione si dice sia stato Leocrito, figlio di Protarco: per primo infatti salì sulle mura, e per primo balzò dentro la fortezza del Museo; e a lui, caduto in battaglia, gli Ateniesi tributarono vari onori e, in particolare, ne dedicarono lo scudo a Zeus Eleutherios, avendovi iscritto il nome di Leocrito e la sua vittoriosa azione”

Paus. X, 21, 5-6: *τοὺς μὲν δὴ Ἕλληνας τὸ Ἀττικὸν ὑπερεβάλετο ἀρετῇ τὴν ἡμέραν ταύτην· αὐτῶν δὲ Ἀθηναίων Κυδίας μάλιστα ἐγένετο ἀγαθός, νέος τε ἡλικίαν καὶ τότε ἐς ἀγῶνα ἐλθὼν πολέμου πρῶτον. ἀποθανόντος δὲ ὑπὸ τῶν Γαλατῶν τὴν ἀσπίδα οἱ προσήκοντες ἀνέθεσαν τῷ Ἐλευθερίῳ Διί, καὶ ἦν τὸ ἐπίγραμμα·*

*† ημαρλα δὴ ποθέουσα νέαν ἔτι Κυδίου ἦβην*

*ἀσπίς ἀριζήλου φωτός, ἄγαλμα Διί,*

*ἄς διὰ δὴ πρώτας λαιὸν τότε πῆχυν ἔτεινεν,*

*εὔτ' ἐπὶ τὸν Γαλάταν ἤκμασε θυῶρος Ἄρης.*

*τοῦτο μὲν δὴ ἐπεγέγραπτο πρὶν ἢ τοὺς ὀμοῦ Σύλλα καὶ ἄλλα τῶν Ἀθήνησι καὶ τὰς ἐν τῇ στοᾷ τοῦ Ἐλευθερίου Διδὸς καθελεῖν ἀσπίδας·*

“Nello stesso giorno l’esercito dell’Attica sorpassò il resto dei Greci per coraggio. Tra gli ateniesi il più valoroso era Kydias, un giovane soldato che mai prima aveva combattuto in battaglia. Fu ucciso dai Galli ma la sua famiglia dedicò il suo scudo a Zeus *Eleutheros*, con questa iscrizione:

”Sono esposto qui, a rimpiangere la giovinezza di Kydias, scudo del glorioso uomo, offerta a Zeus. Quando la violenta battaglia si accese contro i Galli, io fui il primo che nella battaglia egli spinse con il suo braccio sinistro”

Questo rimase iscritto fino a quando Silla e i suoi soldati, tra i vari tesori ateniesi, non asportarono gli scudi dal portico di *Zeus Eleutheros*".

## **Bibliografia**

MILES 2008, p. 24; HABICHT 2006, pp. 338-339; HOFF 1997, pp. 38-44; CELANI 1998, pp. 78-80; PAPE 1975, p. 22.

### 8.9.2 Quadro di Zeusi

**Luogo di rinvenimento:** -

**Luogo di provenienza:** Atene (?)

**Luogo di produzione:** -

**Soggetto:** famiglia dei centauri

**Materiale:** -

**Dimensioni:** -

**Cronologia:** -

**Luogo di conservazione (antico):** -

#### **Descrizione:**

Le poche notizie che possediamo su questo quadro, opera del celebre pittore Zeusi, si devono alla testimonianza di Luciano (*Luc. Zeux.*, 4-7). Nel quadro la femmina del centauro è raffigurata con solo la parte equina completamente distesa sul terreno: tra le braccia stringe un cucciolo al quale porge il seno, mentre l'altro è attaccato alle mammelle della parte equina. Dietro, in posizione non centrale, si trova un centauro maschio, raffigurato sorridente nell'atto di sollevare un cucciolo di leone con le mani per allietare i due piccoli centauri.

#### **Commento:**

Il quadro descritto da Luciano era una copia di ottima qualità dell'originale, verosimilmente sottratto da Silla durante la conquista di Atene (*Luc. Zeux.*, 3). Lo scrittore riporta una notizia che aveva appreso da qualcuno (*ἔλεγετο*), aggiungendo che l'originale era andato perduto durante il naufragio presso Capo Malea di una delle navi che trasportava il bottino di Silla. I luoghi dell'attività di Zeusi sono vari e non si limitano alla Sicilia e alla Magna Grecia: egli lavorò a Efeso, in Macedonia presso la corte di Archelao, forse Samo, e ad Atene, dove si localizza il maggior numero di opere tra cui verosimilmente anche la "famiglia dei Centauri".

Dal punto di vista tecnico il quadro rappresentava una rottura rispetto alla tradizione artistica del periodo, soprattutto per l'impiego della tecnica del chiaroscuro e per le molteplici differenze cromatiche (ROUVERET 1989; MORENO 1966). Una derivazione dell'opera di Zeusi si è voluta riconoscere in una centauressa raffigurata su un cammeo di età romana (GIULIANO 2001).

## **Interpretazione:-**

## **Osservazione:-**

## **Fonti:**

Luc. *Zeux.*, 3: ...ἐν δὲ τοῖς ἄλλοις τολμήμασι καὶ θήλειαν Ἴπποκένταυρον ὁ Ζεῦξις οὗτος ἐποίησεν, ἀνατρέφουσαν γε προσέτι παιδίῳ Ἴπποκενταύρῳ διδύμῳ κομιδῇ νηπίῳ. τῆς εἰκόνοσ τούτης ἀντίγραφός ἐστι νῦν Ἀθήνησι πρὸς αὐτήν ἐκείνην ἀκριβεῖ τῇ στάθμῃ μετενηνεγμένη. τὸ ἀρχέτυπον δὲ αὐτὸ Σύλλας ὁ Ῥωμαίων στρατηγὸς ἐλέγετο μετὰ τῶν ἄλλων εἰς Ἰταλίαν πεπομφέναι, εἶτα περὶ Μαλέαν οἶμαι καταδύσης τῆς ὀλκάδος ἀπολέσθαι ἅπαντα καὶ τὴν γραφήν. πλὴν ἀλλὰ τὴν γε εἰκόνα τῆς εἰκόνοσ εἶδον, καὶ αὐτὸς ὑμῖν ὡς ἂν οἴός τε ᾧ δεῖξω τῷ λόγῳ, οὐ μὰ τὸν Δία γραφικός τις ὢν, ἀλλὰ πάνυ μέμνημαι οὐ πρὸ πολλοῦ ἰδὼν ἔν τινος τῶν γραφέων Ἀθήνησι...

“...Tra le innovazioni più audaci di Zeusi c'è il quadro che raffigura una femmina di un centauro, mentre allatta due piccoli centauri non più che cuccioli. C'è una copia di questa pittura ad Atene realizzata con grande accuratezza dall'originale. Si dice che il comandante romano Silla saccheggiò il quadro insieme ad altri oggetti e li inviò in Italia ma io credo che la nave naufragò presso Capo Malea, perdendo tutto il carico compreso il quadro. Ad ogni modo, io ho visto la copia del quadro e lo descriverò per quanto possibile, sebbene non sia certo dell'artista. Lo ricordo abbastanza bene, dal momento che lo vidi non troppo tempo fa nella casa di un pittore ad Atene...”

## **Bibliografia**

GIULIANO 2001, pp. 103-112; CELANI 1998, pp. 78-80; POLLITT 1990, pp. 151-153; ROUVERET 1989, pp. 157-161; PAPE 1975, p. 22; MORENO 1966, pp. 1265-1267.

### 8.9.3 Colonne dall'*Olympieion* di Atene

**Luogo di rinvenimento:** -

**Luogo di provenienza:** Atene, *Olympieion*

**Luogo di produzione:** -

**Soggetto:** -

**Materiale:** marmo

**Dimensioni:** h. 16, 89 m; diam. 1,92 m (colonne peristasi)

**Cronologia:** -

**Luogo di conservazione (antico):** Tempio di Giove Capitolino o *Capitolinis aedibus*

**Descrizione:** -

**Commento:**

L'asportazione sillana delle colonne ebbe luogo nell'86 a.C. nell'ambito del sacco ateniese. A giudicare dalla testimonianza di Plinio, questi elementi architettonici sarebbero stati reimpiegati nel

tempio di Giove Capitolino, restaurato dopo l'incendio dell'83 a.C. proprio da Silla, ma terminato solamente nel 69 a.C. da Q. Lutazio Catulo. L'incertezza relativa all'aspetto architettonico dell'edificio templare per questa fase lascia aperte diverse possibilità sull'utilizzo delle colonne provenienti da Atene. E. Gjerstad ipotizzò, per primo, che le colonne del tempio di Giove Capitolino avrebbero avuto un'altezza di circa 16,576 m e un diametro inferiore di 2,07 m, risultando perfettamente comparabili con quelle dell'*Olympieion* di Atene (GJERSTAD 1962; cfr. BOËTHIUS 1962). Se per certi versi questa ipotesi appariva coerente con quanto stabilito da Vitruvio (Vitr. IV, 7, 2), non è passato inosservato ad alcuni studiosi che le dimensioni di questi elementi architettonici sarebbero incompatibili con quanto stabilito dallo stesso autore a proposito dei templi areostili, tra cui quello di Giove Capitolino (Vitr. III, 5): secondo quanto si evince dal passo in questione, in questa tipologia non sarebbero stati utilizzati architravi marmorei ma solo travi lignee intere; inoltre, le configurazioni di questi templi sarebbero state "divaricate, superiormente pesanti, basse e larghe". Questa contraddizione ha indotto alcuni a escludere l'utilizzo da parte di Catulo di queste colonne (KIRSOPP LAKE 1935) e altri ad ipotizzare che fossero stati impiegati capitelli marmorei e colonne più piccole provenienti dall'*Olympieion* di età arcaica (RICHARDSON 1992). In realtà, più verosimile appare la proposta di H. Abramson, secondo il quale Silla avrebbe saccheggiato le colonne pertinenti alla cella del tempio di Zeus. Questi elementi architettonici sarebbero stati disponibili *in situ* e le loro dimensioni più coerenti con la facciata del tempio capitolino (ABRAMSON 1975; così anche BALDASSARRI 1998). L'incertezza sullo stato dei lavori del tempio al tempo di Silla, ci priva però di informazioni più dettagliate (TÖLLE-KASTENBEIN 1994).

Di recente P. Arata ha ipotizzato che l'intervento di Catulo avrebbe modificato l'aspetto esteriore del tempio capitolino, lasciando immutata la parte cultuale delle celle e del pronao, ma rivestendo la struttura di una nuova peristasi di colonne in marmo, verosimilmente quelle menzionate da Plinio (ARATA 2010): ciò spiegherebbe anche la trasformazione del tempio da tuscanico a *peripteros sine postico*. Lo studioso, infine, non escludeva che la loro altezza fosse stata ridotta rilavorando le colonne *in situ*. Bisogna sottolineare, però, che l'espressione *Capitolinis aedibus* si presta ad altre possibili interpretazioni. Essa non implica necessariamente un utilizzo delle colonne nel tempio di Giove ricostruito da Silla, malgrado alcuni studiosi abbiano interpretato il plurale *aedes* come esplicito riferimento alle tre celle del tempio, rispettivamente dedicata a Giove, Giunone e Minerva (CORSO 1988B). Non si può escludere, infatti, che esse fossero state impiegate in diversi edifici del *Capitolium*, secondo la moda di decorare edifici a Roma con materiali provenienti dalla Grecia.

### **Interpretazione:-**

### **Osservazione:-**

### **Fonti:**

Plin. *NH*, XXXVI, 45: ...*Sic est inchoatum Athenis templum Iovis Olympii, ex quo Sulla Capitolinis aedibus advexerat columnas...*

"...fu così che si cominciò ad Atene il tempio di Giove Olimpio, quello da cui Silla portò via le colonne destinate ai templi capitolini"

## **Bibliografia**

ARATA 2010, pp. 617-621; BALDASSARRI 1998 p. 81; CELANI 1998, pp. 78-80; DE ANGELI 1996; TÖLLE-KASTENBEIN 1994, p. 152; RICHARDSON 1992, p. 223; CORSO 1988B, p. 607; ABRAMSON 1975; PAPE 1975, p. 22; GJERSTAD 1962, pp. 39-40; BOËTHIUS 1962; KIRSOPP LAKE 1935, pp. 102-103.

### 8.9.4 Biblioteca di Apellicone di Teo

**Luogo di rinvenimento:** -

**Luogo di provenienza:** Atene

**Luogo di produzione:** -

**Soggetto:** libri

**Materiale:** -

**Dimensioni:** -

**Cronologia:** -

**Luogo di conservazione (antico):** *villa* presso Napoli

#### **Descrizione:**

Raccolta di testi filosofici appartenuti ad Aristotele e Teofrasto.

#### **Commento:**

La biblioteca di Apellicone conteneva una delle più importanti raccolte di scritti filosofici appartenuti ad Aristotele e Teofrasto. Plutarco lascia intendere che non si trattava dell'intero patrimonio dei due filosofi, ma "della maggior parte degli scritti" (Plut. *Sull.* 26, 1-3). Alla sua morte Aristotele lasciò in eredità ai suoi discepoli denaro, schiavi e una biblioteca, quest'ultima ereditata da Teofrasto, il quale, data la sua amicizia con Demetrio del Falero, riuscì ad acquistare un terreno ad Atene. Alla sua morte egli lasciò in eredità ai membri della scuola "il giardino, la sala e le abitazioni ai margini del giardino", mentre a Neleo, considerato come il terzo scolarca del Liceo, l'intera biblioteca (Diog. Laert. V, 52-53). Che cosa contenesse questa collezione libraria è assai difficile da stabilire. Molto probabilmente si trattava di una raccolta di testi editi da Aristotele per un pubblico meno esperto, accanto ai quali comparivano appunti, riflessioni e in ogni caso scritti più specialistici destinati ai propri discepoli. Ad ogni modo, una volta eletto Stratone come direttore della scuola, Neleo fece ritorno a Scepsi, sua città natale, nella Troade, portando con sé tutta la biblioteca o vendendo una parte a Tolomeo Filadelfo. Forse egli trattenne solo le opere aristoteliche ma non i libri che Aristotele e Teofrasto avevano raccolto.

Gli eredi di Neleo, descritti da Strabone e Plutarco come "persone non istruite", non si preoccuparono molto dei libri ma, si dice, li nascosero in un ambiente sotterraneo per sottrarli alle mire del re di Pergamo, forse Eumene II che al tempo era impegnato nella ricerca di libri per l'erezione della sua

biblioteca. I rotoli però, riferisce Strabone, si danneggiarono a causa dell'umidità e dei tarli. Molti decenni più tardi Apellicone di Teo acquistò il lascito a un prezzo molto alto, tentando di integrare i manoscritti danneggiati. L'operazione però non riuscì e per questo Apellicone fu costretto a realizzare delle copie che, a detta di Strabone, contenevano molti errori (cfr. anche Athen. *Deipn.* V, 214 d-e). Lo stesso geografo riferisce, infatti, che commercianti di libri senza scrupoli avevano messo in vendita copie scorrette di questi trattati.

Come preda di guerra Silla nell'84 a.C. portò a Roma la biblioteca di Apellicone, affidandola al grammatico Tirannione. Egli, che fu insegnante di Strabone nel 44 a.C. e amico di Attico e Cicerone, ebbe un ruolo chiave nella diffusione delle dottrine aristoteliche a Roma. Infatti, in quanto esperto conoscitore della filosofia aristotelica (φιλαριστοτέλης) e certamente non interessato al valore commerciale dei libri, egli fu incaricato da Silla di provvedere a una nuova edizione dei testi, che furono conservati in una villa del generale romano vicino Napoli.

### **Interpretazione:-**

### **Osservazione:-**

### **Fonti:**

Plut. Sull. 26, 1-3: *Αναχθείς δὲ πάσαις ταῖς ναυσὶν ἐξ Ἐφέσου τριταῖος ἐν Πειραιεῖ καθωρμίσθη· καὶ μνηθεὶς ἐξεῖλεν ἑαυτῷ τὴν Ἀπελικῶνος τοῦ Τηΐου βιβλιοθήκην, ἐν ἧ τὰ πλεῖστα τῶν Ἀριστοτέλους καὶ Θεοφράστου βιβλίων ἦν, οὐπω τότε σαφῶς γνωρίζόμενα τοῖς πολλοῖς. λέγεται δὲ κομισθείσης αὐτῆς εἰς Ρώμην Τυραννίωνα τὸν γραμματικὸν ἐνσκευάσασθαι τὰ πολλὰ, καὶ παρ' αὐτοῦ τὸν Ρόδιον Ἀνδρόνικον εὐπορήσαντα τῶν ἀντιγράφων εἰς μέσον θεῖναι καὶ ἀναγράψαι τοὺς νῦν φερομένους πίνακας. οἱ δὲ πρεσβύτεροι Περιπατητικοὶ φαίνονται μὲν καθ' ἑαυτοὺς γενόμενοι χαρίεντες καὶ φιλόλογοι, τῶν δὲ Ἀριστοτέλους καὶ Θεοφράστου γραμμάτων οὔτε πολλοῖς οὔτε ἀκριβῶς ἐντετυχηκότες διὰ τὸ τὸν Νηλέως τοῦ Σκηπίου κληρὸν, ᾧ τὰ βιβλία κατέλιπε Θεόφραστος, εἰς ἀφιλοτίμους καὶ ἰδιώτας ἀνθρώπους περιγενέσθαι.*

“Salpato da Efeso con tutte le navi, il terzo giorno approdò al Pireo e, dopo essersi iniziato ai misteri, s'appropriò della biblioteca di Apellicone di Teo, dove si conservava la maggior parte degli scritti di Aristotele e di Teofrasto, che in quel tempo erano ancora sconosciuti ai più. Si tramanda che, una volta trasferita a Roma, il grammatico Tirannione ne ordinò la maggior parte dei volumi, e Andronico di Rodi, che aveva acquistato da lui delle copie, le pubblicò e compilò gli indici ora in uso. Sembra che gli antichi Peripatetici, pur essendo persone colte ed erudite, non abbiano avuto l'opportunità di leggere molti degli scritti di Aristotele e di Teofrasto, o d'averne una conoscenza precisa, perché l'eredità di Neleo di Scepsi, a cui Teofrasto aveva lasciato i libri, era finita in mano a persone rozze e ignoranti”.

Strab. XIII, 54: *Ἐκ δὲ τῆς Σκήμειος οἱ τε Σωκρατικοὶ γεγονάσιν Ἔραστος καὶ Κορίσκος καὶ ὁ τοῦ Κορίσκου υἱὸς Νηλεύς, ἀνὴρ καὶ Ἀριστοτέλους ἠκροαμένος καὶ Θεοφράστου, διαδεδεγμένος δὲ τὴν βιβλιοθήκην τοῦ Θεοφράστου, ἐν ἧ ἦν καὶ ἡ τοῦ Ἀριστοτέλους· ὁ γοῦν Ἀριστοτέλης τὴν ἑαυτοῦ Θεοφράστῳ παρέδωκεν, ᾧ περ καὶ τὴν σχολὴν ἀπέλιπε, πρῶτος ὃν ἴσμεν συναγαγὼν βιβλία καὶ διδάξας τοὺς ἐν Αἰγύπτῳ βασιλέας βιβλιοθήκης σύνταξιν. Θεόφραστος δὲ Νηλεῖ παρέδωκεν· ὁ δ' εἰς Σκῆψιν κομίσας τοῖς μετ' αὐτὸν*

παρέδωκεν, ιδιώταις ἀνθρώποις, οἱ κατάκλειστα εἶχον τὰ βιβλία οὐδ' ἐπιμελῶς κείμενα· ἐπειδὴ δὲ ἦσθοντο τὴν σπουδὴν τῶν Ἀτταλικῶν βασιλέων ὑφ' οἷς ἦν ἡ πόλις, ζητούντων βιβλία εἰς τὴν κατασκευὴν τῆς ἐν Περγάμῳ βιβλιοθήκης, κατὰ γῆς ἔκρυψαν ἐν διώρῳγί τινι· ὑπὸ δὲ νοτίας καὶ σιγῶν κακωθέντα ὅμῃ ποτε ἀπέδοντο οἱ ἀπὸ τοῦ γένους Ἀπελλικῶντι τῷ Τηίῳ πολλῶν ἀργυρίων τὰ τε Ἀριστοτέλους καὶ τὰ τοῦ Θεοφράστου βιβλία· ἦν δὲ ὁ Ἀπελλικῶν φιλόβιβλος μᾶλλον ἢ φιλόσοφος· διὸ καὶ ζητῶν ἐπανόρθωσιν τῶν διαβρωμάτων εἰς ἀντίγραφα καινὰ μετήνεγκε τὴν γραφὴν ἀναπληρῶν οὐκ εὖ, καὶ ἐξέδωκεν ἀμαρτᾶδων πλήρη τὰ βιβλία... πολὺ δὲ εἰς τοῦτο καὶ ἡ Ρώμη προσελάβετο· εὐθὺς γὰρ μετὰ τὴν Ἀπελλικῶντος τελευτὴν Σύλλας ἦρε τὴν Ἀπελλικῶντος βιβλιοθήκην ὁ τὰς Ἀθήνας ἐλὼν, δεῦρο δὲ κομισθεῖσαν Τυραννίων τε ὁ γραμματικὸς διεχειρίσατο φιλαριστοτέλης ὢν, θεραπεύσας τὸν ἐπὶ τῆς βιβλιοθήκης, καὶ βιβλιοπῶλαι τινες γραφεῖσι φαύλοις χρώμενοι καὶ οὐκ ἀντιβάλλοντες, ὅπερ καὶ ἐπὶ τῶν ἄλλων συμβαίνει τῶν εἰς πρᾶσιν γραφομένων βιβλίων καὶ ἐνθάδε καὶ ἐν Ἀλεξανδρείᾳ. περὶ μὲν οὖν τούτων ἀπόχρη.

“Di Scepsi furono nativi tre filosofi socratici Erasto, Corsico e Neleo, figlio di Corsico stesso. Quest’ultimo fu anche uditore di Aristotele e di Teofrasto, dal quale ereditò poi la biblioteca in cui era compresa anche quella di Aristotele: quest’ultimo lasciò la propria biblioteca a Teofrasto al quale lasciò anche la Scuola. Aristotele fu il primo di quanti conosciamo che collezionò libri e insegnò ai re egizi come organizzare una biblioteca. Teofrasto poi lasciò la biblioteca a Neleo, il quale la trasportò a Scepsi e la donò ai suoi concittadini, uomini non istruiti, che tennero i libri chiusi sotto chiave e negligenemente gettati alla rinfusa. Venuti a sapere che i sovrani attalici volevano formare una biblioteca a Pergamo, essi li nascosero in una fossa, da dove in seguito i discendenti di Neleo li trassero fuori, malconci a causa dell’umidità e dei vermi, per venderli ad Apellicone di Teo a un prezzo altissimo. Ma Apelicone, essendo più bibliofilo che filosofo, volendo resaturare le parti corrose, fece copiare i nuovi volumi integrando le parti mancanti, rendendo il testo pieno di inesattezze...A queste imprecisioni contribuì molto anche Roma, poiché Silla subito dopo la morte di Apellicone, conquistando Atene, s’impadronì della sua biblioteca trasportandola a Roma. Qui poi il grammatico Tirannione, seguace della dottrina aristotelica, amicitosi colui che li ebbe in custodia, ottenne di poter ricopiare le opere: e altrettanto fecero alcuni vednitori di libri, avvalendosi di cattivi copisti e non confrontando con gli originali ciò che essi scrivevano. Ciò avviene anche per gli altri libri dei quali si traggono copie da vendere sia a Roma sia ad Alessandria”.

## **Bibliografia**

FEDELI 2014; JACOB 2013, pp. 66-76; TUTRONE 2013, pp. 160-166; MORAUX 2000, pp. 12-40; CELANI 1998, pp. 78-80; FEDELI 1989; CANFORA 1987, pp. 59-66; PAPE 1975, p. 22.

### 8.9.5 Statua di Atena

**Luogo di rinvenimento:** -

**Luogo di provenienza:** Alalcomenae, Beozia

**Luogo di produzione:** -



**Soggetto:** statua

**Materiale:** avorio

**Dimensioni:** -

**Cronologia:** -

**Luogo di conservazione (antico):** -

**Descrizione:**

Gli autori antichi non hanno tramandato nessuna descrizione della statua ma è verosimile che si trattasse di un Palladio.

**Commento:**

Alalcomene era un villaggio situato su una collina nei pressi del bacino Copaide (Strab. IX, 2, 36 = C 413). Il santuario di Atena era uno dei più antichi della regione e certamente in funzione nel IV secolo a.C., come dimostra un trattato tra Etoli e Beoti (ROESCH 1982). Esso era verosimilmente un santuario federale. Secondo la tradizione, nei pressi del fiume Tritone, un indigeno di nome Alalcomene o Alacomenio avrebbe allevato Atena: essa era considerata l'Atena Tritonia per eccellenza e a ciò emerge anche in un passaggio di Pausania, dove il periegeta fa riferimento alla rinvenzione di un'origine beota contrapposta alla concorrente tradizione libica (BEARZOT 1982). Ad ogni modo il culto era molto antico e già noto da Omero (*Il.* IV, 8; V, 908). Sulla base di uno scolio al *Panatenaiico* di Aristide, nel quale si parla dell'origine del Palladio (Schol. Aristid. *Panath.* 187, 20 = III, 319-320 Dindorf), gli studiosi ritengono che anche la statua di Atena Alalcomene riproponesse nell'iconografia proprio quella del Palladio (BEARZOT 1982). La divinità si distingueva probabilmente per il carattere guerriero ed era particolarmente venerata dagli abitanti del posto, perché da sempre il rispetto nei suoi confronti assicurò l'incolumità in guerra al vicino villaggio di Alalcomene (Strab. IX, 2, 36 = C 413). Esistono buone ragioni, quindi, per ritenere che si trattasse di una divinità protettrice della città (MASTROCINQUE 1981).

Pausania riferisce che la statua in avorio fu saccheggiata da Silla, il quale aveva compiuto un sacrilegio che superava quanto egli aveva fatto ad Atene; il periegeta riferisce, inoltre, che si trattava di una condotta selvaggia e estranea al costume romano (IX, 33, 5-6). Sebbene il villaggio di Alalcomene non fosse stato distrutto (cfr. Strab. IX, 2, 36 = C 413), l'asportazione della statua determinò la fine del culto perché il tempio fu privato dell'immagine della dea. Da ciò si deduce che Silla aveva saccheggiato l'antica statua di culto di Atena.

**Interpretazione:-**

**Osservazione:-**

**Fonti:**

*Paus. IX, 33, 5-6: Αλαλκομεναι δὲ κόμη μὲν ἐστὶν οὐ μεγάλη, κεῖται δὲ ὄρους οὐκ ἄγαν ὑψηλοῦ πρὸς τοῖς ποσὶν ἐσχάτοις. γενέσθαι δὲ αὐτῇ τὸ ὄνομα <οἱ> μὲν ἀπὸ Αλαλκομενέως ἀνδρὸς αὐτόχθονος, ὑπὸ τούτου δὲ Ἀθηναῖν τραφηῆναι λέγουσιν· οἱ δὲ εἶναι καὶ τὴν Αλαλκομενίαν τῶν Ἰγύγου θυγατέρων φασίν. ἀπωτέρω δὲ*

τῆς κόμης ἐπεποίητο ἐν τῷ χθαμαλῷ τῆς Ἀθηνᾶς ναὸς καὶ ἄγαλμα ἀρχαῖον ἐλέφαντος. Σύλλα δὲ ἔστι μὲν καὶ τὰ ἐς Ἀθηναίους ἀνήμερα καὶ ἦθους ἀλλότρι τοῦ Ῥωμαίων, εὐοικότα δὲ τούτοις καὶ τὰ ἐς Θηβαίους τε καὶ Ὀρχομενίους· προσεξεργάσατο δὲ καὶ ἐν ταῖς Ἀλαλκομεναῖς, τῆς Ἀθηνᾶς τὸ ἄγαλμα αὐτὸ συλήσας. τοῦτον μὲν τοιαῦτα ἔς τε Ἑλληνίδας πόλεις καὶ θεοὺς τοὺς Ἑλλήνων ἐκμανέντα ἐπέλαβεν ἀχαριστοτάτη νόσος πασῶν... τὸ δὲ ἱερόν <τὸ> ἐν ταῖς Ἀλαλκομεναῖς ἠμελήθη τὸ ἀπὸ τοῦδε ἄτε ἠρημωμένον τῆς θεοῦ.

“Alalcomene è un villaggio non grande ed è situata alle estreme pendici di un monte non eccessivamente elevato: alcuni sostengono che ha preso il nome da Alalcomeno, un uomo del paese, dal quale fu allevata Atena; altri sostengono che anche Alalcomenia era una delle figlie di Ogigo. Nella depressione, a una certa distanza dal villaggio, sorge un tempio di Atena con un’antica statua in avorio. Il comportamento adottato da Silla nei confronti degli Ateniesi è da considerare selvaggio ed estraneo al costume dei Romani, ma del tutto analogo a quello adottato verso i Tebani e gli Orcomenii; ad Alalcomene però, asportando la statua stessa di Atena, egli fece anche qualcosa di più...Il santuario di Alalcomene fu trascurato a partire da quel momento, in quanto privato dell’immagine della dea”.

## Bibliografia

LAPATIN 2001, pp. 121-122; MOGGI-OSANNA 2010, p. 406; CELANI 1998, pp. 78-80; BEARZOT 1982, pp. 55-59; ROESCH 1982, pp. 217-218; MASTROCINQUE 1981; PAPE 1975, p. 22.

## 8.10 L. LICINIO LUCULLO

### 8.10.1 Statua di *Hercules tunicatus*

**Luogo di rinvenimento:** -

**Luogo di provenienza:** -

**Luogo di produzione:** -

**Soggetto:** Ercole

**Materiale:** bronzo

**Dimensioni:** -

**Cronologia:** III a.C. - II secolo a.C. (?)

**Luogo di conservazione (antico):** Foro romano, *iuxta Rostra*.

### **Descrizione:**

L’iconografia della statua non è nota neanche da repliche romane. Si trattava dell’unica raffigurazione di Eracle, in cui l’eroe era rappresentato con la tunica nello straziante momento prima di morire, realizzata verosimilmente in bronzo.

## Commento:

Le uniche informazioni sulla statua sono fornite da Plinio (*NH*, XXXIV, 93), il quale menziona una statua di *Hercules tunicatus iuxta rostra*. La resa dell'estrema sofferenza, sintetizzata nell'espressione *torva facie*, unitamente alla notizia che la statua fu sottratta da Lucullo nella sua campagna d'Asia, ha indotto gli studiosi a ritenere che l'opera fosse stata realizzata da officine pergamene o rodie, probabilmente tra III a.C. e II secolo a.C. (CORSO 1988). È probabile che il soggetto rimandi al celebre dipinto di Aristide di Tebe, sottratto da L. Mummio a Corinto nel 146 a.C. ma del quale si ha notizia solo in un passo di Strabone (VIII, 6, 23). La scultura subì nel corso del tempo cambiamenti di collocazione e di condizioni giuridica, che sono stati oggetto di attente analisi da parte degli studiosi.

Plinio ricorda che la scultura possedeva tre iscrizioni:

- a) L. Luculli imperatoris de manubiis;
- b) pupillum Luculli filium ex S.C. dedicasse;
- c) T. Septimium Sabinum aed. cur. ex privato in publicum restituisse;

È ipotesi condivisa dagli studiosi che la prima delle epigrafi non facesse riferimento a una precisa destinazione pubblica della statua ma che evidenziasse solo lo *status* di *manubia*. Secondo alcuni studiosi una pubblica destinazione sarebbe documentata solo per la seconda epigrafe e ciò sarebbe avvenuto tra il 56 a.C. e il 49 a.C., vale a dire tra la morte di L. Licinio Lucullo e la partenza per l'Oriente del figlio M. Licinio Lucullo (PAPE 1975; CELANI 1998; GUALANDI 1982). In realtà, alcuni elementi permettono di ritenere poco verosimile questa ricostruzione. Dal momento che Plinio non menziona né il nome della divinità né un verbo di dedica (*dedit* o *dedicavit*) si può escludere che la prima dedica fosse avvenuta in un luogo pubblico, anche in considerazione del fatto che manca una menzione del *senatus consultum*; quest'ultimo era necessario quando un'opera d'arte passava da un contesto privato a uno pubblico (PAPE 1975; DÜLL 1962) e, non a caso, compare nella seconda iscrizione che rappresenta la vera e propria *dedicatio* (STROCKA 2009). In sostanza, la statua frutto del bottino di L. Lucullo, finì verosimilmente tra le proprietà del comandante romano e conservata in uno dei suoi possedimenti (*Horti Lucullani* o villa di *Tusculum*), almeno fino al periodo compreso tra il 56 a.C. e il 49 a.C. quando il figlio di Lucullo la dedicò trasformando la sua condizione giuridica in *res sacra*.

La terza iscrizione, invece, fa riferimento a una restituzione *in publicum* della statua. Si è ipotizzato che quest'ultima, eretta presso i *Rostra*, fosse stata rimossa in occasione degli interventi cesariani nella zona del Comizio (45-44 a.C.) e, in seguito, finita in mano a collezionisti privati. Grazie all'intervento da parte dell'edile curule T. Settimio Sabino (ca. 30 a.C.), la statua sarebbe stata restituita al pubblico e nuovamente posizionata nei pressi dei *Rostra* cesariani, dove tempo dopo fu vista da Plinio (CELANI 1998). V.M. Strocka ritiene, invece, che l'iscrizione apposta da M. Licinio Lucullo avesse accompagnato la dedica della statua in un contesto privato. Ritenendo improbabile che quest'opera d'arte, consacrata pubblicamente, fosse caduta in mano a privati, lo studioso ipotizza che, fino all'intervento di T. Settimio Sabino, la statua faceva parte delle proprietà private di Lucullo: forse era stata dedicata all'interno di una *aedicula* negli *Horti Luculliani* o nella villa di *Tusculum* (STROCKA 2009).

## Interpretazione:-

## **Osservazione:-**

### **Fonti:**

Plin. NH, XXXIV, 93: *In mentione statuarum est et una non praetereunda, quamquam auctoris incerti, iuxta rostra, Herculis tunicati, sola eo habitu Romae, torva facie sentiensque suprema tunicae. In hac tres sunt tituli: L. Luculli imperatoris de manubiis, alter: pupillum Luculli filium ex S.C. dedicasse, tertius: T. Septimium Sabinum aed. cur. ex privato in publicum restituisse. Tot certaminum tantaque dignitationis simulacrum id fuit.*

“In questo catalogo di statue ce n’è anche una da non dimenticare sebbene di autore incerto, posta presso i Rostri, quella di Ercole in tunica, la sola in Roma vestita in quel modo, col viso contratto quasi a palesare l’agonia estrema sotto la tunica. Questa statua ha tre iscrizioni: «dal bottino del generale L. Lucullo», «il figlio minore di Lucullo l’ha dedicata per decreto del senato» e la terza: «Tito Settimio Sabino edile curule restituì di pubblico dominio la statua già proprietà privata». Tante contese e tanta considerazione provocò questa statua!”

### **Bibliografia**

STROCKA 2009; MILES 2008, pp. 223-224; CELANI 1998, pp. 81-82; CORSO 1988B, p. 227; GUALANDI 1982, pp. 264-265; PAPE 1975, pp. 47-49, 67, 191; DÜLL 1962, pp. 150-151.

### 8.10.2 Statua di Apollo

**Luogo di rinvenimento:** -

**Luogo di provenienza:** Apollonia Pontica

**Luogo di produzione:** -

**Soggetto:** Apollo

**Materiale:** marmo

**Dimensioni:** 13-14 m ca.

**Cronologia:** prima metà del V secolo a.C.

**Luogo di conservazione (antico):** Roma, Campidoglio

### **Descrizione:**

L’iconografia della statua è nota solo attraverso alcune raffigurazioni monetali di Apollonia Pontica. La statua è stata per la prima volta riconosciuta da B. Pick su alcune monete di Apollonia: esse presentano sul retro la raffigurazione di una statua colossale di Apollo, nuda, stante, con le piante dei piedi aderenti al suolo, il capo volto a sinistra, arco e frecce nella sinistra abbassata e con il braccio destro proteso a stringere un fusto di alloro che tocca terra; accanto compare la *legenda* ΑΠΟΛΛΟΝΟΣ ΙΑΤΡΟΥ (PICK 1898; GÉRASSIMOV 1965; SIMON 1984; LAMBRINUDAKIS 1984). Le monete sono variamente datate tra III a.C. e I secolo a.C. (cfr. anche KARAJOTOV 1995).

## **Commento:**

Autore della statua colossale del dio, realizzata in marmo, fu lo scultore Calamide, originario dell'Attica e vissuto nella prima metà del V secolo a.C. L'attribuzione è ormai certa, malgrado l'incertezza che ruota intorno a Calamide, anche per via di un omonimo vissuto nel IV a.C. e ricordato da Plinio come *caelator* (ampia discussione in ORLANDINI 1950, pp. 28-37).

Tra tutti gli autori, Plinio è l'unico a fornire alcune precisazioni tipologiche (Plin. *NH*, IV, 92): la statua era alta tra i 13 e i 14 m e doveva essere in marmo, come si ricava dal fatto che l'opera è inserita nel quarto libro; lo scrittore aggiunge, inoltre, che per realizzarla furono spesi cinquecento talenti ma l'informazione non può essere utilizzata per dimostrare che si trattasse di una statua crisoelefantina.

La statua colossale di Apollo era stata sottratta nel 71 a.C. alla città di Apollonia Pontica da M. Terentius Varro Lucullus, fratello di L. Lucullo. Secondo M. Cadario, tra tutte le città interessate dall'avanzata romana, Apollonia fu l'unica ad essere presa con la forza e ciò spiegherebbe perché il generale romano si fosse impadronito della statua del suo santuario piuttosto che di quello delle città vicine (CADARIO 1995). La scelta di Lucullo può spiegarsi alla luce dell'antico legame che univa la *gens Licinia* con il dio Apollo fin dalla fine del III secolo a.C., quando P. Licinio Varo aveva provveduto alla regolamentazione dei *Ludi Apollinares* (208 a.C.). Il fatto che quest'ultimi si svolgessero presso il tempio di Apollo Medico *in Circo*, la cui vocazione salutare è ampiamente nota, come del resto quella dell'omonima divinità ad Apollonia, potrebbe essere interpretata come ulteriore prova dei legami tra i *Licinii* e il dio in età tardo-repubblicana.

Malgrado Appiano riferisca che la statua era posta sul Palatino (App. *Ill.*, XXX), tutte le altre fonti concordano su una sua collocazione nell'area Capitolina. L'immagine del dio s'inseriva probabilmente nella più ampia venerazione del dio già messa in atto da Silla proprio sul Campidoglio. Il fatto che Apollo stringesse nelle mani un arco e l'alloro sembra rimandare all'ideologia trionfale e alla vittoria dell'*imperator*, che M. Lucullo intendeva consapevolmente mostrare.

## **Interpretazione:-**

### **Osservazione:-**

### **Fonti:**

Plin. *NH*, IV, 92: ...*Citra Histrum Apolloniatarum una, LXXX p. a Bosporo Thracio, ex qua M. Lucullus Capitolinum Apollinem advexit.*

“Dal nostro lato dell'Istro c'è un'isola degli Apolloniati, a 80 miglia dal Bosforo Tracio; di lì Marco Lucullo portò via la statua di Apollo Capitolino”

Plin. *NH*, XXXIV, 39-40: *Audaciae innumera sunt exempla. Moles quippe excogitatas videmus statuarum, quas colossaeas vocant, turribus pares. Talis est in Capitolio Apollo, tralatus a M. Lucullo ex Apollonia Ponti urbe, XXX cubitorum, D talentis factus; ...*

“Quanto all’arditezza dell’inventiva, gli esempi sono innumerevoli. Vediamo infatti che sono state ideate enormi statue, simili a torri, dette colossi. Tale è l’Apollo in Campidoglio, trasferito da Marco Lucullo dalla città di Apollonia in Ponto, alto trenta cubiti e costato 500 talenti;...”

*Strab. VII, 6, 1: ἔστιν οὖν ἀπὸ τοῦ ἱεροῦ στόματος τοῦ Ἴστρου... εἴτ' Ἀπολλωνία ἐν χιλίοις τριακοσίοις σταδίοις, ἄποικος Μιλησίων, τὸ πλεόν τοῦ κτίσματος ἰδρυμένον ἔχουσα ἐν νησίῳ τινί, [ὄπου] ἱερὸν τοῦ Ἀπόλλωνος, ἐξ οὗ Μάρκος Λεύκολλος τὸν κολοσσὸν ἤρε καὶ ἀνέθηκεν ἐν τῷ Καπετωλίῳ τὸν τοῦ Ἀπόλλωνος, Καλάμιδος ἔργον.*

“Dal Sacro Monte Istro...Apolonnia, colonia milesia, (dista) 1300 stadi. La maggior parte della città si trova su un’isola dove c’è il santuario di Apollo, da cui Marco Lucullo prese il colosso di Apollo, opera di Calamide, dedicandolo sul Campidoglio”

*App. III., XXX: Μυσοῦς δὲ Μᾶρκος μὲν Λεύκολλος, ὁ ἀδελφὸς Λικινίου Λευκόλλου, τοῦ Μιθριδάτη πολεμήσαντος, κατέδραμε, καὶ ἐς τὸν ποταμὸν ἐμβαλὼν, ἔνθα εἰσὶν Ἑλληνίδες ἐξ πόλεις Μυσοῖς πάροικοι, Ἴστρος τε <καὶ Καλατίς> καὶ Διονυσόπολις καὶ Ὀδησσὸς καὶ Μεσημβρία <καὶ Ἀπολλωνία>, ἐξ ἧς ἐν Ρώμῃ [ἐκ Καλατίδος] μετήνεγκε τὸν μέγαν Ἀπόλλωνα, τὸν ἀνακείμενον ἐν τῷ Παλατίῳ.*

“Marco Lucullo, fratello di Licinio Lucullo che aveva combattuto contro Mitridate, avanzò contro i Misii e arrivò presso il fiume dove si trovavano sei città greche adiacenti al territorio dei Misii, Istro, Dionisopoli, Odessa, Mesembria, Callatis e Apollonia, da dove egli sottrasse la grande statua di Apollo che fu poi dedicata sul Palatino”.

*Solin., XIX, 1: Insula Apollonitarum octaginta milibus passuum abest a Bosphoro Thracio citra Histrum sita, ex qua M. Lucullus Apollinem Capitolinum nobis extulit.*

“L’isola degli abitanti di Apollonia si trova vicino Istro e dista ottanta miglia dal Bosforo; da qui (Apollonia) M. Lucullus sottrasse l’Apollo che si trova sul Campidoglio”.

## **Bibliografia**

CELANI 1998, pp. 81-82; CADARIO 1995, pp. 86-87; KARAJOTOV 1995; CORSO 1988B, pp.153-154; SIMON 1984, p. 366, n. 3; LAMBRINUDAKIS 1984, p. 218 n. 284; GUALANDI 1982, pp. 264-265; PAPE 1975, pp. 22-24; GÉRASSIMOV 1965; ORLANDINI 1950; PICK 1898.

### 8.10.3 Statua di Autolico

**Luogo di rinvenimento:** -

**Luogo di provenienza:** Sinope

**Luogo di produzione:** -

**Soggetto:** Autolico

**Materiale:** bronzo?

**Dimensioni:-**

**Cronologia:** fine IV secolo a.C.

## **Luogo di conservazione:-**

## **Descrizione:**

La statua non è descritta dagli autori antichi.

## **Commento:**

Autolico era figlio di Deimaco di Tricca, sovrano della Tessaglia, e fratello di Deileone e Flogio (TOUCHEFEU 1986). Aveva preso parte insieme ai fratelli alla spedizione di Eracle contro le Amazzoni e poi a quella degli Argonauti. Plutarco ricorda che la sua nave, partita dalla Tessaglia, naufragò presso il Chersoneso; da qui Autolico raggiunse Sinope, togliendo la città ai Siriani (Plut. *Luc.* 23, 4). Secondo il racconto di Strabone (Strab. XII, 3, 11), certamente più informato sui fatti, Autolico prese possesso della città al termine della spedizione, dando vita a un vero e proprio culto dell'eroe fondatore, da mettere in relazioni con l'arrivo dei coloni da Mileto (MALKIN 1987). La statua, particolarmente venerata dai cittadini di Sinope, doveva trovarsi all'interno di un *manteion* e doveva essere famosa per i vaticini che concedeva agli abitanti.

La notizia del saccheggio della statua da parte di Lucullo è fornita in maniera esplicita solo da Strabone. Si trattava di un'opera d'arte realizzata da Sthennis, un bronzista originario di Olinto, attivo soprattutto ad Atene (NEUDECKER 2008; LIPPOLD 1929; PICARD 1963), dove prese la cittadinanza in seguito alla distruzione di Olinto da parte di Filippo II (348 a.C.). Sthennis fiorì nella 113<sup>a</sup> olimpiade (328-5 a.C.). Una base rinvenuta ad Atene testimonia che aveva collaborato con Leochares alla creazione di un gruppo scultoreo collocato sull'Acropoli di Atene (*IG II<sup>2</sup>* 3829). Fu autore di moltissime statue di divinità, di atleti e di filosofi. Plinio ricorda che fu autore di un gruppo comprendente Cerere, Giove e Minerva, che si trovava nel tempio della Concordia a Roma, e di Matrone piangenti in adorazione e sacrificanti (Plin. *NH* XXXIV, 90).

## **Interpretazione:-**

## **Osservazione:-**

## **Fonti:**

Plut. *Luc.* 23, 4: ...έξαναστάς δὲ τὴν μὲν ὄψιν οὐκ εἶχε συμβαλεῖν εἰς ὃ τι φέροι, τὴν δὲ πόλιν εἴλε κατ' ἐκείνην τὴν ἡμέραν, καὶ τοὺς ἐκπλέοντας τῶν Κιλικῶν διώκων, ὄρᾳ παρὰ τὸν αἰγιαλὸν ἀνδριάντα κείμενον, ὃν ἐκκομίζοντες οἱ Κιλικεῖς οὐκ ἔφθησαν ἐμβαλέσθαι· τὸ δ' ἔργον ἦν Σθένιδος τῶν καλῶν. φράζει <δ'> οὐδὲν τις ὡς Αὐτολύκου τοῦ κτίσαντος τὴν Σινώπην ὁ ἀνδριάς εἶη.

“Alzatosi, non riusciva a congetturare che cosa presagisse la visione; ma in giornata prese la città, e durante l'inseguimento dei Cilici che stavano salpando scorge distesa sulla riva una statua, che i Cilici non erano riusciti a imbarcare nel portarla via; ed era uno dei capolavori di Stenni. Qualcuno gli racconta che è la statua di Autolico, il fondatore di Sinope”.

Strab. XII, 3, 11: ...*ἔάλωσαν δ' οὖν καὶ τὸν μὲν ἄλλον κόσμον τῆς πόλεως διεφύλαξεν ὁ Λεύκολλος, τὴν δὲ τοῦ Βιλλάρου σφαῖραν ἦρε καὶ τὸν Αὐτόλυκον, Σθένειδος ἔργον, ὃν ἐκεῖνοι οἰκιστὴν ἐνόμιζον καὶ ἐτίμων ὡς θεόν. ἦν δὲ καὶ μαντεῖον αὐτοῦ.*

“Lucullo la conquistò (Sinope) e preservò gli altri ornamenti della città; prese la sfera di Billaros e l'Autolykos, considerato il fondatore della città e onorato come un dio, opera di Sthennis; (Autolykos) aveva lì un santuario oracolare”.

App. Mithr 83 (C 371-373):... *Αὐτόλυκόν φασιν ἐπὶ τὰς Ἀμαζόννας Ἡρακλεῖ συστρατεύοντα ὑπὸ χειμῶνος ἐς Σινώπην καταθῆναι καὶ τῆς πόλεως κρατῆσαι· ἀνδριάς τε σεβάσμιος τοῖς Σινωπεῦσιν ἔχρα, ὃν οἱ μὲν Σινωπεῖς, οὐ φθάσαντες ἐς φυγὴν ἐπαγαγέσθαι, ὀθόνας καὶ καλωδίους περιέδησαν· οὐδὲν δ' ὁ Λούκουλλος εἰδὼς οὐδὲ προμαθὼν ἔδοξεν ὑπ' αὐτοῦ κληθεῖς ὄραν αὐτὸν καὶ τῆς ἐπιούσης τὸν ἀνδριάντα τινῶν περιβεβλημένον παραφερόντων ἐκλῦσαι κελεύσας ἰδεῖν, οἷον ἔδοξε νυκτὸς ἑωρακένα.*

“Si dice che Autolico, compagno di Eracle nella spedizione contro le Amazzoni, fosse giunto a Sinope a causa di una tempesta e lì divenne padrone della città e la sua statua consacrata dava oracoli agli abitanti di Sinope. Questi non ebbero il tempo di prenderla con sé nella loro fuga e la avvolsero con corde in abiti di lino. Lucullo non sapeva niente di ciò ma aveva sognato di vedere Autolico che lo chiamava e il giorno seguente vide alcuni uomini che passavano con una statua avvolta; ordinò loro di lasciarla e poi vide quello che pensava di aver visto nella notte”.

## **Bibliografia**

NEUDECKER 2008, p. 834; CELANI 1998, pp. 81-82; CORSO 1988B, p. 221; MALKIN 1987, pp. 207-208; TOUCHEFEU 1986, pp. 55-56; PAPE 1975, pp. 22-24; MINGAZZINI 1966, p. 499; PICARD 1963, pp. 993-998; LIPPOLD 1929, coll. 2479-80; OVERBECK 1868, n. 1343-1349.

### 8.10.4 Sfera di Billaros

**Luogo di rinvenimento:** -

**Luogo di provenienza:** Sinope

**Luogo di produzione:** -

**Soggetto:** σφαῖρα

**Materiale:-**

**Dimensioni:-**

**Cronologia:-**

**Luogo di conservazione:-**

**Descrizione:**

Si trattava di una σφαῖρα che doveva rappresentare il moto dei pianeti.



### **Commento:**

L'unica fonte che menziona questo oggetto è Strabone (XII, 3, 11) ma lo scrittore si limita a ricordare che la sfera di Billaros fu sottratta alla città di Sinope, insieme alla statua di Autoclitio. Durante la conquista di Siracusa (212 a.C.) anche Marcello si era impossessato di due *sphaerae*, delle quali una fu dedicata nel tempio di *Honos et Virtus* mentre l'altra entrò a far parte delle proprietà personali del generale romano. Come ha osservato G. Aujac, il tentativo di rappresentare i pianeti in una sfera risale al IV secolo a.C. e non sembra aver fatto a meno del contributo di Autolykos di Pitane (ca. 300 a.C.), il geometra e astronomo greco autore di due opere astronomiche che precedono quelle di Euclide. Esse trattavano della rappresentazione e descrizione geometrica del moto apparente della volta stellata attorno alla terra (AUJAC 1970). Sebbene con molta cautela, è stato proposto di riconoscere nel cosiddetto meccanismo di Antikythera proprio la σφαῖρα di Billaros (MASTROCINQUE 2009). L'ipotesi si basa su un frammento di Memnone, nel quale oltre a enumerare i saccheggi condotti dai generali di Lucullo nelle città del Ponto, lo storico riferisce che alcune delle navi che trasportavano il bottino naufragarono perché troppo cariche (Memnon FGrH 434, 47-52). Non è chiaro, tuttavia, se quella di Billaros fosse una *sphaera plena* o una che prevedesse l'impiego di ingranaggi, come nel meccanismo di Antikythera (da ultima ZAPHEIROPOULOU 2012).

### **Interpretazione:-**

### **Osservazione:-**

### **Fonti:**

Strab. XII, 3, 11: ...έάλωσαν δ' οὖν καὶ τὸν μὲν ἄλλον κόσμον τῆς πόλεως διεφύλαζεν ὁ Λεύκολλος, τὴν δὲ τοῦ Βιλλάρου σφαῖραν ἤρε καὶ τὸν Αὐτόλυκον, Σθένιδος ἔργον, ὃν ἐκεῖνοι οἰκιστὴν ἐνόμιζον καὶ ἐτίμων ὡς θεόν.

“Lucullo la conquistò (Sinope) e preservò gli altri ornamenti della città; prese la sfera di Billaros e l'*Autolykos*, considerato il fondatore della città e onorato come un dio, opera di Sthennis”.

### **Bibliografia**

ZAPHEIROPOULOU 2012; MASTROCINQUE 2009; DI PASQUALE 2004; CELANI 1998, pp. 81-82; PAPE 1975, pp. 22-24; AUJAC 1970; HULTSCH 1899.

### 8.10.5 Biblioteca

**Luogo di rinvenimento:** -

**Luogo di provenienza:** Sinope (?)

**Luogo di produzione:** -

**Soggetto:** -

**Materiale:** libri

**Dimensioni:** -

**Cronologia:** -

**Luogo di conservazione:** villa presso *Tusculum*

**Descrizione:**

Raccolta di libri, prevalentemente testi filosofici.

**Commento:**

Pochissime informazioni si ricavano dagli autori antichi. Plutarco riferisce che Lucullo aveva predisposto una biblioteca piuttosto fornita in una delle sue ville, senza specificare dove si trovasse. Da Cicerone, però, ricaviamo che la villa in questione era quella di *Tusculum*. La collezione di libri era aperta a tutti i Greci, che potevano anche godere delle aule studio senza restrizioni e che talvolta avevano la possibilità di fermarsi a discutere con Lucullo stesso. L'apertura della biblioteca di Lucullo non deve sorprendere perché al tempo la consultazione di rotoli e testi antichi era prerogativa di un nucleo molto ristretto d'intellettuali. La novità consisteva nell'assenza di discriminazioni, tali che anche i Greci acculturati potevano usufruire di questa ricca collezione (FEDELI 1989; FEDELI 2014)

Plutarco non fa riferimento alla modalità di acquisizione di questo patrimonio librario, sebbene, come è stato notato, doveva essere particolarmente informato. Il biografo lascia intendere che Lucullo avesse acquistato i libri ma la notizia stride con quella di Isidoro di Siviglia, per il quale, invece, essi provenivano *e pontica praeda*. Sulla composizione di questa collezione si rivela molto interessante la testimonianza di Cicerone, il quale nel *De finibus* immagina di conversare con Marco Catone proprio all'interno della biblioteca di Tuscolo, nel frattempo ereditata dal figlio del generale romano (*bibliotheca pueri Luculli*). Giunto per ricercare alcuni *commentarii Aristotelii*, Cicerone trova Catone intento a studiare, circondato da molti libri di filosofia stoica. Questa testimonianza permette di concludere che la biblioteca di Lucullo si distinguesse per la presenza di testi di filosofia stoica e peripatetica.

**Interpretazione:-**

**Osservazione:-**

**Fonti:-**

Plut. Luc. 42, 1-2: Σπουδῆς δ' ἄζια καὶ λόγου τὰ περὶ τὴν τῶν βιβλίων κατασκευὴν. καὶ γὰρ πολλὰ καὶ γεγραμμένα καλῶς συνῆγεν, ἢ τε χρῆσις ἦν φιλοτιμότερα τῆς κτήσεως, ἀνειμένων πᾶσι τῶν βιβλιοθηκῶν, καὶ τῶν περὶ αὐτὰς περιπάτων καὶ σχολαστηρίων ἀκωλύτως ὑποδεχομένων τοὺς Ἕλληνας, ὥσπερ εἰς Μουσῶν τι καταγώγιον ἐκεῖσε φοιτῶντας καὶ συνδιημερεύοντας ἀλλήλοις, ἀπὸ τῶν ἄλλων χρειῶν ἀσμένως ἀποτρέχοντας. πολλάκις δὲ καὶ συνεχόλαζεν αὐτὸς ἐμβάλλων εἰς τοὺς περιπάτους τοῖς φιλολόγοις, καὶ τοῖς πολιτικοῖς συνέπραττεν ὅτου δέοιντο· καὶ ὄλως ἐστία καὶ πρυτανεῖον Ἑλληνικὸν ὁ οἶκος ἦν αὐτοῦ τοῖς ἀφικνουμένοις εἰς τὴν Ρώμην

“Ma quello che egli fece per l'allestimento di una biblioteca merita un fervido elogio. Raccolse infatti molti libri e ben scritti; l'uso poi che ne fece è ancora più onorevole del loro acquisto. I locali della biblioteca erano aperti a tutti, e i passeggi all'intorno e le aule studio erano accessibili senza restrizioni ai Greci, che le frequentavano quasi come un albergo delle Muse e trascorrevano insieme le giornate l'uno

con l'altro e vi accorrevano volentieri lasciando le altre occupazioni. Spesso anche Lucullo passava con loro momenti d'ozio, entrando nei portici a passeggiare con gli eruditi e assistendo i politici di quel paese nelle loro necessità. Insomma la sua casa era un focolare e un priteo per chi di loro arrivava a Roma”

Isid. Etym., 6, 5, 1: Romae primus librorum copiam aduexit Emilius Paulus, Perse Macedonum rege devicto, deinde Lucullus e pontica praeda.

“Per primo Emilio Paolo portò a Roma una gran quantità di libri, dopo aver sconfitto Perseo re dei Macedoni, poi Lucullo come preda della campagna militare pontica”.

Cic. Fin. III, 7-10: Nam in Tuscolano cum essem vellemque e bibliotheca pueri Luculli quibusdam libris uti, veni in eius villam ut eos ipse ut solebam depromerem. Quo cum venissem, M. Catonem quem ibis se nescieram vidi in bibliotheca sedentem, multis circumfusum Stoicorum libris...Tum ille. “Tu autem cum ipse tantum librorum habeas, quos hic tandem requiris?” “Aristotelios, quos hic sciebam esse, veni ut auferrem, quos legerem dum essem otiosus; quod quidem nobis non saepe contingit”...

“Trovandomi a Tuscolo e volendo consultare i libri della biblioteca del giovane Lucullo, andai da lui come di consueto facevo quando avevo bisogno. Al mio arrivo trovai M. Catone ma non sapevo che fosse lì. Egli era circondato di libri sullo Stoicismo...(Catone) disse: “Che libri cerchi qui, tu che hai una grande collezione privata?” “Sono venuto”-replicai- “ perché sapevo di trovare alcuni *commentarii* aristotelici, che vorrei leggere durante il mio soggiorno. Non ho spesso il piacere di farlo””.

## **Bibliografia**

HOUSTON 2014, p. 19; FEDELI 2014; TUTRONE 2013, pp. 157-160; DIX 2000; FEDELI 1989.

### 8.10.6 Cratere di Mitridate

**Luogo di rinvenimento:** nel mare di Anzio (XVIII secolo)

**Luogo di provenienza:** Delo (?)

**Luogo di produzione:** -

**Soggetto:** -

**Materiale:** bronzo

**Dimensioni:** h. 0,70 m; Ø max. 0,52 m, all'orlo 0,42 m

**Cronologia:** Fine II secolo a.C.- inizio I secolo a.C.

**Luogo di conservazione:** Roma, Musei Capitolini (inv. 1068)

## **Descrizione:**

Il cratere si contraddistingue per un corpo coperto da baccellature verticali, terminanti all'altezza della spalla, dove si nota un fregio cesellato di fiori di loto intarsiati d'argento; il collo, liscio, termina con un orlo estroflesso decorato con una modanatura a ovoli e perline (TAV. VIII, fig. 15 ). Le due anse non sono originali. Sull'orlo è presente un'iscrizione che recita (OGI I, n. 367):

a) Βασιλεὺς Μιθριδάτης / Εὐπάτωρ τοῖς ἀπὸ τοῦ / γυμνασίου Ἐυπατορισταῖς

“Il re Mitridate Eupatore agli Eupatoristi del ginnasio”

seguita da un'altra, in corsivo, sul collo del vaso:

b) ΕΥΦΑΔΙΑΒΩΖΕ = Σύφα διάσωζε ?

Tra la prima e la seconda linea di a) gli editori segnalano la presenza di tre lettere  $\mu$   $\nu$   $\Delta$  (*OGI* I, n. 367; cfr. *ID*, n. 1567) che sono sciolte nel seguente modo:  $\mu(\acute{\epsilon}\gamma\alpha\varsigma)$   $\nu(\acute{\epsilon}\omicron\varsigma)$   $\Delta(\acute{\iota}\omicron\upsilon\sigma\omicron\varsigma)$ . Nell'ultima pubblicazione, però, ne sono segnalate solo due (*NΔ*), che sono interpretate come allusione al numero 54: la cifra è riferita a una numerazione connessa con un registro di opere conservate nel luogo sacro di conservazione, oppure con l'entità del bottino (PARISE PRESICCE 2010).

### **Commento:**

Il cratere fu recuperato nel porto di Anzio durante alcuni dragaggi avvenuti sotto il pontificato di Benedetto XIII, del quale si vede ancora lo stemma stampato nei sigilli d'ancoraggio del cratere alla base. Il vaso fu donato al Museo Capitolino nel 1742. Si tratta di una dedica fatta dal sovrano Mitridate VI agli Eupatoristi di un ginnasio che, come atto di devozione, avevano assunto la denominazione regia. In merito alla provenienza si è fatto il nome di Atene o di Delos. Se nel primo caso l'ipotesi non ha basi solide, per quanto riguarda Delos si hanno, in effetti, testimonianze epigrafiche che testimoniano la benevolenza di Mitridate verso gli abitanti dell'isola (BALLESTEROS PASTOR 1996). Si è immaginato, quindi, che gli Eupatoristi del ginnasio, altrimenti non noti, sarebbero stati ricompensati con la dedica del cratere (PARISE PRESICCE 2010; FORTUNATI 2008; SIMON 1966; ZIEBARTH 1907; *contra* HATZFELD 1912).

Tracciare l'*iter* del cratere dalla Grecia a Roma non è facile. L'ipotesi più verosimile è che il pezzo, rimasto per più di un secolo nell'erario romano, fosse stato in seguito trasferito da Nerone nella sua villa ad Anzio ma qui forse non arrivò mai visto che "fu estratto dal fondo del mare". A ogni modo, il cratere giunse a Roma come preda bellica a seguito di una campagna militare contro il re del Ponto nella prima metà del I secolo a.C. Sono stati fatti i nomi Silla, L. Licinio Lucullo e di Pompeo, il quale come noto riportò la vittoria definitiva su Mitridate VI Eupatore, ma nessun elemento al momento permette di propendere per l'una o per l'altra ipotesi. Tuttavia, non condivisibile è l'ipotesi che le lettere presenti sul vaso indicassero l'avvenuta registrazione o il peso dell'oggetto: lo dimostra, tra le varie cose, anche la posizione in cui le lettere sono state incise, tra la prima e la seconda riga. È invece probabile che si tratti di una titolatura di Mitridate VI, aggiunta a quella di  $\text{Εὐπάτωρ}$ , con la quale il sovrano dimostrava d'identificarsi con Dioniso. Come dimostra la documentazione epigrafica e numismatica, l'aggiunta di questo secondo titolo avvenne prima del 102/101 a.C. (MCGING 1986). Non è escluso che proprio in quegli anni si sia proceduto a inserire tra le linee di una precedente iscrizione il nuovo titolo dinastico attraverso le tre lettere:  $\mu(\acute{\epsilon}\gamma\alpha\varsigma)$   $\nu(\acute{\epsilon}\omicron\varsigma)$   $\Delta(\acute{\iota}\omicron\upsilon\sigma\omicron\varsigma)$ . Nulla, invece, si ricava dalla seconda iscrizione che sembra essere apposta in un secondo momento.

### **Interpretazione:-**

### **Osservazione:-**

**Fonti:-****Bibliografia**

PARISE PRESICCE 2010A, pp. 297-298; ARATA 2009, p. 101; FORTUNATI 2008, p. 209; ARATA 2005, p. 7 e 38; ARATA 2002, pp. 123-143; BALLESTEROS PASTOR 1996, pp. 430-436; MCGING 1986 p. 90 n. 5; SIMON 1966, pp. 276-277 (n. 1453); HATZFELD 1912, p. 158 n. 7; ZIEBARTH 1907.

## 9. OPERE D'ARTE: MORALITÀ E DIRITTO A CONFRONTO

Non c'è dubbio che la conquista di Siracusa (211 a.C.) abbia rappresentato per i Romani una tappa fondamentale in un'ottica espansionistica tesa a contrastare il predominio cartaginese nell'Italia meridionale. Questo evento è ricordato in primo luogo per l'afflusso a Roma di numerose opere d'arte, in secondo luogo per la nascita di un interesse, di un gusto artistico nei confronti del patrimonio culturale greco. Numerosi edifici delle città iniziarono a esibire capolavori artistici mai visti prima, attraverso i quali si cercava di trasformare Roma e di equipararla alle più importanti città ellenistiche. Questo processo cominciato da Marcello e poi continuato dagli altri generali romani non fu inizialmente ben visto dalla classe senatoria e, più in generale, da un'aristocrazia legata ai valori tradizionali della cultura romana. Il massiccio talora indiscriminato arrivo di statue, quadri, ornamenti, poneva dei problemi di ordine giuridico nella determinazione della proprietà di questi beni provenienti da un bottino di guerra. Fu soprattutto la questione morale a essere sollevata da alcuni illustri esponenti del senato e del collegio dei pontefici, in particolare riguardo la tipologia di oggetti saccheggiati che molto spesso includeva statue sacre e, forse, di culto.

La conquista di Siracusa ha lasciato traccia nella letteratura greca e latina, generando tra gli autori antichi prese di posizioni diverse, con giudizi talvolta favorevoli, altre volte più critici, ma tutti ugualmente utili per ricostruire dal punto di vista storico e archeologico l'impatto sul piano culturale dell'arrivo delle opere d'arte greche e le reazioni che questa novità comportò tra la società romana<sup>950</sup>. Il tema, per la complessità che comporta, si presta a punti di osservazione diversi e soprattutto a valutazioni che non possono non tener conto del contesto storico e culturale in cui sono state elaborate. È questo il motivo per cui la maggior parte degli studiosi ha cercato di enucleare e interpretare le diverse notizie e i diversi aneddoti tramandati dagli autori antichi, contestualizzandoli a seconda del periodo storico.

Le fonti letterarie sono prevalentemente romane e pertanto interessate a registrare il cambiamento culturale avvenuto a Roma; al contrario, per il mondo greco non possediamo sufficienti informazioni, ad eccezione di un *excursus* di Polibio che offre un interessante e alternativo punto di vista della questione da parte di chi aveva subito la

---

<sup>950</sup> La bibliografia sull'argomento è abbondante. Tra i contributi più significativi si segnalano quelli di BECATTI 1951; POLLITT 1978; FERRARY 1988, pp. 573-588; GRUEN 1992, pp. 84-130; MILES 2008, pp. 60-73.

dominazione romana. Nel decimo libro lo scrittore fornisce una chiave interpretativa interessante sulla conquista di Siracusa e, più in generale, sull'acquisizione delle opere d'arte<sup>951</sup>. Egli riconosce il diritto del vincitore a impossessarsi delle ricchezze, dell'oro e argento su tutte, ma critica il comportamento, sempre più diffuso tra i generali romani, di privare le città vinte dei loro apparati decorativi. Egli intendeva mettere in rilievo il fatto che il saccheggio delle opere d'arte non comportava un accrescimento culturale per Roma ma, di contro, induceva le popolazioni a nutrire un sentimento di rancore e odio nei confronti del vincitore. F. Della Corte<sup>952</sup> ha tentato di mettere in relazione questo luogo di Polibio con quello catoniano sulla deprecazione dell'eccessivo amore per prede e bottino, affermando che sul tema della moralità i due autori sembrano concordare:

*UTI PRAEDA IN PUBLICUM REFERATUR*<sup>953</sup>

*OR fr. 72: Miror audere atque religione non teneri, statuas deorum, exempla earum facierum, signa domi pro supellectile statuere.*

“Mi stupisco che osino senza essere presi da scrupoli religiosi, porre dappertutto in casa propria simulacri di divinità, immagini di tali figure e statue come se fossero semplici suppellettili”.

Sulla base di questo frammento, lo studioso sosteneva che Polibio avesse fatto proprie le accuse di Catone rimproverando i Romani, fino a quel momento vissuti nella sobrietà e nell'austerità, di indulgere nel lusso e di preferire una città piena di statue e di pitture e non più di gloria. Per C. Letta, allo stesso modo, nel frammento di Catone si sarebbe percepita la polemica sui *simulacri* provenienti dal bottino di Siracusa e, più in generale, una condanna per il collezionismo estetizzante e sacrilego<sup>954</sup>. In realtà, come ha ben evidenziato D. Musti, tra le accuse del censore e il contenuto del passo di Polibio esiste una differenza significativa<sup>955</sup>. Se Catone mostrava di condannare l'appropriazione privata di oggetti di lusso, in un'ottica filoromana e assolutamente coerente con il costume tradizionale romano, il tema sollevato da Polibio interessava in primo luogo la sfera pubblica: per lui è inopportuno utilizzare gli ornamenti provenienti dagli edifici pubblici dei vinti per decorare edifici pubblici a Roma, così come

---

<sup>951</sup> Polib. IX, 10; WALBANK 1967, pp. 134-136.

<sup>952</sup> DELLA CORTE 1960, pp. 160-161.

<sup>953</sup> Cfr. anche CUGUSI-SBLENDORIO CUGUSI 2001, pp. 300-301.

<sup>954</sup> LETTA 1984, pp. 20-21.

<sup>955</sup> MUSTI 1985, pp. 35-38; così anche FERRARY 1988, pp. 576-577.

altrettanto deplorabile è impiegare quelli sottratti agli edifici privati per la decorazione delle residenze private.

Il fatto di aver subito l'imperialismo romano aveva indotto Polibio ad aver ben chiare le due sfere di pubblico e privato ma anche a distinguere tra *acquisizione* e *manifestazione* di ricchezza; in questo si coglie la differenza con Catone, il quale da cittadino romano non aveva mai assistito alla sottrazione di capolavori artistici ed era completamente ignaro di cosa significasse subire una dominazione straniera. Per il censore, infatti, il tema dell'indebita commistione tra pubblico e privato si presentava sotto la forma specifica della commistione tra sacro e profano (privato)<sup>956</sup>. Nell'ottica dello stesso argomento alcuni studiosi hanno richiamato il discorso di Catone in relazione all'abrogazione della *Lex Oppia*, se non fosse che esso sembra essere stato "costruito" *ad hoc* da Livio<sup>957</sup>. Come noto, il censore aveva intrapreso una battaglia politica contro le stravaganze dei Romani e i loro vizi, connessi con la politica espansionistica verso l'Oriente. Nel 195 a.C. si era opposto senza successo all'abrogazione della *Lex Oppia*, varata nel 215 a.C. in un contesto di emergenza, con la quale si erano imposte restrizioni sulla detenzione e sull'esibizione pubblica di gioielli da parte delle matrone romane<sup>958</sup>. Livio riferisce che Catone si scagliò violentemente contro le statue portate da Siracusa e gli ornamenti di Corinto e Atene, affermando che i Romani ora preferivano questi *infesta signa* alle immagini dei loro dei<sup>959</sup>.

Che il discorso non sia mai stato pronunciato lo dimostra, in primo luogo, il fatto che nessun frammento di questa orazione si sia conservato, anche se ciò, come è stato obiettato, non esclude che Livio la conoscesse o l'avesse letta<sup>960</sup>. Alcuni indizi, tuttavia, confermano l'artificialità di questo discorso. In primo luogo l'anacronismo relativo agli *ornamenta* importati da Atene e Corinto, i quali presuppongono le campagne militari di L. Mummio e Silla; in secondo luogo, l'eccessivo risalto dato alla presenza di un così alto numero di statue in contesti privati e pubblici, tale da giustificare l'attacco del censore. Questa notizia, inoltre, trova conferma nella testimonianza di Plinio, secondo

---

<sup>956</sup> MUSTI 1985, cit. p. 42.

<sup>957</sup> Così CUGUSI-SBELNDORIO CUGUSI 2001, p. 12; ASTIN 1978, pp. 25-26; GRUEN 1992, pp. 69-70. *Contra* LETTA 1984, p. 21 n. 110 (con bibliografia).

<sup>958</sup> Sulla *Lex Oppia*: CUHLAM 1982; ELSTER 2003, pp. 255-261; BOTTIGLIERI 2002, pp. 115-132.

<sup>959</sup> Liv. XXXIV, 1-4: *...infesta, mihi credite, signa ab Syracusis inlata sunt huic urbi. Iam nimis multos audio Corinthi et Athenarum ornamenta laudantes mirantesque et antefixa fictilia deorum Romanorum ridentes*; BRISCOE 1981, pp. 39-42.

<sup>960</sup> LETTA 1984, p. 21.



cui prima delle campagne orientali dei generali romani le uniche statue dedicate nei templi erano quelle in legno o in terracotta<sup>961</sup>. L'impiego di questi materiali era coerente con il conservatorismo religioso romano e con un'architettura templare ancora legata alla tradizione romana. Infatti, malgrado un progressivo aggiornamento nelle planimetrie e nelle proporzioni, la città era ancora piena di templi costruiti *tuscanico more* e così rimase fino al 148 a.C., quando fu realizzato il primo tempio completamente in marmo<sup>962</sup>.

Il confronto tra le testimonianze di Polibio e Catone dimostra, quindi, la mancanza di un giudizio morale in entrambi gli autori in relazione al processo di acquisizione delle opere d'arte greche da parte dei Romani. Il tema del rapporto tra sacro e profano, solo accennato da Catone, emerge invece in maniera significativa nel I secolo a.C. in alcuni passi delle *Verrine* di Cicerone, dai quali si evince inoltre che il contesto in cui si collocano le *actiones* è quello che vede Verre accusato per le razzie condotte in molte città greche, per l'appropriazione indebita di denaro, statue, quadri e vasellame ai danni di privati e dello Stato. La condotta sconsiderata del governatore della Sicilia è in alcuni passi messa a confronto con quella d'illustri generali romani che, nelle diverse campagne militari condotte in Italia e in Grecia, si erano contraddistinti per un comportamento esemplare, al di sopra di ogni sospetto. Il riferimento è alla gestione del bottino ma anche alla condotta morale tenuta da alcuni celebri comandanti come Flaminio, Emilio Paolo e Lucio Mummio nei confronti delle città nemiche e dei loro apparati sacri. Il punto di partenza è ancora una volta la conquista di Siracusa e il comportamento di Marcello. La posizione di Cicerone sul comportamento del comandante romano emerge chiaramente in tre passaggi:

Cic. *Verr.* IV, 120: *...Itaque aedificiis omnibus, publicis privatis, sacris profanis, sic pepercit quasi ad ea defendenda cum exercitum, non oppugnanda venisset.*

---

<sup>961</sup> Plin. XXXIV, 34: *...Mirumque mihi videtur, cum statuarum origo tam vetus Italiae sit, lignea potius aut fictilia deorum simulacra in delubris dicata usque ad devictam Asiam, unde luxuria.* Secondo un'interpretazione le statue bronzee a cui si riferisce Plinio sarebbero quelle realizzate da artisti provenienti dall'Oriente ellenistico a partire dal 189 a.C. (COARELLI 1996A, pp. 50-51). I resti di documenti materiali relativi alla decorazione degli edifici sacri di II secolo a.C. è scarsa. Tra questi si segnala il frontone in terracotta recuperato in via San Gregorio al Celio (STRAZZULLA 2010 con ampia bibliografia).

<sup>962</sup> Si tratta del tempio di Giove Statore, votato da Q. Cecilio Metello Macedonico nel 148 a.C. ma probabilmente ultimato solo nel 131 a.C. Non è un caso che il progetto venne affidato all'architetto greco Hermodoros di Salamina (COARELLI 1997, pp. 488-492; ABERSON 1994, pp. 155-156; PIETILÄ-CASTRÈN 1987, pp. 129-139).

Cic. *Verr.* IV, 121: ... *Syracusis autem permulta atque egregia reliquit; deum vero nullum violavit, nullum attigit.*

Cic. *Verr.* IV, 122: ...*Has tabulas [pugna Agathocli] M. Marcellus, cum omnia victoria illa sua profana fecisset, tamen religione impeditus non attigit.*

Con evidente esagerazione, l'Arpinate sostiene che Marcello aveva risparmiato dalla distruzione e dal saccheggio tutti gli edifici della città senza alcuna distinzione tra pubblico e privato e tra sacro e profano. La sua condotta è presentata all'insegna dell'*humanitas*, la quale si manifesta attraverso il pianto al pensiero delle sorti di Siracusa e il rispetto dei *sacra* della città<sup>963</sup>. Pur ammettendo che Cicerone avesse voluto enfatizzare i meriti di Marcello per screditare il comportamento sacrilego di Verre, non si può negare che ora emerga il tema della moralità applicata all'acquisizione di capolavori artistici, sia in guerra sia nei casi di appropriazione privata. Cicerone quindi sembra auspicare un comportamento onorevole nel trattamento dei nemici e nel saccheggio, nella consapevolezza che questa condotta non da tutti era rispettata.

È interessante notare come la moralità sia strettamente legata a due elementi, la *religio* e il *ius belli*. Marcello non s'impossessò della *pugna Agathocli* per scrupoli religiosi ma, ammette Cicerone, aveva tutto il diritto di farlo perché "la sua vittoria aveva reso profane tutte le cose" (*cum omnia victoria illa sua profana fecisset*); il rapporto tra sacro e profano si ritrova anche a proposito della scelta di L. Mummio di non impossessarsi a Tespie della statua in marmo di Eros perché *consecratus* ma di sottrarre, invece, le Muse perché esse rientravano tra i *signa profana*<sup>964</sup>. A distanza di poco tempo Livio, riferendosi sempre agli eventi del 212 a.C., si esprime in termini molto simili, affermando che *licentia huius sacra profanaque omnia vulgo spoliandi factum est*<sup>965</sup>. Il giudizio dello storico, che certamente aveva letto le orazioni di Cicerone, testimonia che la questione morale e religiosa era ancora particolarmente sentita alla fine del I secolo a.C. Essa trae origine dalle modalità in cui era stata conquistata Siracusa e dalla condotta militare di Marcello nei confronti della quale i due

---

<sup>963</sup> GRUEN 1992, p. 96; LAZZERETTI 2006, pp. 340 e 352. L'accentuazione dei meriti di Marcello è contraddetta da altri passi nei quali Cicerone dimostra di conoscere bene i frutti del bottino del comandante romano (cfr. ad esempio Cic. *Verr.* IV, 4). Per l'*humanitas* di Marcello, BERTINI-CONIDI 2001.

<sup>964</sup> Cic. *Verr.* IV, 2.

<sup>965</sup> Liv. XXV, 40, 2.

autori mostrano un atteggiamento diverso, più critico quello di Livio, più celebrativo e encomiastico quello di Cicerone.

A. Lazzeretti ha cercato di interpretare la distinzione tra sacro e profano, così come emerge nei due autori romani, in una prospettiva nuova, sostenendo che furono le vittorie di Marcello e di Mummio ad aver reso *profana* i *signa* che i due generali avevano portato con sé a Roma<sup>966</sup>. L'ipotesi non appare però condivisibile perché tende a normalizzare le differenze tra *sacer* e *profanus* che, invece, si riscontrano in molti giuristi romani e che sono alla base di una distinzione piuttosto chiara. Più che una premessa alla desacralizzazione delle opere d'arte, la vittoria di Marcello, come si vedrà, sembra aver posto in maniera molto concreta il problema della gestione dei *sacra*. Non sembra un caso che a partire dal 211 a.C. la tradizione abbia tramandato l'intervento del collegio dei pontefici in particolari controversie con lo scopo di stabilire la natura di alcune opere d'arte giunte a Roma. Come si vedrà, la questione è strettamente collegata alle modalità di acquisizione di questi beni e in particolare al *ius belli*, un diritto che permette ai generali romani di superare il problema del *sacrilegium*. In questo contesto, però, moralità e etica si confondono con il rispetto verso gli dei e con comportamenti conformi alle norme internazionali in materia di *sacra*, attinenti alla sfera privata della *religio*.

### **9.1 La gestione dei *sacra* a Roma: *statuae*, *signa* e *simulacra* tra sacro e profano**

Fin dal primo momento in cui i Romani entrarono in contatto con le popolazioni limitrofe, oltre agli aspetti relativi al bottino materiale vero e proprio, il rapporto con i *sacra* delle città nemiche rappresentò un aspetto fondamentale. Non a caso esso era regolato da norme che i comandanti romani dovevano rispettare. In un contesto in cui tutto era normalizzato, regolamentato e legittimato per mezzo del rapporto instaurato con una divinità, la vittoria costituiva la dimostrazione che gli dei erano dalla propria parte, mentre le sconfitte erano imputate a empietà che avevano turbato la *pax deorum*. Si tratta di elementi che concorrono a definire meglio quella che J. Rüpke ha definito una 'costruzione religiosa della guerra', incentrata per l'appunto sul complesso ruolo degli elementi religiosi nella pratica bellica<sup>967</sup>. In vista di conflitti estesi e rischiosi, la popolazione veniva coinvolta nei sacrifici divinatori compiuti dagli aruspici e informata

---

<sup>966</sup> LAZZERETTI 2006, pp. 89-90 e p. 358.

<sup>967</sup> RÜPKE 1990; RÜPKE 2007 (con ampia bibliografia); in sintesi TARPIN 2012.

sui prodigi e sugli *omina*, che spesso occorreano prima dell'inizio del conflitto. Spettava al collegio sacerdotale dei feziali il ruolo di legittimare la guerra dal punto di vista politico e religioso (*bellum iustum*), di chiedere riparazione al nemico e, nel caso, di dichiarargli guerra.

Contrapporsi militarmente a una città nemica non comportava per i Romani attività esclusivamente legate all'aspetto bellico, come gli assedi e le battaglie, ma poneva talvolta l'esercito nella condizione di ricercare un assenso della divinità straniera. Per evitare di commettere un'empietà e per ottenere il sostegno della divinità poliade alla causa di Roma, i comandanti in qualche caso ricorrevano a un particolare rito chiamato *evocatio*<sup>968</sup>. La celebrazione del rito avveniva prima che l'esercito sferrasse l'ultimo assalto alle mura e con esso si provvedeva ad ottenere che la divinità tutelare abbandonasse la propria sede, acconsentendo di trasferirsi a Roma. Qui le sarebbero stati consacrati un culto e un tempio, quest'ultimo al di fuori del *pomerium*<sup>969</sup>. Tra i casi più celebri di *evocatio* la tradizione letteraria ricorda quello di Giunone Regina e di Giunone Celeste, i cui culti furono trasferiti a Roma rispettivamente da Veio nel 396 a.C. e da Cartagine nel 146 a.C.<sup>970</sup> Questo rituale prevedeva nella maggior parte dei casi lo spostamento della statua di culto, la quale veniva riconsacrata a Roma in un edificio appositamente costruito *ex-novo*, determinando l'inclusione della divinità nel pantheon religioso romano. Con l'abbandono della protezione divina, insieme ai *sacra* ad essa connessa, la città veniva di fatto "desacralizzata" e i *loca sacra et religiosa* cessavano di essere tali. La garanzia dell'accettazione da parte della divinità straniera di 'essere trasferita' accordava, di fatto, al comandante l'autorità di disporre delle *res sacrae* della città nemica: nello specifico nessun sacrilegio veniva compiuto perché la divinità aveva mostrato il suo assenso al trasferimento<sup>971</sup>.

Se l'*evocatio* fosse un rituale messo in atto in casi eccezionali o se invece rappresentasse la norma, è un argomento sul quale non vi è unanimità di pareri. Gli autori antichi, a dire il vero, non hanno tramandato molti casi di *evocationes*, cosicché

---

<sup>968</sup> La bibliografia sul tema dell'*evocatio* è molto vasta. Si veda da ultimo FERRI 2010 (in particolare pp. 33-37).

<sup>969</sup> *Evocatio deorum*: Plin. *NH*, XXVIII 18; Macr. *Sat.* III, 9; Paul. *Fest.* 268 L; per il caso di Veio si veda Liv. V, 21, 3; D.H. XIII, 3, 3; Val. Max. I, 8, 3

<sup>970</sup> È probabile, però, che i casi fossero di più. Si può ricordare il trasferimento del culto di Giunone Curite a Roma da *Falerii Veteres* (241 a.C.) e quello di *Voltumna/Vortumnus* di *Volsinii* (264 a.C.): da ultimo FERRI 2010; cfr. anche RUTLEDGE 2007, p. 191 n. 50.

<sup>971</sup> RÜPKE 1990, pp. 162-163.

alcuni studiosi hanno ritenuto che fosse un rituale “estremo”, messo in atto durante assedi particolarmente lunghi e impegnativi; di contro c’è chi ha ritenuto che la pratica fosse talmente consueta da non richiedere ogni volta una menzione specifica, se non in casi eccezionali come Veio e Cartagine<sup>972</sup>. In realtà, è probabile che si ricorresse a questo rituale solo in casi eccezionali o quando ci si trovava davanti a santuari federali, la cui divinità rappresentava il punto di riferimento di tutta la comunità. Il trasferimento della statua di culto dall’originario tempio a Roma costituiva un momento importante nell’incorporamento della nuova divinità nel pantheon romano e, come visto, non implicava nessun sacrilegio. Era permesso saccheggiare anche i luoghi di culto, ormai “liberati” dall’aura religiosa che li distingueva. Ma era questo un comportamento permesso durante una normale conquista della città, assediata e presa con la forza? In altre parole, esistevano delle norme in materia di *res sacrae*?

Secondo quanto tramandato dalle fonti letterarie, la competenza in materia di *res sacrae* spettava ai pontefici<sup>973</sup>. Il termine *sacer* è una delle parole più antiche attestate e designava “ciò che appartiene al mondo divino”, ossia “ciò che è proprietà degli dei ed è consacrato”, in opposizione a *profanus* da riferire a “ciò che appartiene alla vita terrena”<sup>974</sup>. Nei giuristi classici c’è una certa uniformità di giudizio in relazione ai concetti di *sacrum*, *sanctum* e *religiosum*, quasi sempre relativi alle *res*<sup>975</sup>. L’epitome festina del *de verborum significatione* di Verrio Flacco ha tramandato le enunciazioni di un antiquario, Elio Gallo, che nella sua opera *de verborum quae ad ius civile pertinent significatione* si occupava di questioni di ordine giuridico<sup>976</sup>. Dal frammento di Festo si evince che era considerato *sacrum* dai *pontefices* ciò che *consecratum more atque instituto civitatis*, ossia ciò che era consacrato e dedicato agli dei. Ciò che un privato, invece, dedicava a un dio *suae religionis causa* non era considerato *sacrum*. Il ruolo

<sup>972</sup> Per una disamina delle diverse posizioni, FERRI 2010, pp. 43-44.

<sup>973</sup> Sul collegio dei pontefici: VAN HAEPEREN 2002; RINOLFI 2005; BOUCHÉ-LECLERCQ 1871.

<sup>974</sup> Sulla distinzione tra sacro e profano: SCHEID 2003, pp. 23-26; GAUDEMET 1979, pp. 300-311; FRANCHINI 2008, p. 131 (n. 188).

<sup>975</sup> FIORI 1996, pp. 25-30 (con bibliografia precedente). La grande distinzione era *res divini iuris*, distinte ulteriormente in *res sacrae, diis superis consecratae* e *res religiosae, diis Manibus relictas*, e *res humani iuris*; cfr. anche Scheid 2003, pp. 23-26.

<sup>976</sup> Ael. Gall. 2 *verb. sign. fr.* 14 (Fest. 424 L): *Gallus Aelius ait sacrum esse, quodcumque more atque instituto civitatis consecratum sit, sive aedis, sive ara, sive signum, sive locus, sive pecunia, sive quid aliud, quod dis dedicatum atque consecratum sit: quod autem privati[s] suae religionis causa aliquid earum rerum deo dedicent, id pontifices Romanos non existimare sacrum. At si qua sacra privata suscepta sunt, quae ex instituto pontificum stato die aut certo loco facienda sint, ea sacra appellari, tamquam sacrificium; ille locus, ubi ea sacra privata facienda sunt, vis videtur sacer esse.*

determinante dei pontefici emerge inoltre nell'individuazione del *sacrum*, dal momento che essi ne giudicano la qualità compiendo poi la *consecratio* e la *dedicatio*: ciò è evidente da alcuni passaggi di Cicerone<sup>977</sup> ma soprattutto da uno di Macrobio, dal quale si apprende che i pontefici non solo si occupavano in astratto dei concetti di *sacrum*, *sanctum* e *religiosum* ma tra i loro compiti rientrava anche l'individuazione dei rispettivi ambiti in relazione alle *res*:

Macr. Sat. 3.3.1: *inter decreta pontificium hoc maxime quaeritur quid sacrum, quid profanum, quid sanctum, quid religiosum.*

“tra i decreti dei pontefici si cerca di conoscere soprattutto questo, cioè quello che è *sacrum*, quello che è *profanum*, quello che è *sanctum*”.

Livio tramanda che fu Numa Pompilio a dare forma all'organizzazione sacerdotale romana, affidando il pontificato a Numa, figlio di Marcio, esponente dei *patres* e padre di Anco Marcio e definendone la liturgia<sup>978</sup>. Da questo momento i pontefici divennero esperti ufficiali dei riti patrii della religione romana ed esercitarono un meticoloso controllo sui *sacra*, estendendo le proprie competenze su *hostiae*, *dies*, *templa*, *pecunia*, *cetera omnia publica privataque sacra*, *funebria*, *prodigia*.

Al 210 a.C. risale il primo intervento del collegio pontificale, di cui le fonti danno notizia, in merito alla questione di Capua: si trattava di determinare la natura delle opere d'arte e delle statue di bronzo sottratte alla città, per le quali era necessario stabilire quali fossero *sacrae* e quali *profanae*. Già all'indomani dell'elezione di P. Licinio Crasso, come ricorda L. Franchini<sup>979</sup>, si era provveduto alla creazione di una commissione di triumviri che aveva il compito di cercare gli oggetti sacri e di elencare i doni (*sacris conquirendis donisque persignandis*). Ciò è indicativo dell'attenzione riposta sul finire del III secolo a.C. nei confronti delle opere d'arte e, più nel dettaglio, della loro natura. All'indomani della disfatta di Canne, molte città si erano schierate al

---

<sup>977</sup> Cfr. Cic. *dom.* 121-122 e 136.

<sup>978</sup> Liv. I, 20, 5-7: [*Numa*] *Pontificem deinde Numam Marcium Marci filium ex patribus legit eique sacra omnia exscripta exsignataque attribuit, quibus hostiis, quibus diebus, ad quae templa sacra fierent, atque unde in eos sumptus pecunia erogaretur. 6. Cetera quoque omnia publica privataque sacra pontificis scitis subiecit, ut esset quo consultum plebes veniret, ne quid divini iuris neglegendo patrios ritus peregrinosque adsciscendo turbaretur; 7. nec caelestes modo caerimonias, sed iusta quoque funebria placandosque manes ut idem pontifex edoceret, quaeque prodigia fulminibus aliove quo visu missa susciperentur atque curarentur. Ad ea elicienda ex mentibus divinis Iovi Elicio aram in Aventino dicavit, deumque consuluit auguriis quae suspicienda essent.*

<sup>979</sup> FRANCHINI 2008, p. 126 n. 100.

fianco di Annibale e tra queste anche Capua, che Livio descrive come particolarmente ricca e contraddistinta dalla *luxuria*<sup>980</sup>. Nonostante si fosse arresa dopo un lungo assedio, Capua fu costretta a cedere alle truppe romane comandate da Q. Fulvio Flacco, il quale, terminate le operazioni militari, si preoccupò di vendere i beni dei senatori e gli uomini liberi. Tutto ciò che apparteneva alla città, i suoi possedimenti, i templi e le cose sacre passarono invece in proprietà del popolo romano in conformità al diritto di guerra.

Numerose opere d'arte furono condotte a Roma affinché fosse il collegio dei pontefici a definirne la natura<sup>981</sup>. Le statue furono consegnate dal magistrato ai pontefici, i quali avrebbero emesso un *decretum* di risposta reso esecutivo attraverso un senatoconsulto. Sulla base della conformazione, dei dettagli figurativi o di altre tracce visibili, i pontefici giudicavano il carattere sacro dell'oggetto: potevano risultare utili, ad esempio, la presenza di incisioni o iscrizioni, che di norma comparivano sulle immagini sacre<sup>982</sup>, oppure il nome delle divinità, di cui i pontefici erano custodi. Infatti, la confusione che spesso si creava nel bottino e il fatto che alcune statue potessero essere consacrate a divinità difficili da riconoscere o afferenti a culti domestici e privati, rendeva necessaria la supervisione da parte dei pontefici.

Dalle definizioni contenute nei testi relativi alle *res sacrae* si evince che la responsabilità di questi sacerdoti verteva tanto sui beni immobili e mobili quanto sulle statue (*signa*). A tal proposito è indicativo quanto tramandato da Festo:

Ael. Gall 2 *verb. Sign.* Fr. 14 (Fest. 424 L): Gallus Aelius ait sacrum esse, quodcumque more atque instituto civitatis consecratum sit, sive aedis, sive ara, sive signum, sive locus, sive pecunia, sive quid aliud, quod dis dedicatum atque consecratum sit: quod autem privati[s] suae religionis causa aliquid earum rerum deo dedicerent, id pontifices Romanos non existimare sacrum.

“Elio Gallo dice che è sacro tutto ciò che è consacrato secondo il costume e ...della città, sia un tempio, o un altare, o una statua, o un luogo, o ricchezza o qualunque altra cosa che sia stata dedicata e consacrata agli dei: quello che tra le varie cose è dedicato da un privato, questo i pontefici romani non lo reputano sacro.”

---

<sup>980</sup> Liv. XXIII, 2; Cfr. Cic. *Leg. agr.* II, 95.

<sup>981</sup> Liv. XXVI, 34, 12: *Signa statua aeneas quae capta de hostibus diceretur, quae eorum sacra ac profana essent ad pontificum collegium reiecerunt.*

<sup>982</sup> Cic. *Dom.* 53, 137: *Videtisne praetori urbano negotium datum ut curaret ne id sacrum esset et ut, si quae essent incisae aut inscriptae litterae, tollerentur?*

Molti sono i termini utilizzati dagli autori latini per definire le statue. *Imago*, *statua*, *effigies*, *species*, *simulacrum* ma quello che si trova maggiormente impiegato, soprattutto in materia di bottino di guerra, è *signum*<sup>983</sup>. A differenza di *statua* dal significato generico e più profano e di norma utilizzata per indicare un'immagine dal valore meramente onorifico e politico, da un punto di vista terminologico il termine *signum* sembra indicare un'immagine dalla forte connotazione religiosa, riservata alla raffigurazione degli dei e degli imperatori divinizzati. A dire il vero, non è escluso che esso potesse essere utilizzato anche per indicare una raffigurazione pittorica, costituendo il corrispettivo del termine greco εἰκόv. In Livio i *signa* sono statue offerte a una divinità che compaiono di norma nei bottini di guerra o dedicate in alcuni monumenti pubblici a Roma: se per un terzo delle attestazioni si può essere certi che la parola si riferisca a statue, per la restante parte la definizione del termine appare però piuttosto incerta. È interessante notare, però, che non esiste nessun riferimento al fatto che i *signa* potessero essere considerati *sacra* o *profana*<sup>984</sup>. Il termine *simulacrum*, invece, descrive più nello specifico una rappresentazione antropomorfa di una divinità. Esso può talvolta (ma non sempre) indicare la “statua di culto” ma in ogni caso quello che appare come elemento significativo rimanda al carattere antico e venerabile della *statua*<sup>985</sup>.

Si è notato che in alcuni autori antichi *simulacrum* e *signum* erano impiegati per descrivere la stessa statua e ciò ha indotto gli studiosi a credere che talvolta i due termini fossero interscambiabili<sup>986</sup>. Sebbene sia piuttosto difficile definire da un punto di vista lessicale e terminologico questi termini, nonostante i numerosi studi a proposito, recenti indagini tendono a dimostrare l'esistenza di alcune differenze. Già il lavoro di Daut sul vocabolario degli scrittori augustei (Cicerone, Varrone su tutti) aveva dimostrato, ad esempio, la diversità di usi letterari di queste parole, evidenziando come solo il termine *simulacrum* e *signum* facessero riferimento a raffigurazioni di divinità<sup>987</sup>. Per Svetonio, invece, *simulacrum* era la statua di divinità distinta dalle rappresentazioni

---

<sup>983</sup> Sulla terminologia latina: GROS 1976; PUCCI 1991, pp. 119-123; da ultima ESTIENNE 2010, p. 258 n. 5.

<sup>984</sup> ESTIENNE 2010, pp. 257-260.

<sup>985</sup> ESTIENNE 1997, 83-89. Secondo P. Gros, invece, il termine *simulacrum* era utilizzato per indicare una statua di culto all'interno di un tempio (GROS 1976, pp. 160-161).

<sup>986</sup> GROS 1976, p. 161 nn. 48-49.

<sup>987</sup> DAUT 1975, pp. 32-38 e 141-145; ESTIENNE 2010, p. 259. Ad esempio la statua di Diana sottratta da Verre, che Cicerone chiama quattro volte *simulacrum*, tre volte *signum* e quattro semplicemente con il nome della divinità (Cic. *Ver.* II, 4, 72-83).



imperiali e umane; per Plinio un'immagine divina consacrata, talvolta accompagnata dal nome della divinità, malgrado in alcuni casi il termine potesse essere sostituito con il più generico *signum*<sup>988</sup>.

Non si può che prendere atto della difficoltà nell'individuare esattamente a cosa un termine si riferisse e ciò sembra essere dovuto anche al diverso significato acquisito da alcune di queste parole tra l'età repubblicana e imperiale. Le fonti letterarie indicano che non tutte le immagini divine avevano lo stesso *status* all'interno di un santuario, poiché non tutte quelle presenti all'interno di un'area sacra dovevano essere necessariamente consacrate. Due passi di Svetonio e Servio illustrano bene questa differenza:

Svet. Tib. 26: *Templa, flamines, sacerdotes decerni sibi prohibuit, etiam statuas atque imagines nisi permittere se poni, permisitque ea sola condicione, ne inter simulacra deorum, sed inter ornamenta aedium poneretur.*

“Proibì la dedica di templi, flomini e sacerdoti in suo onore, e anche l'erezione di statue e busti senza il suo permesso; le permise a questa condizione, che non fossero tra le statue degli dei e tra le decorazioni dei templi”.

Serv. Georg. 3, 16: *Ei enim sacratus numini locus est, cuius simulacrum in medio collocatur: alia enim tantum ad ornatum pertinet.*

“Se infatti un luogo è sacro al dio, la sua statua deve essere posta nel mezzo; le altre sono pertinenti alla decorazione”.

I due passi mettono bene in evidenza la differenza tra *simulacra deorum* e *ornamenta aedium*. Il termine *simulacrum* non era necessariamente una statua di culto ma sembra qui essere impiegato per indicare una statua esposta in un tempio o offerta agli dei: in questo senso, come nota S. Estienne, non era tanto la funzione quanto la rappresentazione a definire la natura del *simulacrum*: essa era un'immagine antropomorfa del dio<sup>989</sup>. Gli *ornamenta*, invece, erano oggetti funzionali a decorare un edificio, tra cui potevano rientrare gli scudi, il vasellame metallico e anche le statue. Livio ricorda la comune pratica degli edili di dedicare i beni agli dei in forma di

---

<sup>988</sup> Plinio talvolta distingue (*NH* XXXIV, 49: *simulacris signisque*), talvolta utilizza *signum* o *simulacrum* per riferirsi alla stessa statua di *Felicitas* (*NH* XXXV, 156; XXXIV, 36).

<sup>989</sup> ESTIENNE 2010, cit. p. 260.

*ornamenta* metallica<sup>990</sup>, ma gli stessi oggetti potevano essere rimossi, come nel caso degli *ornamenta* superflui dal tempio di Giove Capitolino (statue, scudi, *signa*)<sup>991</sup>; inoltre, se necessario, questi *ornamenta* per gli dei potevano tuttavia rappresentare un aiuto economico importante, come a proposito dell'offerta fatta ai Romani dagli abitanti di Napoli nel 217 a.C.<sup>992</sup>.

S. Estienne ha ribadito che questi oggetti (*ornamenta*) potevano anche essere venduti in caso di necessità<sup>993</sup>. La studiosa richiamava un passo dei *Saturnalia* di Macrobio, nel quale si sottolinea la differenza di trattamento tra suppellettile sacra usata per il rito e gli *ornamenta* (scudi, corone, *donaria*):

Macr. Sat III, 11, 6: *Namque in fanis alia vasorum sunt et sacrae suppellectilis, alia ornamentorum. Quae vasorum sunt instrumenti instar habent, quibus semper sacrificia conficiuntur, quarum rerum principem locum obtinet mensa in qua epulae libationesque et stipes reponuntur. Ornamenta vero sunt clipei, coronae et cuiuscemodi donaria. Neque enim dedicantur eo tempore qua delubra sacrantur, at vero mensa arulaeque eodem die quo aedes ipsa dedicari solent, unde mensa hoc ritu dedicata in templo arae usum et religionem obtinet pulvinaris.*

“Infatti nei santuari la dotazione è costituita parte da vasellame e suppellettile sacra, parte da oggetti ornamentali. La dotazione di vasellame serve da attrezzatura per celebrare i sacrifici, fra cui tiene il primo posto la mensa su cui si mettono le vivande e le libagioni così come le offerte in denaro. Gli oggetti ornamentali sono invece gli scudi, le corone e i donativi di ogni genere. Essi infatti non vengono dedicati al dio nel momento in cui si consacra il santuario, come avviene invece per la mensa e gli altari minori, che sono consacrati insieme con il tempio, nello stesso giorno; perciò la mensa consacrata con questo rito assume nel tempio la funzione di altare e il culto di letto del dio.”

Mentre la suppellettile sacra e gli strumenti del culto erano inalienabili in quanto sacri, la restante parte degli oggetti, pur essendo conservata all'interno del tempio, poteva essere venduta in caso di necessità, riacquisendo il loro carattere “profano”: tra gli oggetti alienabili (*ornamenta*) si possono annoverare anche le statue ma non quelle

---

<sup>990</sup> Cfr. ad esempio Liv. XXX. 38, 8; XXXI, 50, 2; XXXI, 25, 3 per la consuetudine di dedicare *signa*, realizzati con i soldi provenienti dalle multe inflitte. Per una dettagliata disamina di tutti i passi di Livio, ESTIENNE 2010, p. 263 n. 21.

<sup>991</sup> Liv. XL, 50, 5.

<sup>992</sup> Liv. XXII, 32, 4-5.

<sup>993</sup> ESTIENNE 2010, pp. 261-262.

che erano state *consecratae*, ossia votate a una divinità. Il riferimento più interessante relativo alla destinazione e all'uso di questi *ornamenta*, più specificamente di statue, si rintraccia nel celebre aneddoto che vide protagonisti L. Mummio e L. Licinio Lucullo. Quest'ultimo costruì nel 151 a.C. il tempio di *Felicitas ex manubiis* per commemorare la propria vittoria nella campagna militare spagnola e, come decorazione dell'edificio, chiese in prestito al vincitore di Corinto alcune statue con la promessa di restituirle al termine delle cerimonie<sup>994</sup>. Tuttavia, ciò non accadde perché, riferisce Cassio Dione, Lucullo le consacrò nel tempio, impedendo di fatto che esse potessero essere rimosse<sup>995</sup>.

Ritornando al rapporto tra *res sacrae* e collegio dei pontefici, si può quindi comprendere come la determinazione della natura degli oggetti provenienti da una città conquistata fosse determinante a partire dalla fine del III secolo a.C. Questi sacerdoti vigilavano sul corretto funzionamento della prassi religiosa a Roma in materia di dediche e consacrazioni, come dimostra il celebre caso di Marcello, al quale fu proibito di dedicare nel 208 a.C. uno stesso tempio a due divinità differenti<sup>996</sup>. Allo stesso tempo essi vigilavano anche sui casi di *sacrilegium*, perché la sottrazione volontaria di una *res sacra* costituiva una delle più gravi infrazioni del *ius divinum*<sup>997</sup>. Questo avveniva sia in contesti di guerra sia anche in situazioni diverse, quando l'autorità di alcuni personaggi politici aveva richiesto l'intervento diretto del collegio dei pontefici.

Tra i casi di sacrilegio il primo episodio tramandato dalle fonti letterarie avvenne a Locri nel 204 a.C. La città, passata dalla parte di Annibale, fu riconquistata da Scipione nel 205 a.C., il quale affidò il comando della guarnigione al suo legato Plemnio<sup>998</sup>. Durante il periodo in cui esercitò verosimilmente la funzione di *pro praetore*, egli saccheggiò il tempio di Proserpina, che già era stato privato dei suoi tesori sotto Pirro, inducendo gli abitanti di Locri a inviare un'ambasceria in senato per denunciare questi crimini: il tesoro, come riferisce Livio<sup>999</sup>, era costituito da *pecunia* ma non è chiaro se il riferimento fosse alle normali ricchezze del tempio o a quelle

---

<sup>994</sup> Strab. VIII, 6, 23. Il tempio fu eretto nel 151 a.C. e dedicato nel 146 a.C. probabilmente nella zona del Velabro ma fu distrutto da un incendio sotto Claudio (PALOMBI 1995); sull'episodio si veda inoltre GRAVERINI 2001, pp. 129-130.

<sup>995</sup> Cass. Dio. XXII, 76, 2: ...καὶ ἱερὰ ἐκ τῆς ἀναθέσεως γεγενῶτα.

<sup>996</sup> Liv. XXVII, 25, 7-9; Val. Max. I, 1, 8; Plut. *Marc.* 28, 2.

<sup>997</sup> FRANCHINI 2008, pp. 265-282 (con ampia bibliografia alla n. 558).

<sup>998</sup> Sull'episodio si veda inoltre VAN HAEPEREN 2002, p. 244.

<sup>999</sup> Liv. XXIX, 19, 7-8.

(verosimilmente d'oro) tesaurizzate all'interno di una teca litica<sup>1000</sup>. Malgrado l'opposizione di Scipione, che evidentemente non giudicava il comportamento del suo legato degno di alcuna sanzione, fu istituita una commissione speciale e si ordinò al magistrato di interpellare il collegio dei pontefici per decidere sulla questione. Che il comportamento di Pleminio non fosse stato rispettoso delle *res sacrae* di Locri, è provato dal fatto che i sacerdoti stabilirono di restituire il doppio delle ricchezze alla città e di arrestare il legato di Scipione, il quale aveva assunto un comportamento equiparabile a quello di un comandante romano dotato di *imperium*, pur non essendo stato l'espugnatore di Locri<sup>1001</sup>. Pleminio aveva commesso un sacrilegio che rischiava di compromettere la *pax deorum* e la sicurezza dell'intera comunità; tuttavia, convocato a Roma per rispondere del suo comportamento morì in prigione prima di essere giudicato<sup>1002</sup>.

Un episodio simile accadde nel 173 a.C. a Crotone e vide protagonista Q. Fulvio Flacco, *homo novus* e appartenente alla nobiltà plebea. Durante la pretura egli si distinse nelle operazioni militari in Spagna contro i Celtiberi (182 a.C.) ottenendo in seguito il trionfo. Nell'occasione aveva promesso di erigere un tempio dedicato alla Fortuna Equestre e di celebrare *ludi* per dieci giorni in onore di Giove Ottimo Massimo<sup>1003</sup>. Flacco voleva che il suo tempio fosse ornato con la più grande magnificenza e per fare ciò decise di coprire il tetto con le tegole di marmo del tempio di Hera Lacinia a Crotone. Nel 173 a.C. quando era censore si recò personalmente nel territorio dei Bruttii; qui, sfruttando la situazione economica della città e la sua autorità, profanò il tempio che né Pirro né Annibale avevano osato toccare<sup>1004</sup>. La pressione dei Brettii e dei Cartaginesi durante la seconda guerra punica aveva dato il via a un lungo periodo di decadenza, lasciando ai Romani una città quasi completamente spopolata e priva di risorse nel momento in cui si decise di dedurre una colonia (194 a.C.). In questo contesto, è probabile che il tempio di Hera avesse risentito di questi avvenimenti, tanto

---

<sup>1000</sup> Dionisio d'Alicarnasso (XX, 9, 1-2) riferisce che a Pirro fu consigliato di aprire i sacri tesori di Persefone, con ricchezze a lungo accumulate e rimaste inviolate; all'interno del santuario, inoltre, si trovava una grande quantità d'oro "celata sotto terra", forse proprio come nell'*Olympieion* della stessa città (COSTABILE 1987, p. 114). In ogni caso non è dato sapere se Pirro avesse risparmiato le monete tesaurizzate, limitandosi alle altre ricchezze. Per le vicende storiche di questi anni: MELE 1993, pp. 275-279.

<sup>1001</sup> Liv. XXIX, 21, 4; cfr. Diod. XXVII, 4, 7 e App. *Ann.* 55, 231.

<sup>1002</sup> Cit. FRANCHINI 2008, p. 276.

<sup>1003</sup> Liv. XL, 40, 10.

<sup>1004</sup> Liv. XLII, 3, 1-7; Val Max. I, 1, 20.

da non escludere che fosse in rovina. Anche ammettendo, come ipotizza E. La Rocca, che le tegole non fossero state depredate ma acquistate in favore di una città provata dal punto di vista economico, il comportamento di Flacco si configurava come sacrilego e come dannoso per la *respublica*<sup>1005</sup>. Tuttavia, anche in questo caso il censore non fu punito. Non si dimise dal collegio dei pontefici, dove era stato cooptato nel 180 a.C., né gli si vietò di dedicare il tempio alla Fortuna ma morì poco tempo dopo a causa di disgrazie familiari. Il senato, invece, condannò l'atto sacrilego, promosse la celebrazione di *piacula* in onore di Giunone e votò all'unanimità la restituzione delle tegole ai Crotoniati. I due episodi rivelano come i crimini commessi siano stati considerati sotto due punti di vista diversi. Da un lato, la *respublica* ripara ed espia il crimine religioso che ha involontariamente commesso, dall'altro essa giudica i colpevoli del crimine per la violazione degli ordini, per un «Amtsverbrechen» e non per la loro empietà. In quest'ultimo caso, e lo dimostra bene il caso di Pleminio, sarebbe stata la divinità offesa a punire i responsabili, facendoli diventare pazzi<sup>1006</sup>.

## 9.2 *Bellum e res sacrae*: il comportamento dei generali

La condotta dei Romani in guerra era regolata da norme giuridiche ben precise. Per essere valido e legittimato il *bellum* doveva essere *iustum*, epiteto da concepire non secondo le moderne categorie di 'moralità', quanto in senso formale giuridico. L'argomento è stato oggetto di un ampio interesse da parte degli studiosi di diritto romano e di analisi approfondite, ancora non del tutto esaurite, data la complessità del tema<sup>1007</sup>. È però condivisibile l'idea che il significato di *iustum*, pur aderendo al *ius*, non abbia nulla a che vedere con la *iustitia* nel senso comunemente accettato ma mantenga un rapporto più stretto con la concretizzazione di una dimensione rituale<sup>1008</sup>. Nel I libro

---

<sup>1005</sup> Sull'episodio LA ROCCA 1996, pp. 89-98; SCHEID 1983, pp. 20-29.

<sup>1006</sup> Liv. XLII, 28, 10: *erat opinio post censuram minus conpotem fuisse sui; volge Iunonis Lacinae iram ob spoliatum templum alienasse mentem ferebant.*

<sup>1007</sup> A essere al centro del dibattito scientifico è il rapporto tra *bellum iustum* e le *iustae causae belli* che si desume dai passi di Cicerone e, in particolare, dal frammento del *de re publica* (Cic. *de rep.* III, 23, 35), ricostruito sulla base della citazione all'opera ciceroniana in un brano delle *etymologiae* di Isidoro di Siviglia: sulla questione da ultima FLORIANA CURSI 2014 (con ampia bibliografia). Il *bellum iustum* è il risultato di tre componenti essenziali: una *iusta causa*, la *lex de bello indicendo*, l'*indictio belli* secondo il rito feziale (Liv. 1, 32, 6-14). Sulla procedura dichiarativa del *bellum iustum*, RAMPAZZO 2012, pp. 61-93.

<sup>1008</sup> Così LORETO 2001; cfr. anche RAMPAZZO 2012, che sottolinea come 'giusto' non è solo ciò che è oggettivamente giustificato ma anche ciò che viene deciso essere tale: in questo senso l'epiteto *iustum* non è capace di fondare una categoria a se stante di *bellum*, tale in quanto conforme alle prescrizioni giuridico-religiose" (cit. p. 58).

del *de officiis* di Cicerone ricorre per la prima volta dell'endiadi *bellum iustum*<sup>1009</sup>, dalla quale si ricava che la guerra deve essere intrapresa in modo conforme alle previsioni dell'ordinamento giuridico romano, senza alcuna teoria della giustizia sostanziale o dell'ingiustizia della guerra; esso consisteva nel complesso normativo del *ius fetiale* che richiedeva l'adempimento della procedura indicata per l'inizio delle ostilità: la *iustitia* sottesa al *bellum* si sostanziava nell'uguaglianza dei partecipanti, commisurata su un piano meramente formale alla loro qualità di *hostis*, riconosciuta da regole dell'ordinamento interno che li proiettavano in una dimensione giuridica separata<sup>1010</sup>. Il *bellum* poteva dirsi *iustum* se condotto contro nemici che partecipavano di un medesimo sistema giuridico internazionale (*iura communia*) e, in quanto tale, doveva essere intrapreso nel rispetto delle relative norme interne romane, a loro volta equiparabili a quelle della controparte<sup>1011</sup>. Al corso del relativo conflitto e alla sua conclusione, si applicavano gli *iura belli*, a garanzia del fatto che il conflitto, sul piano polemologico, rimanesse limitato e non totale: si tratta di un insieme di leggi che regolavano il giusto comportamento durante le operazioni militari, manifestandosi ad esempio nel rispetto dei trattati, nella restituzione dei prigionieri, nel rifiuto dell'assassinio come strumento bellico.

Anche la distruzione di città conquistate e il relativo saccheggio rientravano all'interno di un *modus operandi* ben definito e che doveva essere rispettato dal comandante e dai *milites*: infatti, queste due attività erano in qualche maniera ammesse, purché all'interno di un limite punitivo e previa una motivazione dettagliata. Intorno alla metà del I secolo d.C. Onasandro scrisse un'opera dal titolo *Strategikòs* riguardante le strategie, le tattiche militari e il giusto comportamento che un comandante doveva tenere in guerra. Gli assediati, ad esempio, sarebbero stati più predisposti ad arrendersi ricevendo garanzie circa la loro incolumità; nessun prigioniero doveva essere ucciso durante le operazioni d'assedio e il saccheggio doveva avvenire sotto lo stretto controllo del comandante. Questi consigli arricchivano le raccomandazioni di ordine morale che già Cicerone aveva espresso quasi un secolo prima nel *De officiis*, da cui si ricava che il generale doveva controllare rigidamente il comportamento dei soldati durante la conquista

---

<sup>1009</sup> Cic. *de off.* I, 11, 36: *Ex quo intellegi potest nullum bellum esse iustum nisi quod aut rebus repetiis geratur aut denuntiatum ante sit et indictum.*

<sup>1010</sup> RAMPAZZO 2012, pp. 28-43.

<sup>1011</sup> LORETO 2001, pp. 59-68.

di una città, sia in relazione al saccheggio sia nei confronti della popolazione sconfitta, alla quale doveva essere garantita l'incolumità<sup>1012</sup>.

Infatti, i Romani riconoscevano l'esistenza di una 'legge di guerra' (*ius belli*), la quale doveva essere applicata contro gli *hostes*. Esaminando il rapporto tra *ius belli* e il 'τού πολέμου νόμος', V. Ilari ha dimostrato come l'elaborazione di un 'diritto di conquista' sia di derivazione greca e risalga alla seconda metà del IV a.C.<sup>1013</sup> Lo studioso distingueva, però, tra un diritto del vincitore o della conquista (*droit du vainquer*) e un diritto della guerra nell'accezione di un 'Kriegsrecht', sottolineando che l'interpretazione estensiva di *ius belli* come regolamento giuridico appariva unicamente nei testi di età repubblicana, soprattutto in alcuni passaggi di Cicerone. Nel periodo più antico, ossia tra il 338 a.C. e il 270 a.C., il *ius belli* coincideva con il *ius fetiale* perché era amministrato dai feziali: le regole erano influenzate dalla nozione di *bona fides*, di uguaglianza e di *iusta causa* e caratterizzate da una forma rituale incentrata sulla religiosità (*fas*). In seguito, con il predominio assunto da Roma in tutto il Mediterraneo, esso fu amministrato direttamente dal senato e divenne sempre più coincidente con il *ius gentium*, limitando così il ruolo dei feziali. In questa fase i Romani, pur riconoscendo la validità di una legge internazionale in materia militare, la quale di fatto doveva limitare il comportamento violento degli eserciti, lasciavano ampia discrezionalità ai comandanti nella gestione delle operazioni militari e dei rapporti con i nemici<sup>1014</sup>. In linea teorica, il rispetto di questi *iura belli* doveva evitare che fossero perpetuate violenze a uomini e donne di condizione libera, distruzioni ingiustificate e saccheggi violenti ma è evidente che ciò era in qualche maniera ammesso nel caso di città conquistate, entro limiti che è difficile stabilire<sup>1015</sup>.

Diverso, invece, è il discorso per i comandanti romani che all'interno di un *bellum iustum* si trovavano nelle condizioni di poter distruggere e saccheggiare un luogo di culto. Esistono, come visto, giudizi non proprio benevoli da parte di alcuni autori

---

<sup>1012</sup> Cic. *de off.* I, 34-36. Il comandante doveva poi saper mostrare pietà nei confronti dei vinti (Cic. *Leg. Man.* 13), richiamando un concetto già espresso da Polibio (Polyb. V, 11, 5; 12, 2); Gilliver, pp. 219-221.

<sup>1013</sup> ILARI 1985, in particolare pp. 175-179.

<sup>1014</sup> PLESCIA 1989-1990, in particolare p. 522 dove si specifica che la condotta della guerra era dettata tanto da una 'Realpolitik' quanto da un 'Kriegsraison'.

<sup>1015</sup> Quando Cicerone ricorda le atrocità commesse da Verre a Siracusa, ribadisce che le sue azioni non sarebbero state commesse neanche in una città conquistata con la forza, dove l'odio verso i nemici, le intemperanze dei soldati, lo stato di guerra o il diritto del vincitore sarebbero stati giustificati (Cic. *Verr.* IV, 116: "in urbe capta commissa non sunt neque odio hostili neque licentia militari neque more belli neque iure victoriae").

antichi sull'operato di Marcello a Siracusa. Livio, ad esempio, aveva accusato il comandante romano di aver portato a Roma un gran numero di statue e quadri, dando avvio a quella *licentia* con la quale da lì in poi si diede avvio alla prassi di saccheggiare ogni edificio sacro e profano<sup>1016</sup>. Si tratta chiaramente di una posizione molto critica, che attiene però a questioni morali più che oggettive, dal momento che proprio lo stesso Livio deve riconoscere che ciò era consentito dal diritto di guerra. Della stessa opinione era anche Polibio, il quale, pur rimarcando le conseguenze che comportamenti di questo genere potevano recare alle città greche sottomesse, concludeva che ciò era permesso dalle leggi della guerra<sup>1017</sup>. Nelle *Verrine*, invece, alla condotta sconsiderata di Verre in Sicilia, Cicerone contrappone quella rispettosa tenuta da Marcello a Siracusa, indicando quale dovesse essere il comportamento corretto di un comandante romano impegnato nella conquista di una città.

Il diritto di impossessarsi degli *ornamenta urbis* e di trasportarli a Roma era un elemento scontato in età tardo-repubblicana e rientrava tra le azioni legittime di un generale romano ma, nonostante tutto, il caso di Marcello dimostrava la necessità di mantenere un comportamento equilibrato, all'insegna della *humanitas* nei confronti di una depredazione sistematica delle opere d'arte. In questo senso, si poteva decidere di non sottrarre beni particolarmente cari alla città nemica.

A prescindere da questo sentimento, la norma prevedeva in ogni caso che in guerra fossero rispettate le *res sacrae*. Cicerone non può fare a meno di lodare lo scrupolo religioso di Marcello, nel risparmiare la *pugna Agathocli* dal tempio di Atena, contrapponendolo all'empietà di Verre che, invece, andava saccheggiando tutto ciò che gli si trovava davanti<sup>1018</sup>. Il comandante romano, riferisce ancora il retore, non osò appropriarsi del quadro per una sorta di rispetto religioso o perché conosceva bene quale fosse il comportamento da tenere. L'espressione *religione impeditus* lascia intendere quanto fosse sentito il rapporto con la sfera divina. La scrupolosa osservanza delle regole religiose (*religio*) non era una questione personale ma concorrevano al mantenimento di una *pax deorum* che interessava tutta la comunità, soprattutto per evitare situazioni negative o in ogni caso pericolose<sup>1019</sup>.

---

<sup>1016</sup> Liv. XXV, 40, 1-2.

<sup>1017</sup> Polib. IX, 10, 1-13,

<sup>1018</sup> Cic. *Verr.* IV, 122.

<sup>1019</sup> Le sconfitte militari, ad esempio, erano non a caso interpretate come conseguenza di una *religio neglecta*, a sua volta provocata dall'*ira deorum*. Sul concetto di *religio*: SCHEID 2003, pp. 22-23; cfr. anche RÜPKE 2012, pp. 186-204 per ciò che riguarda Cicerone.



Un altro comportamento degno di ammirazione, allo stesso modo celebrato da Cicerone, fu quello di Lucio Mummio a Tespie in Beozia quando, nel requisire le statue delle Muse, non osò saccheggiare il celebre Eros, realizzato da Prassitele nel 365 a.C.<sup>1020</sup>. La fama dell'Eros era talmente grande che Cicerone afferma che Tespie divenne metà prediletta per quanti volessero vedere la statua; infatti, essa fu poco tempo dopo sottratta e portata a Roma (forse da Cesare)<sup>1021</sup>. La statua era stata dedicata dall'amante di Prassitele, Frine, la quale con uno stratagemma riuscì a farsi dare il capolavoro dal celebre scultore. Essa faceva parte di un gruppo che includeva una statua di Afrodite e una della dedicante stessa e che verosimilmente trovava posto in una parete laterale della cella e non presso il muro di fondo, dove invece era la statua di culto<sup>1022</sup>.

L. Mummio non osò, quindi, asportare questo capolavoro artistico perché esso era consacrato (*quod erat consecratus*). In merito al gruppo scultoreo delle Muse (o *Thespiades*), invece, sappiamo che esso fu trasferito a Roma dal generale romano nel 146 a.C. e, nello stesso anno, esposto nel tempio di Felicitas, dove infine fu dedicato da Lucio Licino Lucullo. La stessa sorte dell'Eros, invece, non spettò alla Muse. Infatti, il gruppo scultoreo, che ornava probabilmente un ambiente a funzione pubblica<sup>1023</sup>, rientrava nella categoria dei *cetera profana signa*, di cui s'impossessò il generale romano a Tespie. Il carattere profano delle statue non dipendeva dal fatto che non fossero all'interno di un luogo sacro, né tantomeno fu la vittoria di Mummio a far perdere loro l'aura di sacralità, come pure è stato sostenuto<sup>1024</sup>. Alla luce delle considerazioni precedenti, è lecito immaginare che le Muse rientrassero tra gli *ornamenta* del santuario e non nella categoria delle *res sacrae*, perché di esse non si ha notizia di alcuna dedica.

Secondo Ida Östernberg l'assenza di *simulacra* nelle descrizioni degli autori latini dimostrava che per i Romani le statue esibite durante il trionfo non fossero né sacre né

---

<sup>1020</sup> Cic. *Verr.* IV, 4.

<sup>1021</sup> Cic. *Verr.* IV, 135. CORSO 2004, pp. 275-276 sostiene che la statua ancora al tempo di Silla doveva trovarsi *in situ* perché compare su una moneta dello stesso generale, quando era in Beozia.

<sup>1022</sup> CORSO 1988, pp. 176-178; CORSO 2004, pp. 257-281. Le statue di Afrodite e di Frine, invece, non furono mai interessate dai saccheggi. Infatti, Pausania, descrivendo il gruppo nel II d.C., afferma che solo la statua dell'Eros fu sostituita da Menodoro con una copia in marmo pentelico (Paus. IX, 27, 4).

<sup>1023</sup> CORSO 1988, p. 58 (n. 132).

<sup>1024</sup> LAZZERETTI 2006, p. 92 (con bibliografia).

personificazioni di divinità<sup>1025</sup>. L'abbondante utilizzo del termine *signa* per indicare le statue del bottino, i rari riferimenti all'identità divina, quelli più frequenti al materiale con cui furono realizzate e la loro presenza all'interno delle spoglie del nemico, inducono a ritenere che le statue non fossero percepite come "divinità catturate" quanto come oggetti svuotati della loro anima (*spiritless goods*). Ipotesi certamente comprensibile da un punto di vista romano ma il valore di queste opere d'arte non doveva essere percepito alla stessa maniera dai Greci. La critica di Plutarco sul fatto che a Roma furono fatte sfilare le divinità nel trionfo di Marcello rappresentava la posizione di quanti tra i Greci vedevano saccheggiate le proprie città, nelle quali questi capolavori artistici erano elementi imprescindibili del paesaggio e della memoria culturale<sup>1026</sup>. Per Polibio le opere d'arte contribuivano al senso di appartenenza di una comunità<sup>1027</sup>: come visto egli non esprime nessun giudizio morale ma non può non notare il saccheggio indiscriminato condotto dai Romani a Siracusa. Per le stesse ragioni, presumibilmente, lo scrittore aveva chiesto a Mummio di risparmiare le statue di Timoleonte, generale della Lega Achea, che i soldati romani andavano danneggiando<sup>1028</sup>.

Le fonti letterarie hanno tramandato alcuni episodi nei quali la violazione dei luoghi sacri e il saccheggio delle opere d'arte furono percepiti come una vera e propria violazione da parte delle città greche. Un'ambasceria di Siracusani, subito dopo la conquista della città, giunse al senato lamentandosi del fatto che Marcello aveva depredato la città e i suoi santuari, privandoli delle statue delle divinità<sup>1029</sup>. Forse, come sostiene G. Brizzi, la messa in scena sarebbe stata concordata preventivamente dai Sicelioti e da Marcello, il quale non a caso poco dopo divenne patrono della città, mantenendo il comando dell'esercito contro Annibale. Ciò nonostante, è interessante notare l'interesse dei legati nel far emergere un comportamento sacrilego da parte del comandante romano, il quale non si era limitato a sottrarre gli *ornamenta* dei templi ma aveva portato via anche le statue delle divinità (*di ipsi*). Egli aveva dato avvio a una prassi, quella di spogliare edifici sacri e profani, che lo storico romano ha ben presente quando riferisce che con Marcello era iniziato il grande afflusso di opere d'arte verso

---

<sup>1025</sup> ÖSTEMBERG 2009, pp. 83-85.

<sup>1026</sup> Plu. *Marc.* XXI, 4.

<sup>1027</sup> Polib. IX, 10, 6-11.

<sup>1028</sup> Polib. XXXIX, 14. Cfr. CADARIO 2014, p. 90; GRAVERINI 2001, p. 122.

<sup>1029</sup> Liv. XXVI, 30, 9-10: *Certe praeter moenia et tecta exhausta urbis et refracta ac spoliata deum delubra, dis ipsis ornamentisque eorum ablatis, nihil relictum Syracusis esse.*

Roma<sup>1030</sup>. Il comandante fu chiamato a rispondere di queste accuse davanti al senato e qui egli si richiamò al *ius belli*, non negando di aver preso con la forza la città nell'interesse della *respublica*<sup>1031</sup>. Dal momento che il collegio dei pontefici non si espresse a proposito delle opere d'arte sottratte a Siracusa ma solo in merito al tempio di *Honos et Virtus*, è lecito immaginare che il comportamento di Marcello non dovette essere giudicato sacrilego. I saccheggi, pur interessando luoghi sacri e profani, non avevano interessato le statue di culto o quelle consacrate.

Nel 187 a.C. fu accusato di sacrilegio anche M. Fulvio Nobiliore, vincitore degli Etoli e conquistatore di Ambracia<sup>1032</sup>. Le vicende storiche sono piuttosto note e ampiamente discusse. Nel 189 a.C. il console era sbarcato ad Apollonia e con gli Epiroti si era deciso ad assediare Ambracia, la quale, riferisce Livio, si era data agli Etoli<sup>1033</sup>. Nonostante lo sforzo delle truppe romane, i tentativi di conquistare la città fallirono grazie all'ottima posizione della città e alla resistenza dei suoi soldati. Di pari passo procedevano a Roma i negoziati tra gli ambasciatori degli Etoli e i Romani per il raggiungimento di una pace. Le imposizioni gravose imposte alla Lega Etolica scoraggiavano in un primo momento i legati dall'accettare tali le condizioni, almeno fin quando C. Valerio Laevinus non riuscì a convincere la cittadinanza ad accettare la resa. Ottenute queste garanzie, gli abitanti di Ambracia aprirono le porte ai soldati romani, accettando in questo modo di pagare 500 talenti euboici (200 subito e 300 nel corso dei sei anni successivi), di restituire i prigionieri e di non conservare sotto la loro giurisdizione nessuna delle città liberate da Flaminio. Questo, però, non bastò a salvaguardare la città da un saccheggio sistematico dei suoi apparati scultori e dei suoi numerosi quadri.

Il comportamento di Nobiliore divenne ben presto oggetto di critiche a Roma, soprattutto da parte di M. Emilio Lepido, pontefice e console di quell'anno (187 a.C.). Egli infatti contestava al suo rivale la legittimità della conquista di Ambracia. Facendo proprie le motivazioni della delegazione giunta dall'Epiro, se non addirittura suggerendo le accuse da muovere contro Nobiliore, Lepido accusò il comandante romano di aver indotto la città a chiudersi all'interno delle mura e di averla messa a

---

<sup>1030</sup> Liv. XXV, 40, 2-3: *ceterum inde primum initium mirandi Graecarum artium opera licentiaeque huius sacra profanaque omnia vulgo spoliandi factum est...*

<sup>1031</sup> Liv. XXVI, 31, 8-10.

<sup>1032</sup> FRANCHINI 2008, pp. 439-452 (con bibliografia precedente); da ultimo TARPIN 2013A.

<sup>1033</sup> Liv. XXXVIII, 3, 9-10.

ferro e fuoco, uccidendo la popolazione e depredandone i templi con i loro *ornamenta*, compresi i *simulacra deorum*<sup>1034</sup>. Prendendo le difese di Nobiliore, il console C. Flaminio criticò Lepido accusandolo di riproporre argomenti che tempo prima già i Siracusani e gli abitanti di Capua avevano portato in senato. Inoltre, ribadendo che la causa di Ambracia non poteva essere separata da quella degli Etoli, Flaminio si diceva certo del fatto che Nobiliore avrebbe dimostrato la bontà del suo comportamento, facendo sfilare nel trionfo le numerose opere d'arte sottratte alla città. Sfruttando l'assenza del console, Lepido fece approvare un senatoconsulto che ristabiliva gli Ambracesi nel possesso di tutti i loro averi, li dichiarava liberi e li autorizzava ad avvalersi delle proprie leggi, imponendo tributi sulle loro terre a tutti con l'eccezione dei Romani; il senato, però, in merito alle statue e agli ornamenti sottratti decise di aspettare il parere del collegio dei pontefici, probabilmente per capire se tra il bottino figurassero beni consacrati. Come nel caso di Capua, infatti, la condotta sacrilega di Nobiliore avrebbe potuto implicare una responsabilità sacrale a carico dell'intera cittadinanza costringendo i pontefici a espiare il tutto con *piacula* e con un risarcimento alla comunità epirota. Livio riferisce che Lepido non fu contento della decisione del senato e fu forse per questo motivo che fece aggiungere un secondo senatoconsulto con il quale metteva in dubbio che Ambracia fosse stata presa con la forza<sup>1035</sup>. Quest'ultima votazione passò con un numero ridotto di senatori ma una decisione definitiva non fu presa perché a Roma si aspettava il ritorno di Nobiliore<sup>1036</sup>. Non appena rientrato, il generale si disculpò dalle accuse di non aver preso la città con la forza, rievocando tutte le operazioni militari che furono necessarie per la conquista della città. Non è un caso, infatti, che nel trionfo egli fece sfilare *catapultae*, *ballistae*, *tormenta omnis generis*, come in precedenza aveva fatto Marcello per legittimare la sua vittoria<sup>1037</sup>. Nobiliore invocò il diritto (*ius belli*) a saccheggiare i beni riposti nei templi degli Ambracioti come prima di lui avevano fatto altri generali vittoriosi.

A differenza di Marcello, nel suo discorso davanti ai senatori Nobiliore non pronunciò la formula abituale "*urbem vi cepi*" né tanto meno fece riferimento a una resa formale di Ambracia. Come ricorda M. Tarpin, la violenza richiamata in questa

---

<sup>1034</sup> Liv. XXXVIII, 43, 1-5.

<sup>1035</sup> Liv. XXXVIII, 44, 6: *Neque his contentus consul fuit, sed postea per infrequentiam adiecit senatus consultum, Ambraciam vi captam esse non videri.*

<sup>1036</sup> Sulle modalità di presentazione del senatoconsulto: BONNEFOND-COUDRY 1989, pp. 395-401.

<sup>1037</sup> Liv. XXXIX, 5, 15 (Ambracia); Liv. XXVI, 21, 6-8 (Siracusa).

espressione non era solo retorica ma atteneva alla sfera giuridica, come dimostrava anche il trattato romano-etoile del 212 a.C. dove la legittimazione della conquista militare (e dei frutti) si verificava solo se la città nemica era stata presa con la forza<sup>1038</sup>. È lecito pensare, quindi, che il comportamento di Nobiliore fosse stato ambiguo. Non è chiaro, cioè, se Ambracia avesse fatto una formale *deditio*, se fosse stata davvero conquistata con la forza o se la benevolenza del generale romano fosse stata fraintesa dagli Ambracioti, i quali avevano aperto le loro porte e consegnato anche a Nobiliore una corona d'ora. Appare sospetta anche la frase di Livio *nihil praeterea tactum violatumve*, con la quale lo storico chiude la piccola sezione dedicata al bottino<sup>1039</sup>. Essa non trova confronto con il testo di Polibio e probabilmente fu aggiunta da Livio, alla luce della decisione del senato di scagionare Nobiliore dalle accuse.

Si può ragionevolmente pensare che il comandante si fosse astenuto dal violare i *sacra* della città. Da una testimonianza di Dionigi d'Alicarnasso si ricava che ad Ambracia esisteva un santuario dei Grandi Dei e un *heroon* dedicato a Enea, quest'ultimo forse collocato nei pressi del teatro<sup>1040</sup>. La nascita del culto dell'eroe potrebbe essere legata alle vicende successive l'arrivo dei Romani e alla "creazione" di un itinerario mitico, giustificativo dell'origine troiana dei Romani, ma al contempo non si può escludere che il culto risalisse a un periodo precedente. Infatti, se l'antica immagine (*xoanon*), che Dionigi d'Alicarnasso dice essere ancora al tempo oggetto di particolari cure da parte delle sacerdotesse, fosse stata davvero così antica, ciò avrebbe impedito a Nobiliore di violare la sacralità dell'oggetto e del luogo sacro. Il suo valore in termini artistici non doveva essere molto alto ma riportare a Roma un oggetto di culto così antico avrebbe certamente aumentato il prestigio del generale romano. Alla luce delle poche informazioni sembra in ogni caso che il suo comportamento fosse stato corretto e in linea con il *ius belli*. Questo si ricava da alcuni indizi. Il primo riguarda la decisione di accordare il trionfo a Nobiliore e la mancanza di provvedimenti nei suoi confronti. Il secondo, invece, attiene al comportamento di Lepido che nella narrazione di Livio appare piuttosto contraddittorio. Malgrado con il primo provvedimento il senato avesse deciso di restituire la libertà, le leggi e i loro averi agli Ambracioti, lo storico riferisce che Lepido non fu contento della decisione del senato di attendere il

---

<sup>1038</sup> TARPIN 2013A, cit. p. 90.

<sup>1039</sup> Liv. XXXVIII, 9, 13-14: *...Signa aenea marmoraeque et tabulae pictae, quibus ornatio Ambracia, quia regia ibi Pyrrhi fuerat, quam ceterae regionis eius urbes erant, sublata omnia avectaque; nihil praeterea tactum violatumve.*

<sup>1040</sup> D.H. I, 50; cfr. HAMMOND 1967, p. 147.

ritorno di Nobiliore e quello delle statue da lui sottratte per giudicare la sua condotta<sup>1041</sup>. Ciò significa, a mio avviso, che il console non era sicuro di poter dimostrare che gli oggetti sottratti ad Ambracia fossero realmente i *simulacra deum e di ipsi* ricordati dagli ambasciatori. D'altra parte né Livio né Polibio ricordavano la presenza di questi oggetti tra quelli depredati nel 187 a.C.<sup>1042</sup> I pontefici intendevano forse verificare se tra i beni sottratti dal comandante ci fossero realmente *res sacrae* e, una volta stabilita la natura degli oggetti, accusare Nobiliore di *sacrilegium*<sup>1043</sup>. Il fatto che nel trionfo furono portate in corteo *signa aenea septingenta octoginta quinque, signa marmorea ducenta triginta*<sup>1044</sup>, lascia pensare che le statue non furono restituite<sup>1045</sup>.

La questione dell'empietà di Nobiliore, forse, doveva essere secondaria rispetto al dibattito che in quegli anni si stava sviluppando e che interessava la legittimità del saccheggio in funzione delle forme di appropriazione della città<sup>1046</sup>. La violenza era una condizione necessaria per depredate una città ma anche in caso di *deditio* la comunità nemica avrebbe perso ogni diritto sui propri beni. Queste due condizioni, però, non erano sufficienti per legittimare l'asportazione dei *sacra*. M. Tarpin ritiene che l'unico modo per superare questo ostacolo fosse quello di procedere a una *evocatio* della divinità, pratica che ancora nel I secolo a.C. era attestata, come dimostra l'iscrizione di *Isaura Vetus* (78 a.C.). Secondo lo studioso, Nobiliore avrebbe legittimato il saccheggio delle statue sottratte ad Ambracia (comprese le Muse) attraverso l'*evocatio* delle divinità, di cui la testimonianza migliore sarebbero le due basi rinvenute a Roma e Tuscolo.

In realtà, come si avrà modo di vedere, quello di Ambracia è un caso limite perché la conquista della città non poteva dirsi completamente riuscita. In ogni caso se, come sembra, le accuse di sacrilegio nei confronti di Nobiliore decadde, ciò significa che il suo comportamento non fu giudicato sacrilego. Il generale, in sostanza, aveva rispettato le norme che regolavano i conflitti internazionali, tralasciando di saccheggiare i *sacra* della città epirota.

---

<sup>1041</sup> Liv. XXXVIII, 44, 6.

<sup>1042</sup> Polib. XXI, 30, 9 (*agalmata, andriantes e graphai*); Liv. XXXVIII, 9, 13 (*signa aenea marmoreaque et tabulae pictae*).

<sup>1043</sup> *Contra* FRANCHINI 2008, pp. 450-452. Lo studioso ipotizza, infatti, che il collegio dei pontefici si era espresso in proposito.

<sup>1044</sup> Liv. XXXIX, 5, 15.

<sup>1045</sup> Diversamente, si dovrebbe ipotizzare che quelle che sfilarono nel corteo trionfale facessero parte del bottino riportato sugli Eoli e su Cefalonia e non su Ambracia. L'ipotesi, però, è alquanto inverosimile.

<sup>1046</sup> TARPIN 2013A, pp. 95-98.

### 10.1 Il collezionismo in Grecia

La collezione è una selezione consapevole di oggetti che appartengono a una cultura materiale di una determinata società<sup>1047</sup>. I motivi che si celano dietro una selezione di oggetti sono legati alle circostanze sociali ed economiche di un dato periodo, nonché al gusto che accomuna da un lato i collezionisti, dall'altro i fruitori delle opere d'arte. Le collezioni, pertanto, si fondano sui concetti di spazio e di tempo attraverso un processo di classificazione che interessa a livelli diversi individui, società e cultura materiale. Esse si basano per definizione sulla capacità dei diversi oggetti di definire un contesto spaziale e temporale, di evocare il senso e l'essenza di questo contesto al di fuori della loro originaria collocazione, di stabilire un relazione temporale in quanto *reminders* del passato. In questo senso, le collezioni antiche acquistano significati diversi in virtù del contesto nel quale erano esibite.

Nell'ambito della teoria del collezionismo si tende a individuare quattro fasi che possono essere applicate universalmente: la ricerca, l'acquisizione, l'esibizione e la dispersione degli oggetti. Di recente, lo studio di A. Bounia sulla formazione delle collezioni romane ha posto l'attenzione sull'uso della cultura materiale come elemento mediatore tra diverse culture, sulla funzione degli oggetti nella creazione di un'identità culturale, sui concetti di spazio e tempo per la creazione di una struttura entro la quale si colloca questo fenomeno e sulla pratica dello scambio di doni, intesa come un contributo alla costruzione delle relazioni sociali tra popoli<sup>1048</sup>. In particolare, la studiosa ha ribadito l'importanza del ruolo dell'ideologia nel processo distintivo tra un semplice assemblaggio di oggetti e una collezione di intenzionale e "costruita" per uno o più scopi. In quest'ultimo caso si tratta di una scelta precisa di presentare, trasferire e tramandare valori culturali attraverso gli oggetti, che contraddistinguono società diverse in periodi diversi.

---

<sup>1047</sup> Per gli studi sul collezionismo nel mondo antico greco e romano: BECATTI 1951; GUALANDI 1982; BARTMAN 1991; DE MARIA 1993; BOUNIA 2004. Diversi i contributi in *Maecenas 2001* e in WELLINGTON GATHAN-PEGAZZANO 2015.

<sup>1048</sup> BOUNIA 2015.

L'uso della cultura materiale come elemento mediatore tra diversi popoli è stato un tema ricorrente tra alcuni scrittori antichi, soprattutto nell'ottica della creazione di un'identità culturale. Si spiega, in questo modo, l'attività di eruditi come M. Terenzio Varrone (116-27 a.C.), autore delle *Antiquitates rerum humanarum et divinarum*, da intendere come il primo tentativo di sistematizzazione del sapere di stampo artistico, organizzato secondo una logica ben precisa. Molti anni dopo, un tentativo simile verrà intrapreso da Plinio, per il quale gli oggetti deposti nei templi o negli edifici pubblici erano considerati "evidenze" utili per comprendere la prosperità e la crescita di città<sup>1049</sup>. Influenzato dalla concezione stoica della natura e del mondo, Plinio registrava queste *thaumasia* con lo scopo di preservare la memoria di tutti questi capolavori artistici e di esaltare la storia culturale di Roma. Non è un caso che ancora oggi la *Storia Naturale* costituisca una delle fonti principali per lo studio del collezionismo nel mondo romano, insieme alle *Verrine* di Cicerone, dalle quali si ricava il ritratto di un tipico collezionista alla fine del periodo repubblicano. Per Plinio, quindi, la collezione è un insieme di opere d'arte, artefatti e curiosità varie che costituisce tanto un veicolo di propaganda, per ciò che era stato portato a compimento da un punto di vista morale, tanto un simbolo della superiorità culturale romana.

Testimonianze letterarie e rinvenimenti archeologici dimostrano che i Romani erano soliti utilizzare la cultura materiale per ricreare ed evocare il senso di tempi e luoghi passati, sia in ambito privato sia in quello pubblico. In quest'ottica, a partire dal II secolo a.C., essi si servirono di architetti, spesso di provenienza greca, per realizzare edifici tipologicamente affini a quelli della Grecia, non solo in senso architettonico ma anche per i nuovi bisogni relativi all'esposizione delle opere d'arte provenienti dai bottini dei generali. I casi più significativi sono rappresentati dalla *porticus* realizzata da Marco Fulvio Nobilione intorno al tempio di *Hercules Musarum* nel Circo Flaminio e da quella voluta da Q. Cecilio Metello Macedonico: quest'ultima senza dubbio evocativa del portico del tempio di Zeus a Dion, nel quale era esposto originariamente il gruppo di Alessandro Magno e dei suoi compagni (*Turma Alexandri*). All'inizio del I secolo a.C. anche nelle *villae* romane si assiste a un fenomeno simile, esemplificato dall'impiego di tipologie architettoniche già utilizzate nelle città greche e nei palazzi dei sovrani ellenistici. Le ricche ville dell'aristocrazia romana, infatti, dovevano essere molto famose per i *gymnasia*, le *porticus*, le *pinacothecae* e le *palestrae*, come dimostra bene

---

<sup>1049</sup> Plin. *NH* VII, 210; III, 120; cfr. CORCHIA 2001, pp. 88-89.



la Villa dei Papiri a Ercolano<sup>1050</sup>. In questo contesto, un ruolo determinante era costituito dall'apparato decorativo di questi spazi, realizzato per rievocare quello di famose città della Grecia e organizzato su precise indicazioni dei committenti. Nelle lettere al suo amico Attico, ad esempio, Cicerone richiedeva espressamente per la decorazione di un *gymnasium* opere d'arte che potessero adattarsi all'ambiente sulla base del *decorum* e dell'*utilitas*; l'importanza di questi criteri, come si vedrà, poteva comportare il rifiuto di statue che, seppur di livello artistico pregevole, non corrispondevano alle richieste del committente.

La nascita delle collezioni private e di un mercato artistico sembra aver avuto origine in Grecia e in alcune città della Magna Grecia, per via della passione di alcuni celebri esponenti della vita politica ma, soprattutto, di quella sovrani ellenistici. I Romani invece, almeno fino alla fine del III secolo a.C., non sembrano particolarmente interessati a collezionare capolavori artistici ma ciò non significa che essi non fossero a conoscenza delle opere d'arte di artisti famosi o che non apprezzassero gli *ornamenta* delle città greche. Come dimostrano le testimonianze di Livio e le dure requisitorie contro il lusso di Catone, fu la conquista di Siracusa a segnare un cambiamento nella società romana e un'apertura nei confronti dei prodotti artistici greci.

La prima forma di collezionismo nel mondo greco era costituita dall'accumulo di offerte votive nei templi e nei sacelli. Al momento della strutturazione in senso civico e politico di una comunità, questi oggetti erano raccolti ed esibiti nei templi per il particolare significato che rivestivano<sup>1051</sup>. Essi erano spesso consacrati e conservati in appositi ambienti, oppure affissi alle pareti degli edifici, dai quali non potevano essere rimossi. In quanto proprietà della divinità, questi oggetti e gli edifici che li contenevano dovevano essere rispettati e questa sembra essere stata la prassi in Grecia almeno fino al V secolo a.C. Donati in periodi differenti e per motivi diversi, essi formavano delle vere e proprie collezioni, di cui rimane traccia negli inventari del Partenone o in quelli di Delo che registravano la presenza di categorie diverse di beni consacrati o offerti in dono alla divinità. La tipologia di questi edifici era varia: i primi *thesauroi* del periodo arcaico, di norma costruiti nei santuari panellenici, con il passare del tempo furono sostituiti dalle *stoai*, che permettevano una migliore esibizione di quadri, statue e

---

<sup>1050</sup> Sul rapporto tra la decorazione architettonica e gli spazi residenziali di *domus* e *villae* la bibliografia è considerevole, a partire dai diversi contributi in *HORTI ROMANI 1998*. Si veda inoltre LAFON 1981; LA ROCCA 1986; NEUDECKER 1988; NEUDECKER 1998; WALLACE-HADRILL 2008; ZARMAKOUPI 2014. Sulla Villa dei Papiri, da ultima MATTUSCH 2005.

<sup>1051</sup> BOUNIA 2004, pp. 45-172; MILES 2008, pp. 30-33.

oggetti preziosi. Polignoto, ad esempio, aveva decorato la *lesche* degli Cnidi a Delfi mentre ad Atene nei Propilei era stata realizzato un vano destinato alla collezione di *pinakes*; celebri erano anche le collezioni di dipinti nel tempio di Atena a Siracusa, i quali furono risparmiati da Marcello durante la conquista della città ma furono in seguito sottratti da Verre, a causa della sua brama di collezionista<sup>1052</sup>.

Almeno per i Greci queste opere d'arte erano depositarie di valori che accomunavano un'intera società e, in quanto rappresentative della comunità, erano esibite in edifici pubblici spesso all'interno dei santuari panellenici. Accanto a forme di collezionismo pubblico, partire dalla fine del V secolo a.C. si svilupparono anche quelle di tipo privato, strettamente connesse con le condizioni economiche e sociali di una parte della popolazione greca. L'arricchimento di esponenti di spicco di alcuni centri della Grecia, della Magna Grecia e della Macedonia, come si ricava da molti autori antichi, può essere considerato alla base della passione e della ricerca di oggetti artistici pregevoli, nonché dell'inizio di uno stile di vita incentrato sul lusso.

Una delle città più ricche era senza dubbio Agrigento. Nel 406 a.C. fu saccheggiata dai Cartaginesi che depreदारono molti degli edifici pubblici, dei templi e delle residenze private, dalle quali sottrassero quadri e statue di particolare valore. Prima di narrare la conquista e il sacco cartaginese di Agrigento, Diodoro Siculo si produce in un *excursus* sulla prosperità della città, ricordando i numerosi e ricchi templi, le processioni pubbliche particolarmente sforzose in onore dei vincitori di Olimpia, il tipo d'abbigliamento ricercato degli abitanti e le opere d'arte possedute dagli Agrigentini<sup>1053</sup>. Per lasciare intuire il grado di ricchezza personale raggiunto da alcuni esponenti della città, Diodoro si sofferma sulle vicende di Tellias e Antisthenes: il primo aveva messo a disposizione la sua enorme cantina, dove conservava il vino, per dare rifugio a cinquecento cavalli; l'altro, invece, aveva dato banchetti lussuosi durante il matrimonio della figlia e provveduto a condurre ottocento carri durante la processione, producendosi in grandiosi spettacoli di luci.

Alcuni di questi capolavori artistici furono restituiti alla città siciliane molto tempo dopo da Scipione l'Emiliano, che nell'ambito della terza guerra punica aveva definitivamente posto fine al pericolo punico distruggendo Cartagine<sup>1054</sup>. Le disposizioni impartite dal comandante romano circa la restituzione sono note dagli

---

<sup>1052</sup> Cic. *Verr.* II, 122-123.

<sup>1053</sup> Diod. Sic. XIII, 90, 3; MILES 2015, pp. 33-35.

<sup>1054</sup> FERRARY 1998, pp. 578-588; GRUEN 1992, pp. 117-118; MILES 2008, pp. 96-99.

autori antichi, in particolar modo da Cicerone, che menziona una statua di Himera, una di Stesicoro e una di una capretta<sup>1055</sup>. Degno di nota è anche il ricordo di un antico simulacro di Afrodite restituito ai Segestani, per il quale l'Arpinate esaltò la *humanitas* e la *dignitas* di Scipione<sup>1056</sup>.

Come Agrigento, anche Segesta e i centri gravitanti nel suo territorio avevano raggiunto nel V secolo a.C. un livello di prosperità invidiabile e uno stile di vita all'insegna del lusso. Lo dimostra la testimonianza di Tucidide, secondo il quale ai tempi della spedizione ateniese in Sicilia (415 a.C.) i Segestani mostrarono numerosi vasi in oro e argento agli ambasciatori ateniesi per convincerli che avrebbero potuto sostenere le spese per la costruzione di una flotta: essi provenivano per la maggior parte dal tempio di Afrodite a Erice ma anche dalle diverse abitazioni che, in questa occasione, furono private delle loro suppellettili più preziose<sup>1057</sup>.

All'inizio del IV secolo a.C. la ricerca e il possesso di questi capolavori artistici divenne un tratto caratteristico dell'attività politica di Dionisio I a Siracusa e di Archelao I di Macedonia. Entrambi sono descritti come esperti conoscitori di opere d'arte e furono i primi a comprendere l'importanza di questi oggetti e a utilizzarli in chiave politica. Il primo fu un personaggio di grande rilievo, amante delle arti e cultore di poesia, tanto che nel 367 a.C. risultò vincitore ad Atene alle Lenee con una tragedia ("Il riscatto di Ettore"). In molti aspetti la sua politica anticipò quella dei sovrani ellenistici. Egli invitò Platone a diventare il tutore del figlio e decise di dedicare a Olimpia e Delfi due statue crisoelefantine (373 a.C.), le quali, però, non giunsero mai in Grecia perché furono intercettate dalla flotta ateniese, comandata da Iphicrates, e vendute per ricavarne denaro<sup>1058</sup>. L'episodio costituiva certamente un atto sacrilego, come lo stesso Dionisio ricordò davanti all'assemblea di Atene, ma di certo fu meno grave delle profanazioni e delle empietà, che egli mise in atto in Italia e che gli valsero la fama *asebastos*. Durante la spedizione in Magna Grecia nel 379 a.C. egli saccheggiò il santuario di Capo Lacinio ricavandone un enorme bottino ma soprattutto un *himation* di straordinario valore, che egli vendette ai Cartaginesi per 120 talenti; dal santuario di Persefone, invece, Dionisio portò via coppe d'oro e corone che le statue degli dei

---

<sup>1055</sup> Cic. *Verr.* IV, 87.

<sup>1056</sup> Cic. *Verr.* IV, 72-74. La statua, di cui ancora si conservava l'iscrizione dedicatoria di Scipione l'Emiliano, fu in seguito trafugata da Verre e portata a Roma (*Verr.* IV, 78-79); cfr. CELANI 1998, pp. 76-77.

<sup>1057</sup> Thuc. VI, 46.

<sup>1058</sup> Diod. Sic. XVI, 57, 2-3.

tenevano nelle mani<sup>1059</sup>. La passione per il collezionismo e per il lusso degli apparati decorativi si evince, infine, anche dal celebre episodio di Damocle, il quale fu invitato a godere per un momento della ricchezza del sovrano, immerso tra i drappi intessuti, il vasellame d'oro e d'argento, e tutti gli apparati decorativi della reggia di Siracusa<sup>1060</sup>.

Più o meno negli stessi anni, Archelao I di Macedonia diventava il primo sovrano della dinastia (413-399 a.C.) e si apprestava a riorganizzare le infrastrutture del regno e l'esercito, dando avvio alla costruzione di Pella, che divenne ben presto la capitale. Un'idea del grado di raffinatezza raggiunto da alcuni centri macedoni si evince dalla presenza di suppellettile preziosa, quadri, vasi da banchetto in argento che dovevano essere presenti in molte abitazioni. A partire dalla metà del IV secolo a.C. statue e dipinti, prima riservati agli edifici pubblici, divennero elementi decorativi imprescindibili di molte residenze<sup>1061</sup>. L'enfasi per questa esibizione di lusso nelle residenze private, facilitata dai commerci e dalla ricchezza raggiunta da alcuni di questi personaggi, aveva come modello di riferimento quello delle residenze regali, soprattutto macedoni. A Pella Archelao chiamò a corte numerosi artisti come Euripide e Agatone, il citaredo Timoteo ma, soprattutto, commissionò al pittore Zeusi la decorazione del Palazzo per la quale l'artista ricevette come pagamento 400 mine<sup>1062</sup>; ornò, inoltre, il santuario di Dion e qui riorganizzò gli *Olympia*, festività religiose in onore di Zeus Olimpico e delle Muse, alle quali parteciparono i più importanti artisti e atleti della Grecia<sup>1063</sup>.

Sebbene il comportamento di Archelao e quello di Dioniso I appaiano molto simili in relazione alla ricerca e al possesso di opere d'arte, il collezionismo raggiunse un'importanza significativa sul piano culturale solo con lo strutturarsi dei regni ellenistici<sup>1064</sup>. La nascita delle prime collezioni, infatti, è da ricercare presso la corte di Filippo II e in quella di Alessandro Magno, quando la presenza a corte di famosi

---

<sup>1059</sup> Cic. *de nat. deor.*, III, 83-84.

<sup>1060</sup> Cic. *tusc. disp.*, V, 61-62. Nella descrizione della sala lo scrittore ricorda in particolare un divano d'oro, ricoperto da un drappo intessuto, e tavolini con vasellame d'oro e d'argento.

<sup>1061</sup> Da una casa di Priene provengono dieci piccole statue di marmo e trentacinque di terracotta, che testimoniano il grado di ricchezza raggiunto da alcuni abitanti della città (cfr. BURN 2005, p. 106.); anche Delo si riscontra una grande diffusione di queste sculture in molte case, a riprova di una produzione in larga scala di questi prodotti per un fabbisogno privato (MILES 2015, pp. 36-37).

<sup>1062</sup> Elian. *Var. hist.* XIV, 17. È probabile che molte di questi quadri furono saccheggiate dai Romani nel 168 a.C., durante la conquista della città.

<sup>1063</sup> Cfr. MARI 2002, pp. 51-60.

<sup>1064</sup> BOUNIA 2004, p. 129; cfr. KUTTNER 1995.

scultori e pittori determinò lo sviluppo di una consapevole e matura considerazione dell'arte. Alessandro era cresciuto nel palazzo decorato con le opere d'arte di Archelao e fin da giovane si era circondato di celebri artisti: Lisippo<sup>1065</sup>, al quale demandò la realizzazione dei suoi ritratti scultorei, ma anche Apelle<sup>1066</sup> e Pyrgoteles, quest'ultimo l'intagliatore ufficiale di gemme. Aveva sviluppato un gusto per la suppellettile domestica ed era solito interessarsi alle diverse produzioni artistiche, imparando a realizzare di persona alcuni di questi oggetti. Questi insegnamenti erano stati raccolti da Aristotele nell'*Etica Nicomachea* (1337b-1338b) e rappresentavano un vero e proprio insieme di regole per quanti, al tempo, avessero voluto imitare il comportamento del giovane sovrano: secondo alcuni studiosi, infatti, da questo momento la ricerca, l'acquisizione o la commissione di opere d'arte sarebbero state mosse da un "gusto artistico" (*aesthetic ethos*), condiviso tra il possessore/acquirente e il fruitore della collezione<sup>1067</sup>.

La prima evidenza letteraria di una collezione regale risale al 279 a.C., al tempo di Tolomeo II Filadelfo. Durante l'inaugurazione dei *Ptolemaia*, il sovrano dispose la costruzione di un'imponente tenda nel quartiere *Akra*, dove sorgevano i palazzi di Alessandria<sup>1068</sup>. In questa occasione fu organizzata una processione dionisiaca nella quale sfilarono personaggi abbigliati da sileni, satiri, *nikai* e promosso un agone musicale, che prevedeva anche un'offerta di duemila tori e di suppellettili collegabili con la prassi sacrificale<sup>1069</sup>. Dalla descrizione di Ateneo si evince che la tenda era organizzata su due livelli: in quello inferiore, dove erano impiegate venti colonne lignee raccordate da architravi, trovavano posto numerose sale da banchetto; la parte superiore, invece, era composta di nicchie (*antra*), rispettivamente in numero di quattro sui lati corti e sei su quelli lunghi, con il soffitto decorato da stoffe preziose e pannelli dipinti. All'esterno correva un portico su tre lati con finestre protette da tendaggi.

La tenda rappresentava la sala da banchetto dei membri della corte di Tolomeo Filadelfo e presentava una serie di *oikoi* provvisti di 100 o 120 *klinai* con i relativi tavoli (*tripodes*), dove era esposto il ricco vasellame, composto di coppe, bacili e brocche.

---

<sup>1065</sup> Plin. *NH*, XXXIV, 63.

<sup>1066</sup> Di Apelle Alessandro era solito visitare anche la bottega, Plin. *NH*, XXXV, 85.

<sup>1067</sup> TANNER 2006, p. 211.

<sup>1068</sup> La descrizione è nota attraverso un passo dei *Deipnosophisti* di Ateneo di Naucrati (Ath. XII, 538b-539a), che a sua volta era stato ricavato dall'opera di Kallixeinos di Rodi, intitolata *Perì Alexandreias* (fine del III secolo a.C.).

<sup>1069</sup> CALANDRA 2008; da ultima CALANDRA 2011.

L'apparato decorativo, invece, prevedeva l'impiego di numerosi capolavori artistici: statue o rilievi collocati su sostegni vicino alle *klinai*, mentre tra le colonne trovavano posto quadri di pittori della scuola sicionia alternati a ritratti, tuniche intessute di fili d'oro e mantelli militari ornati con ritratti di re o con scene mitologiche. Scudi oblungi d'oro e d'argento decoravano la parte superiore della tenda, insieme a personaggi della commedia, della tragedia e del dramma satiresco ospitati all'interno di nicchie. Il modello di questo grande padiglione doveva essere ricercato nelle sale da banchetto dei palazzi macedoni (*hestiatoria*), visto che qui si era sviluppata l'idea del palazzo come luogo di incontro tra sovrano e città<sup>1070</sup>. Attraverso la presenza di oggetti sfarzosi, Tolomeo II Filadelfo ostentava un potere e un lusso fino ad allora mai visti, dando avvio a un comportamento che sarà successivamente imitato in forme simili, sia da altri sovrani sia da cittadini particolarmente abbienti<sup>1071</sup>.

Per la prima volta opere d'arte di artisti famosi erano esposte accanto a quelle di scultori e pittori del tempo. L'esibizione di questi oggetti non era casuale ma rispondeva a un'idea di collezionismo ben precisa, che era debitrice del lavoro di Posidippo, un epigrammista originario di Pella, trasferitosi poi alla corte di Tolomeo I, che aveva realizzato due gruppi di epigrammi con lo scopo di sistematizzare una materia fino ad allora non organizzata: tra gli *andriantopoiika* trovavano posto statue di famosi artisti precedenti a Lisippo e creazioni artistiche più recenti, mentre nei cosiddetti *lithika* Posidippo trattava di vari oggetti in pietra (gioielli, vasi per bere, gemme etc.), acquistati o sottratti dal tesoro regale persiano durante le campagne militari di Tolomeo I Sotèr. Questa può essere riconosciuta a buon diritto come una prima embrionale raccolta d'informazioni sulle sculture e non c'è dubbio che l'approfondita conoscenza della storia dell'arte da parte di Posidippo fu utilizzata dal sovrano tolemaico per la decorazione della tenda<sup>1072</sup>.

Nel caso dei dipinti, ad esempio, è noto che Tolomeo I aveva cercato di acquistare invano dal pittore Nicia di Atene uno dei suoi quadri più famosi (*Nekyia omerica*), offrendogli sessanta talenti che l'artista rifiutò. La sua passione per i quadri si evince anche dal fatto che Apelle fu ospitato ad Alessandria, dove realizzò forse alcune tavole

---

<sup>1070</sup> CALANDRA 2010, cit. p. 7.

<sup>1071</sup> Più o meno negli stessi anni, Ateneo ricorda che Karanos di Macedonia esibì al suo banchetto matrimoniale un gran numero di statue, tra cui quelle di Eros, Artemide, Pan, realizzate per tenere in mano delle torce d'argento; ad esse va aggiunto un gran numero di oggetti in metallo e uno specchio (Ath. IV, 2g-5g).

<sup>1072</sup> STEWART 2005, pp. 183-205; KUTTNER 2005, pp. 151-154.

che potrebbero aver fatto parte di quelle della “scuola sicionia”, esibite tempo dopo da Tolomeo II nella sua tenda. Questa forma di collezionismo, destinata a essere emulata anche altrove, rientrava in un più ampio programma culturale che includeva la costruzione di un *Mouseion* e di una biblioteca, dove i filologi lavoravano alla restituzione dei testi greci circondati da ritratti di filosofi e opere d’arte di ogni genere<sup>1073</sup>. Quest’opera di promozione culturale fu portata avanti e conclusa da Tolomeo II Filadelfo, attraverso la realizzazione di un osservatorio astronomico, di un giardino zoologico, nonché grazie ai numerosi artisti e letterari come Filita di Cos, Callimaco, Teocrito che furono invitati ad Alessandria e che in parte si occuparono anche dell’educazione del figlio.

Le informazioni che si ricavano da queste vicende dimostrano la presenza di un fiorente mercato artistico attivo alla fine del IV secolo a.C., i cui principali protagonisti erano per l’appunto i sovrani ellenistici, disposti a pagare cifre molto alte per opere d’arte di artisti contemporanei. Il caso di Arato (251-213 a.C.), stratego della Lega Achea e vero e proprio *alter ego* di Tolomeo Filadelfo in campo artistico, dimostra che ancora nella seconda metà del III secolo a.C. la richiesta di queste opere d’arte era ancora molto alta. Arato aveva un gusto raffinato e acquistava in continuazione oggetti d’arte preziosi e di ottima qualità, soprattutto quelli di Melanto e Pamfilo, quest’ultimo ritenuto il fondatore della scuola di pittura sicionia e noto per i prezzi molto alti delle sue lezioni<sup>1074</sup>. In almeno un’occasione, inoltre, egli regalò alcuni di questi quadri (*graphai* e *pinakes*) proprio a Tolomeo Filadelfo in segno di amicizia per l’aiuto offerto dal sovrano tolemaico.

Più o meno negli stessi anni della realizzazione della grandiosa tenda di Tolomeo II, Filetero dava avvio alla grandiosa dinastia degli Attalidi, individuando in Pergamo la capitale del suo regno (270 a.C.). Con Attalo I (241-197 a.C.) la città iniziò a dotarsi di un apparato decorativo composto in buona parte di statue provenienti dalle città greche<sup>1075</sup>. Il luogo prescelto per questa esibizione era il santuario di Atena *Polias*, dove Attalo I aveva realizzato anche il donario che celebrava le vittorie sui Galati. L’acquisizione di questi capolavori artistici fu forse facilitata dalle campagne militari che videro i Romani contrapporsi a Filippo V di Macedonia: in queste occasioni gli

---

<sup>1073</sup> Cfr. CANFORA 1993, 11-29.

<sup>1074</sup> Il prezzo minimo era di 500 dracme l’anno, Plin. *NH* XXXV, 76. Come ricorda Plutarco, Arato era solito frequentare le botteghe di pittori famosi ai quali commissionava numerose opere (Plut. *Arat.* 12,4-13,1; 13, 4).

<sup>1075</sup> KUTTNER 2015; PAPINI 2015, pp. 172-174 (con bibliografia precedente).

Attalidi potrebbero aver usufruito di una parte del bottino per il loro supporto militare ma senza dubbio molte altre opere d'arte furono acquistate sul mercato artistico.

Indicative sono due basi rinvenute a Pergamo con la firma di Onatas e Theron<sup>1076</sup>. Il primo, nativo a Egina, fu un celebre scultore/bronzista della prima metà del V secolo a.C. e uno dei migliori rappresentanti del cosiddetto “stile severo”; il secondo è forse lo stesso personaggio che Pausania ricorda a proposito di una statua realizzata dallo scultore per Gorgos di Messene intorno al 230 a.C.<sup>1077</sup>. Si è pensato che questi capolavori potessero far parte di un bottino di guerra ottenuto direttamente da Attalo I o attraverso una spartizione dei proventi accordata dai Romani ma è più probabile che il sovrano ne fosse entrato in possesso durante la prima guerra macedonica, quando per trenta talenti aveva acquistato l'isola dagli Etoli costruendovi lì una nuova base navale<sup>1078</sup>. Lo stesso problema si pone per una serie di basi iscritte rinvenute nel santuario di Atene *Polias* e provenienti da Oreos in Eubea, città che Sulpicio Galba aveva saccheggiato insieme al supporto delle truppe attalidi<sup>1079</sup>. Anche in questo caso, è difficile stabilire se l'acquisizione fosse stata mediata dai Romani o se si fosse trattato di un'acquisizione diretta e legittima delle statue, visto che Attalo I entrò in possesso della città qualche anno più tardi (199-198 a.C.).

Un'altra possibilità è che le opere d'arte del bottino fossero state vendute agli Attalidi. L'ipotesi si fonda su questioni di natura giuridica e su un accordo sancito durante la seconda guerra macedonica, nel quale si stabiliva che la preda bellica sarebbe spettata ai Romani, mentre città e territori conquistati sarebbero state concesse agli alleati. Infatti, va tenuto in considerazione che al tempo Sulpicio Galba non avrebbe avuto la possibilità di trasportare un bottino troppo grande, visto che, prima dell'arrivo di Lucio Quinzio Flaminio, la flotta romana poteva contare su poche unità<sup>1080</sup>. L'unica notizia su una vendita del bottino, a dire il vero un po' dubbia, è quella di Plinio a proposito del bottino fatto da Lucio Mummio a Corinto nel 146 a.C.<sup>1081</sup>. Al termine dei saccheggi, tutti i beni razziati furono radunati e affidati al questore affinché procedesse alla vendita o alla registrazione. Il generale probabilmente trattenne per sé gli oggetti

---

<sup>1076</sup> *IPergamon* 48-49; TANNER 2006, p. 223 fig. 5.4.

<sup>1077</sup> *RE* V, s.v. *Theron* 3. Gorgos fu vincitore a Olimpia e nel 215 a.C. ricoprì un ruolo delicato nelle negoziazioni di pace tra la città e Filippo V (*Polib.* VII, 10).

<sup>1078</sup> *Polib.* XXII, 8, 10 (210 a.C.).

<sup>1079</sup> *IPergamon* 50; Tanner 2006, fig. 5.4.

<sup>1080</sup> PIETILIA-CASTREN 1982, pp. 133-138.

<sup>1081</sup> *Plin. NH* XXXV, 24.



migliori, lasciando che i rimanenti fossero venduti agli alleati. Un oggetto però aveva attirato l'attenzione di Attalo II: si trattava di un quadro di Aristide di Tebe raffigurante Dioniso, per il quale al comandante romano furono offerti 600.000 sesterzi. Sospettando che il valore della tela fosse superiore a quello stimato e credendo che l'oggetto avesse un qualche valore magico, egli si rifiutò di venderlo e giunto a Roma lo consacrò nel tempio di Cerere sull'Aventino.

Ritornando alle opere d'arte riconducibili con buona probabilità ad Attalo I, è interessante notare che la loro esibizione fu concepita per il santuario di Atena *Polias*. Questi capolavori artistici, provenienti da bottini di guerra o acquistati sul mercato artistico, furono scrupolosamente messi insieme sulla base di un gusto estetico e di un valore storico artistico, che concorrevano a presentare la collezione come un patrimonio culturale della dinastia. Nel santuario Attalo I aveva verosimilmente dato inizio a un grande progetto urbanistico (portato a compimento da Eumene II) che prevedeva la trasformazione del *temenos* di *Athena Nikephoros* in un complesso monumentale più ampio, insieme al palazzo (*Basileion*) e al teatro sottostante. Sempre sulla terrazza del tempio di Atena, al sovrano va ricondotta la costruzione di un *Mouseion* e di una biblioteca, di cui sono stati individuati gli ambienti alle spalle del portico settentrionale del *temenos*<sup>1082</sup>. Nel più grande fu rinvenuta la replica della famosa Atena *Parthenos*, opera di Fidìa, mentre nel vano adiacente una statua di Hera/Afrodite e una di Atena del tipo con “Crossed Aegis”, entrambe opera della stessa officina<sup>1083</sup>. Le statue rinvenute in questi vani dovevano senza dubbio completare la galleria di capolavori che Attalo I aveva posto nel recinto del santuario: oltre le basi di Onatas e Theron, da qui provengono anche un *kouros* arcaico, una testa maschile e due busti femminili panneggiati risalenti all'inizio del V secolo a.C.<sup>1084</sup>.

---

<sup>1082</sup> Sulla Biblioteca di Pergano, da ultima CARUSO 2014B, pp. 72-74 (con bibliografia precedente). La studiosa ricorda che tra gli elementi più significativi a favore dell'interpretazione dell'edificio come biblioteca rimangono tre basi marmoree, che recano iscritte ognuna il nome di un celebre esponente della cultura greca (Alceo di Mitilene, Erodoto di Alicarnasso e Timoteo di Mileto). Per le diverse ipotesi circa l'ubicazione della Biblioteca: COQUEUGNIOT 2013.

<sup>1083</sup> Le statue assumevano un particolare significato nell'ambito del cosiddetto classicismo pergameno, pur mostrando nella posa e nell'iconografia collegamenti anche con le sculture del Grande Altare (NIEMEIER 1985). Sebbene la presenza d'immagini divine sia stata interpretata da alcuni studiosi alla luce della particolare religiosità degli Attalidi, altri hanno posto l'attenzione su una “desacralizzazione” di questi oggetti e su una loro funzione decorativa. In ogni caso, la replica del capolavoro fidiaco testimoniava la volontà di rendere Pergamo una “nuova Atene” (da ultima KUTTNER 2015, p. 53).

<sup>1084</sup> Sono state recuperate, inoltre, basi iscritte con le firme di Prassitele e Mirone, pertinenti a statue che il sovrano aveva forse acquistato.

Il tutto formava una collezione molto variegata, composta di statue appartenenti a periodi e stili diversi (VI- IV secolo a.C.) ma verosimilmente anche di opere contemporanee<sup>1085</sup>. Tra il materiale dell'area, infatti, sono state recuperate alcune basi con i nomi di Mirone, Prassitele e Xenocrate, sulle quali le interpretazioni degli studiosi divergono: non è chiaro, cioè, se i primi due fossero i famosi artisti di V e IV secolo a.C. o se, invece, debbano essere identificati con gli scultori chiamati da Attalo I a realizzare il primo donario commemorativo della vittoria sui Galati<sup>1086</sup>. Xenocrates è senza dubbio da indentificare come l'esperto conoscitore delle correnti artistiche, delle scuole scultoree e degli stili, autore di una storia dell'arte greca, poi portata a termine da Antigonos; insieme ai libri di Duride di Samo sui pittori e sulla toreutica, questo trattato rappresentò una delle fonti principali anche per Plinio. Nell'ottica di un rigido parallelismo tra le arti, l'approccio alle sculture di Xenocrates avveniva per la prima volta in senso critico, giudicandone il ritmo, la simmetria, il colore, lo scorcio e attraverso un criterio evolucionistico fondato su una stretta aderenza al fatto artistico, propria di chi praticava quest'arte<sup>1087</sup>. In questo senso, la nascita della collezione di Attalo I non poteva prescindere dalla presenza di questi artisti che dimostravano una conoscenza approfondita della cultura artistica greca. Questa considerazione permette di concludere che il comportamento degli Attalidi e quello dei Tolomei fosse sostanzialmente identico nei confronti delle opere d'arte e nella scelta di capolavori artistici che, sebbene afferenti a stili ed epoche diversi, furono per la prima volta collezionati all'interno di un programma culturale ben definito.

## 10.2 Il collezionismo a Roma

Le ricche collezioni dei sovrani ellenistici furono in larga parte saccheggiate dai generali romani e portate a Roma per essere esibite nei loro trionfi. Solo pochi, infatti, furono quelli che avevano destinato parte di questo patrimonio artistico alle città e ai santuari della Grecia (Emilio Paolo, L. Mummio e Silla). A partire dal 212 a.C. numerose opere d'arte furono impiegate per la decorazione di santuari e, in seguito, di

---

<sup>1085</sup> *IPergamon* 135-138.

<sup>1086</sup> Alla prima ipotesi pensa KUTTNER 2015, pp. 50-51 cfr. anche TANNER 2006, pp. 224-225. Sui donari di Pergamo da ultimo si veda COARELLI 2014.

<sup>1087</sup> Gli scritti di Xenocrates furono alla base del pensiero di Plinio, sulla ripresa (*revixit ars*) della grande stagione artistica, iniziata con Fidia, intorno alla metà del II secolo a.C. dopo un periodo di pausa. A tal proposito si veda COARELLI 1996A, pp. 62-63 e le osservazioni in BEJOR 2007.

aree pubbliche, provocando la reazione di alcuni esponenti della parte più conservatrice. Come visto<sup>1088</sup>, la questione è strettamente connessa con il regime giuridico delle *manubiae* e con la possibilità da parte del comandante di riservarsi una parte della preda, che non doveva essere dichiarata al senato. I dati a disposizione non forniscono molte informazioni a proposito ma è lecito immaginare che la nascita di un collezionismo privato sia da ricondurre *in primis* proprio ai generali che avevano riportato numerose vittorie in Grecia.

La questione è naturalmente connessa con quella dell'introduzione della *luxuria privata* a Roma<sup>1089</sup>. Per Livio essa risaliva a Vulzone, reo di aver introdotto le mollezze asiatiche che corrompevano l'antica e sana morale romana: al tempo giunsero a Roma letti con decorazioni in bronzo (*lecti aerati*), preziose vesti con arazzi ricamati (*vestes attalicae*), drappi o coperte per letti (*plagulae*) e, infine, diverse tipologie di tavoli e credenze (*monopodia* e *abaci*), che accompagnavano una gran quantità di vasellame d'oro e d'argento<sup>1090</sup>. Anche Plinio si sofferma sull'esibizione nel trionfo di questi oggetti<sup>1091</sup>, dimostrando che l'ingresso a Roma della *luxuria Asiatica* era diventato un *topos* nella tradizione letteraria antica. Si trattava di elementi che componevano l'arredo tricliniare e che testimoniavano la diffusione di un comportamento che tendeva a rifarsi a quello dei sovrani ellenistici. M. Cadario ha giustamente osservato che la "colpa" di Vulzone non risiedeva nel fatto di aver importato oggetti particolarmente costosi. Le accuse dei Romani più tradizionalisti si concentravano sull'utilizzo di questo *set* di mobili (tavole, letti costosi, tendaggi e tappeti) che costituivano l'apparato scenografico usato dai sovrani ellenistici durante le processioni e i simposi<sup>1092</sup>. *Abaci* e *monopodia* implicavano, infatti, che durante le cerimonie pubbliche e i banchetti privati su questi sostegni fosse esposto il ricco vasellame d'oro e d'argento, in maniera non troppo diversa da quello che per primo Tolomeo I aveva realizzato all'interno della sua tenda ad Alessandria<sup>1093</sup>. Nell'ambito di questo conflitto etico-culturale e negli atteggiamenti sospettosi verso l'Oriente da cui provenivano questi oggetti preziosi, l'uso e

---

<sup>1088</sup> Vedi *infra* 6.

<sup>1089</sup> Sull'introduzione del lusso a Roma e sulle accuse rivolte a Vulzone: ZECCHINI 1982; GRUEN 1992, pp. 105-107; WALLACE-HADRILL 2008, pp. 316-338.

<sup>1090</sup> Liv. XXXIX, 6, 7-9; ÖSTEMBERG 2009, pp. 97-99.

<sup>1091</sup> Plin. *NH* XXXIV, 14; XXXIV, 34

<sup>1092</sup> CADARIO 2016, pp. 12-14. Lo studioso sostiene, inoltre, che Vulzone abbia sfruttato a proprio vantaggio la connessione tradizionale nel mondo pergameno tra il culto di Dioniso e la vittoria sui Galati.

<sup>1093</sup> Sugli arredi della tenda di Tolomeo, cfr. CALANDRA 2010.

l'ostentazione della ricchezza privata risultava uno dei tempi più rilevanti nel II secolo a.C.<sup>1094</sup>. La diffidenza non era tanto nell'utilizzo pubblico di questa ricchezza, quanto nella possibilità che essa fosse sfruttata per fini privatistici, come attesta lo stesso Cicerone<sup>1095</sup>.

Si possono comprendere, pertanto, le dure requisitorie di Catone nei confronti di quanti avevano iniziato a decorare le proprie case con statue o oggetti di lusso provenienti dalle campagne militari in Oriente. È lecito immaginare che a partire da questo momento il fenomeno del collezionismo s'iniziasse a diffondere tra i generali romani, i quali sfruttavano a proprio vantaggio la mancata definizione giuridica delle *manubiae*. Il fatto che esse non fossero registrate poneva talvolta il senato in condizione di non sapere quali fossero i beni riservati dai comandanti né l'utilizzo che se ne faceva. Non meraviglia, quindi, il silenzio degli autori antichi su questi oggetti.

Pochissime, infatti, sono le eccezioni. Marcello, ad esempio, aveva sottratto da Siracusa due *sphaerae* che portò a Roma come bottino: una di esse fu dedicata nel tempio di *Honos et Virtus* mentre l'altra rimase tra le sue proprietà private, passando poi in eredità al nipote M. Claudio Marcello che nel 166 a.C. la mostrò ai suoi invitati<sup>1096</sup>. Dopo aver sconfitto il re Antico e saccheggiato la sua tenda, Glabrione portò a Roma un ricco bottino tra cui figuravano anche i cosiddetti *Nixi Di*, forse sostegni per una *trapeza* o per un *perirrhanteroni*. Al di là della natura dell'oggetto, è interessante notare che questi *signa*, come li definisce Festo<sup>1097</sup>, erano stati sottratti al popolo romano, intendendo forse con questa espressione che non furono restituiti *in publicum*, secondo la prassi romana.

Altri due casi testimoniano che alcune opere d'arte facevano parte della collezione privata dei comandanti romani. Nel 151 a.C. L. Licinio Lucullo costruì il tempio di *Felicitas* per commemorare le proprie vittorie nella campagna militare spagnola e per la decorazione dell'edificio chiese in prestito a L. Mummio alcune statue, con la promessa di restituirle al termine delle cerimonie<sup>1098</sup>. Ciò non accadde, perché Lucullo le consacrò

---

<sup>1094</sup> Da ultimo si veda ZECCHINI 2016.

<sup>1095</sup> Cic. *Pro Mur.* 36, 76: *odit populus Romanus priuatam luxuriam, publicam magnificentiam diligit.*

<sup>1096</sup> Cic. *Rep.* I, 22.

<sup>1097</sup> Festo, p. 141 (Lindsay).

<sup>1098</sup> Strab. VIII, 6, 23; Cass. Dio. XXII, 76, 2. Le statue prese da Lucullo potrebbero essere le Muse che Cicerone aveva visto nel tempio di *Felicitas* (Cic. *Verr.* IV, 4). Il tempio, eretto nel 151 a.C. e dedicato nel 146 a.C., probabilmente nella zona del Velabro fu distrutto da un incendio sotto Claudio (PALOMBI 1995); sull'episodio si veda inoltre GRAVERINI 2001, pp. 129-130.

nel tempio impedendo di fatto che esse potessero essere rimosse. Da questo episodio, tuttavia, si ricava che non tutti i capolavori artistici del conquistatore di Corinto erano stati impiegati come *ornamenta urbis*. È probabile che alcune statue non fossero state dedicate, rimanendo custodite in qualche villa di Mummio. Questo è il caso della statua di *Hercules tunicatus*, che L. Licinio Lucullo riservò per sé dal bottino delle guerre mitridatiche e che conservò in una delle sue lussuose ville, prima che fosse restituita *in publicum* dal figlio (cfr. *infra* **8.10.1**)<sup>1099</sup>.

L'esposizione pubblica di questi capolavori artistici, insieme al contatto sempre più assiduo con il mondo greco, favorì la nascita di un gusto artistico dapprima nelle classi dominanti e, in seguito, nel resto della popolazione romana<sup>1100</sup>. Il valore religioso e votivo delle prime dediche fatte nei templi e nei santuari di Roma aveva ormai lasciato il passo a una loro "laicizzazione" e il possesso di queste opere d'arte serviva come espressione di uno *status* sociale privato. Presi durante le campagne militari o acquistati intenzionalmente, questi capolavori artistici erano utilizzati per adornare le dimore gentilizie cittadine e le *villae* suburbane<sup>1101</sup>, che si componevano di spazi realizzati appositamente per la loro esibizione, quali peristili, ginnasi, pinacoteche e *cubicola*<sup>1102</sup>.

Gli autori antichi ricordano con dovizia di particolari le lussuose ville di Silla, di Lucullo e di Cicerone, fornite anche di biblioteche particolarmente ricche e frequentate da filosofi e letterati del tempo. Dal punto di vista archeologico, però, il miglior esempio è rappresentato dalla Villa dei Papiri di Ercolano, dove gli scavi settecenteschi hanno riportato alla luce parte di un complesso organizzato in peristili e atri, ciascuno con un complesso programma figurativo rispondente allo *status* e al ruolo sociale e culturale del proprietario<sup>1103</sup>. Le statue di oratori, i ritratti di filosofi greci e quelli di sovrani ellenistici, le celebri statue dei cosiddetti "corridori" e delle "Danaidi", marcavano uno spazio ideale che evocava i valori aristocratici all'insegna dell'*otium* e del *negotium*, così cari alla cultura romana del tempo. Questo grande programma

---

<sup>1099</sup> Plin. *NH* XXXIV, 93. È possibile che la statua fosse stata dedicata all'interno di una *aedicula* negli *Horti Luculliani* o nella villa di Tuscolo (STROCKA 2009).

<sup>1100</sup> BECATTI 1951; CHEVALLIER 1991; da ultimo si vedano i contributi in *Maecenas* 2001.

<sup>1101</sup> DE MARIA 1993; SALADINO 1998; ARATA 2005, pp. 53-54; da ultimo RUTLEDGE 2012.

<sup>1102</sup> LAFON 1981; NEUDECKER 1988.

<sup>1103</sup> Ancora oggi è incerto chi fosse il proprietario della villa. Sulla base del rinvenimento di molti testi filosofici di stampo epicureo si è pensato a L. Calpurnio Pisone Cesonino, console nel 58 a.C. e patrono del filosofo Filodemo di Gadara, o di Lucio Calpurnio Pisone Frugi, console nel 15 a.C. Sull'apparato decorativo della villa e sull'interpretazione delle diverse sculture: PANDERMALIS 1971; WOJCIK 1986; NEUDECKER 1988; MATTUSCH 2005.

figurativo, di cui molteplici sembrano essere i messaggi, i temi e i riferimenti colti, era organizzato su rapporto tema-stile epocale: da un lato le divinità e le statue ideali, che riproponevano forme dell'arte greca arcaica e classica, dall'altro i ritratti e le sculture "realistiche" come quelle dei sovrani, che si rifacevano ai modi della scultura ellenistica<sup>1104</sup>.

La Villa dei Papiri rappresenta, quindi, un caso eccezionale per conoscere il gusto dei committenti romani e i programmi figurativi di queste grandi ville tardorepubblicane ma già dalla seconda metà del II secolo a.C., la bramosia per i diversi manufatti di pregio si era diffusa in tutti i livelli della società romana. Una data indicativa è quella del 133 a.C., anno in cui Attalo III lasciava in eredità al popolo romano il regno di Pergamo e con esso anche le numerose ricchezze (*ta basilikà kremata*), accumulate nella fiorente e ricca città. Tiberio Gracco, tribuno della plebe, approfittò della situazione per varare una nuova legge secondo la quale il tesoro doveva essere distribuito ai beneficiari della riforma, con lo scopo di fornire loro un capitale di avviamento<sup>1105</sup>. L'opposizione di una parte del senato rappresentata da Publio Cornelio Scipione Nasica, al tempo pontefice massimo, dimostra bene come l'iniziativa di Tiberio Gracco intervenisse in un campo, quello dell'amministrazione del tesoro pubblico, che il senato considerava proprio. Plinio riferisce che i beni di Attalo furono messi in vendita all'asta tre o quattro anni dopo, provocando da un lato una crescita sensibile nei consumi di beni di lusso, dall'altro l'abbandono di quel pudore (*verecundia*) che per molti anni aveva accompagnato i Romani<sup>1106</sup>. A partire da questo momento, la disponibilità di oggetti di lusso aumentò sensibilmente e si diffuse in tutti i livelli della società romana, tanto che alla fine dell'età repubblicana si costituì un mercato permanente per la vendita di questi manufatti di pregio, che prendeva il nome di *forum Cuppedinis* (il mercato "delle ghiottonerie")<sup>1107</sup>.

---

<sup>1104</sup> DE MARIA 1993, cit. p. 224.

<sup>1105</sup> Plut. *Ti. Gracch.* 14; Si tratta della *Lex Sempronia agraria* (133 a.C.), che fissava 500 iugeri (125 ettari) di terra coltivabile (*ager publicus*) per ogni capo famiglia e 250 iugeri per ogni figlio (CASSOLA 1985, pp. 152-157). Sul testamento di Attalo III si veda GUIZZI 1962.

<sup>1106</sup> Plin. *NH* XXXIII, 149: *Tum enim haec emendi Romae in auctionibus regiis verecundia exempta est*; cfr. Varro fr. 68: *ex hereditate Attalica aulaea, clamides, pallae, plagae, vasa aurea*.

<sup>1107</sup> WEIS 2003, p. 369 n. 44 (con bibliografia). Non è chiaro se si trattasse di una parte del *Macellum* o se si trovasse nelle immediate vicinanze.

### 10.2.1 Due esempi di collezionismo: Verre e Cicerone

Il personaggio più conosciuto per la bramosia riposta nell'acquisizione di opere d'arte è senza dubbio C. Verre, le cui vicende sono note grazie alla dettagliata descrizione di Cicerone nelle *Verrine*<sup>1108</sup>. La sua esperienza politica in Asia e in Sicilia lo aveva portato a conoscere e apprezzare le numerose opere d'arte e, soprattutto, a creare un sistema di relazioni e conoscenze che gli permise di arricchire a dismisura la propria collezione. Nell'80/79 a.C. Verre fu legato e proquestore di Cn. Cornelio Dolabella, al tempo governatore della provincia della Cilicia, mentre tra il 73 e il 71 a.C. ricoprì la carica di propretore della Sicilia, compiendo numerose efferatezze nei confronti di privati cittadini. Accusato di malversazione da molte città siciliane, che chiesero di essere difese da Cicerone, nel 70 a.C. il governatore fu processato in contumacia per concussione (*de pecuniis repetundis*), poiché nel frattempo si era trasferito nella sua residenza a Marsiglia, continuando a vivere nel lusso.

Nella vivida descrizione che l'Arpinate ci ha trasmesso, Verre appare schiavo di una mania (*morbus*), quella del collezionismo. Essa non lo priva dal compiere sottrazioni illecite ai danni di cittadini privati romani e greci, sovrani ellenistici e santuari, senza distinzione tra opere d'arte sacre e profane. Cicerone si sofferma, in particolar modo, su alcuni temi che dovevano suscitare clamore tra i senatori, a partire da quello relativo all'inosservanza della *sanctitas* e della *religio* dei luoghi sacri e degli oggetti. Partendo dalla *legatio Asiatica*, egli ricorda alcuni episodi che avevano scosso le comunità greche, facendo trasparire tutto lo sdegno per le modalità con le quali numerose opere d'arte venivano strappate dai loro luoghi originari. Non è un caso, infatti, che Verre sia definito come *mercator signorum tabularumque pictarum*<sup>1109</sup>, con la chiara allusione alla sua attività da mercante più che da magistrato romano.

Sfruttando la posizione che rivestiva come delegato di Dolabella, Verre sottrasse dal tempio di Apollo a Delo statue molto belle e molto antiche (*signa pulcherrima atque antiquissima*), cercando di portare via dall'isola ma senza riuscirvi<sup>1110</sup>. Da Aspendo saccheggiò altrettante celebri statue, tra cui il famoso "Citarista", che fu esposto tempo

---

<sup>1108</sup> Sull'argomento si veda: ZIMMER 1994; WEIS 2003; PAOLETTI 2003; BOUNIA 2004, pp. 269-290; ROBERT 2007; MILES 2008, pp. 105-217; PAPINI 2010; da ultima LAZZERETTI 2015. Per un commento ai singoli passi del *De Signis*: LAZZERETTI 2006.

<sup>1109</sup> Cic. *Verr.* I, 60.

<sup>1110</sup> Cic. *Verr.* I, 46. Una tempesta fracassò a riva la nave e le statue furono recuperate e restituite per ordine di Dolabella agli abitanti. Verre aveva approfittato del suo ruolo per saccheggiare statue da Chio, Eritre e Alicarnasso e la statua dell'eroe fondatore da Tenedo, che fu tempo dopo esposta a Roma davanti ai Comizi (Cic. *Verr.* I, 49).

dopo nella parte privata della sua residenza; dall'antichissimo e famosissimo santuario di Hera a Samo, invece, portò via una gran quantità di quadri e statue senza precedenti<sup>1111</sup>. Molte di queste opere d'arte erano state viste da Cicerone nella sua casa, prima che l'imputato le facesse trasferire altrove per paura che fossero sequestrate. Di quelle prese a Samo, ne rimasero solo due: quelle che ornavano i battenti del tempio e che furono collocate nell'*atrium* della sua casa vicino l'impluvio<sup>1112</sup>. La scelta di esibirle presso questo spazio della sua casa richiamava l'originaria collocazione delle statue a Samo ed è verosimile che con ciò Verre avesse voluto mostrare il suo prestigio ai numerosi visitatori della casa<sup>1113</sup>.

Oltre che nelle sue *villae* e nella sua *domus*, questi capolavori artistici si trovavano presso suoi amici fidati, che si preoccupavano di nasconderli per poi restituirli a tempo debito<sup>1114</sup>: si trattava verosimilmente di quanti lo aiutavano nelle sue razzie e nel traffico di opere d'arte<sup>1115</sup>. Altri oggetti furono regalati o prestati a personaggi pubblici particolarmente influenti, come Q. Ortensio Ortalo suo difensore e allo stesso tempo amante di questi manufatti pregevoli<sup>1116</sup>: a lui Verre aveva donato una sfinge d'oro, che Ortensio portava sempre con sé<sup>1117</sup>, e aveva acconsentito al prestito di alcune statue, che furono esibite presso il *Comitium* durante i giochi offerti per la sua edilizia nel 75 a.C.<sup>1118</sup>

La sua passione verso le opere d'arte greca era dettata da criteri precisi, come il valore artistico, quello materiale e l'antichità degli oggetti, ma Verre e i suoi collaboratori conoscevano anche la celebrità dei diversi artisti<sup>1119</sup>. Celebre è l'episodio

---

<sup>1111</sup> Cic. *Verr.* I, 50-51; 61.

<sup>1112</sup> Cic. *Verr.* I, 53 ("ad impluvium").

<sup>1113</sup> Il suonatore di Aspendo invece, collocato *in intimis suis aedibus* decorava probabilmente uno degli ambienti privati della casa (LAZZERETTI 2015, p. 94).

<sup>1114</sup> Cic. *Verr.* I, 54 ("multa deposita apud amicos"); Cic. *Verr.* I, 54 ("in amicorum tuorum tectis").

<sup>1115</sup> PAOLETTI 2003, p. 1001; LAZZERETTI 2015, p. 96.

<sup>1116</sup> La sua passione si evince da una notizia di Plinio, che ricorda l'acquisto per 144,000 sesterzi di un quadro del pittore Kydias, esibito da Ortalo presso la sua villa di Tuscolo (*NH* XXXV, 130). Cicerone era a conoscenza di questi regali e in una circostanza sottolinea come molti di quelli che volevano essere giudici fossero, invece, schiavi di queste passioni di collezionismo (*cupiditas*): Cic. *Verr.* I, 58.

<sup>1117</sup> Plin. *NH*. XXXIV, 48.

<sup>1118</sup> Cic. *Verr.* I, 58-59; III, 9; *Brut.* 318; *de off.* 1, 57; Sall. *Hist.* II, 45-47. Tra le varie statue esibite nel Foro doveva esserci anche quella di Tenete, eroe fondatore di Tenedo, che Cicerone aveva visto presso il *Comitium* (*Verr.* I, 49). Si tratta dell'unica statua che nella *legatio Asiatica* è detta provenire da un luogo pubblico: essa simboleggiava l'identità civica della comunità (ROBERT 2007, p. 19).

<sup>1119</sup> MILES 2008, pp. 162-170.



avvenuto a Messina, “la ricettatrice di tutte le ruberie e di tutti i saccheggi”<sup>1120</sup>, dove avvenne una delle razzie più brutali dell’allora propretore. Dal *sacrarium* di Gaio Eio, uno degli uomini più ragguardevoli della città, Verre sottrasse alcune statue di celebri scultori greci, che il proprietario aveva probabilmente ricevuto in eredità dalla sua famiglia. Queste erano bellissime (*pulcherrima*), di grandissimo valore artistico (*summo artificio*) e molto famose (*summa nobilitate*): si trattava di un Cupido in marmo, opera di Prassitele e stilisticamente identico a quello che si trovava a Tespie (che L. Mummio si era guardato bene dal saccheggiare), di una statua di Ercole in bronzo, opera di Mirone, di egregia fattura (*egrege factus*) e di due statue di Canefore, realizzate da Policletto<sup>1121</sup>. Verre si difese dall’accusa dicendo di averle comprate per 6.500 sesterzi ma era evidente il tentativo di far passare il furto come un acquisto legittimo. L’unica a non essere sottratta fu un’antica immagine di legno di *Agathè Tyche*, che ai suoi non doveva essere così preziosa.

L’opera di Verre si completò in Sicilia attraverso altre sottrazioni di celebri capolavori, allusive della cupidigia del propretore e della scarsa considerazione degli apparati decorativi delle città siciliane. In molti casi, si tratta di opere d’arte che Scipione l’Emiliano aveva restituito dopo la conquista di Cartagine (146 a.C.). Verre non si fermò dal depredate una statua di Diana in bronzo a Segesta<sup>1122</sup>, a Tindari costrinse il proàgora della città Sòpatro a farsi consegnare la statua di Mercurio<sup>1123</sup>, mentre dal tempio di Esculapio ad Agrigento sottrasse la statua di Apollo, ricordo di Scipione, che recava inciso in piccoli caratteri d’argento il nome di Mirone<sup>1124</sup>.

La violazione della *religio* si manifestava, inoltre, in alcune celebri razzie. Dal sacrario di Cerere a Catania Verre portò via un’antichissima statua, facendo accusare un suo schiavo, mentre da un santuario di Malta sottrasse zanne di elefante di dimensioni enormi e Vittorie in avorio “di gusto antico” (*antiquo opere ac summa arte*

---

<sup>1120</sup> Cic. *Verr.* IV, 150.

<sup>1121</sup> Cic. *Verr.* IV, 3-5. ZIMMER 1994, p. 868; Per l’analisi dei passi si rimanda a LAZZERETTI 2006.

<sup>1122</sup> Cic. *Verr.* IV, 72-76.

<sup>1123</sup> Cic. *Verr.* IV, 84-85. Il senato cittadino aveva stabilito che la statua non potesse essere rimossa perché questo atto si sarebbe configurato come *sacrilegium* (“Respondetur ei senatum non permittere; poenas capitis constitutam, si iniussu senatus quisquam attigisset; simul religio commemoratur”)

<sup>1124</sup> Cic. *Verr.* V, 93. La statua era per gli Agrigentini un oggetto di culto, una testimonianza dell’evento vittorioso dell’Emiliano e *ornamentum urbis*. Non è chiaro, però, se si trattasse di un originale. Alcuni studiosi, infatti, hanno obiettato che la dedica sulla coscia della statua non fosse comune nel V secolo a.C. (LAZZERETTI 2006, p. 265). Verre saccheggiò anche il santuario di Cibele a Engio, dove Scipione l’Emiliano aveva dedicato dal bottino di guerra elmi, corazze in stile corinzio e grandi idrie (Cic. *Verr.* IV, 97).

*perfectae*)<sup>1125</sup>. A differenza di Marcello, che per rispetto della città e per l'osservanza religiosa si era astenuto dal saccheggiare a Siracusa alcune delle più importanti opere d'arte, qui Verre si comportò come un predone, non facendo distinzione tra oggetti sacri e profani. Dal tempio di Atena portò via la *pugna equestris* di Agatocle e i fregi d'oro e d'avorio che decoravano i battenti della porta<sup>1126</sup>, dal pritaneo una statua di Saffo, opera di Silanione, che Cicerone descrive come perfetta ed elegante (*opus perfectum tam elegans*)<sup>1127</sup>; infine, una statua di Aristeo dal tempio di Libero, quella di Giove *Imperator* dal tempio di Giove, in precedenza risparmiata da Marcello e una testa di Pan dal tempio di Libera<sup>1128</sup>.

La sua bramosia lo portò ad appropriarsi, inoltre, di molte altre categorie di oggetti di pregio. Famose stoffe tessute con filigrana d'oro (cd. drappi attalici), vasellame prezioso e argenterie cesellate o decorate a rilievi rientravano tra i manufatti che più di ogni altra cosa Verre desiderava. Numerosi centri della Sicilia e privati cittadini furono privati di questi oggetti. Come ha sottolineato M. Paoletti, in questa spasmodica e maniacale ricerca egli “dava prova di una precisa e raffinata coerenza collezionistica”<sup>1129</sup>. Si serviva di artisti che fungevano da consulenti, ai quali indicava cosa depredare, ma soprattutto era egli stesso un esperto conoscitore di questi oggetti, tanto da allestire a Siracusa un'officina alle sue dirette dipendenze: qui lavoravano artigiani accuratamente selezionati che apponevano su vasi d'oro i rivestimenti e i rilievi incastonati in precedenza strappati da altri vasi<sup>1130</sup>. D'altra parte, argenterie cesellate o decorate da *emblemata* avevano raggiunto una valutazione e un prezzo elevatissimi, rappresentando opere d'antiquariato sempre più richieste. Verre bramò alcune tazze fabbricate da Mentore, il più abile cesellatore di IV secolo a.C., le quali erano particolarmente richieste a Roma ma, al contempo, difficili da reperire<sup>1131</sup>; un'idria cesellata di Boeto, celebre toreuta della prima metà del II secolo a.C., fu invece

---

<sup>1125</sup> Cic. *Verr.* IV, 103. In questa occasione Cicerone ricorda che Massinissa le aveva in precedenza sottratte ma, quando seppe da dove provenissero, diede ordine di riportarle nel santuario e vi appose una dedica.

<sup>1126</sup> Cic. *Verr.* IV, 121-123.

<sup>1127</sup> Cic. *Verr.* IV, 125

<sup>1128</sup> Cic. *Verr.* IV, 128-130.

<sup>1129</sup> PAOLETTI 2003, cit. p. 1000.

<sup>1130</sup> Cic. *Verr.* IV, 54.

<sup>1131</sup> Plin. *NH* XXXIII, 154. L. Licinio Crasso ne comprò due per la cifra esorbitante di 100.000 sesterzi, senza mai utilizzarle (Plin. *NH* XXXIII, 147).

sottratta a Panfilo di Marsala e, senza dubbio, doveva trattarsi di un manufatto pregevole sia per la tipologia dell'oggetto sia per il fatto di essere firmato<sup>1132</sup>.

Diversi, quindi, furono i reati compiuti da Verre: quello di estorsione, per aver privato le città dei loro *ornamenta* e i cittadini di preziosissimi manufatti, ma soprattutto quello di peculato, poiché egli si appropriava di beni la cui proprietà spettava allo Stato. Infine, c'era la grave accusa di *sacrilegium*, "costruita" da Cicerone sul confronto tra il comportamento di Marcello, di Scipione Emiliano e di Mummio e quello di Verre: quest'ultimo per i suoi interessi aveva calpestato i sentimenti religiosi degli abitanti di queste città, privandoli di oggetti sacri che, invece, un comandante romano avrebbe rispettato, pur avendo tutto il diritto di impossessarsene. Allo stesso tempo, sullo sfondo di queste accuse, s'intravede quel conflitto che andava caratterizzando la società romana ormai da alcuni anni: vale a dire quello tra la *publica magnificentia* da un lato e la *privata luxuria* dall'altro<sup>1133</sup>. Infatti, attraverso l'esibizione di oggetti di lusso e di vasellame da banchetto ma anche con l'adesione a mode e costumi provenienti dalla Grecia, gli aristocratici romani cercavano di rimarcare il proprio status sociale, non solo nelle *domus* romane ma anche nelle *villae* suburbane. In questo contesto, pertanto, si possono comprendere le critiche e le accuse rivolte da Cicerone a Verre, condannato non per essere un collezionista di opere d'arte ma per le modalità di appropriazione delle stesse.

D'altra parte lo stesso Cicerone era amante dei capolavori artistici greci e un famoso collezionista. In molte circostanze, egli dimostra di conoscere i celebri artisti e le loro opere, sebbene nelle *Verrine* finga talvolta di ignorare i loro nomi. Questo rientra in un artificio retorico volto a rimarcare il più delle volte la celebrità dello scultore o del pittore e a mettere in risalto ancor di più l'efferatezza e la spregiudicatezza con le quali Verre si era impossessato di queste opere d'arte. Cicerone, in realtà, si tradisce più volte nell'utilizzo di aggettivi specifici per descriverle e ciò a riprova di un raffinato gusto artistico, che senza dubbio aveva sviluppato durante il suo soggiorno in Grecia tra il 79 e il 77 a.C. Ad Atene, infatti, aveva avuto modo di apprezzare i monumenti e i capolavori artistici della città, dove era entrato in contatto con personaggi impegnati nel fiorente mercato delle opere d'arte.

---

<sup>1132</sup> Che le opere di Boeto fossero particolarmente richieste dall'aristocrazia romana, lo dimostra il fatto che la nave naufragata a Mahdia sulle coste tunisine trasportava un'erma in bronzo, firmata dal celebre artista (cfr. *infra* 11.1.2).

<sup>1133</sup> HÖLSCHER 1994; WEIS 2003, pp. 373-377; WALLACE-HADRILL 2008; cfr. anche ROBERT 2013, pp. 235-240.

A tal proposito, risulta particolarmente indicativa la sua corrispondenza con l'amico T. Pomponio Attico<sup>1134</sup>. Come si ricava dalla biografia di Cornelio Nepote, Attico rappresentava un personaggio assolutamente atipico nel panorama romano per l'astensione dalla vita politica e dagli interessi commerciali che dominavano allora i ceti dirigenti romani. Pur appartenendo a una ricca famiglia equestre, egli si era tenuto lontano dalle tradizionali impieghi dei cavalieri che comportavano un contatto ravvicinato con la politica; il suo impegno, invece, si manifestava in attività dove non partecipava in prima persona ma come mediatore per gli interessi dei suoi amici<sup>1135</sup>. Ad esempio, curò gli affari economici di Cicerone in Grecia soprattutto in relazione all'acquisto di capolavori artistici per la decorazione della villa a Tuscolo<sup>1136</sup>, dove egli aveva allestito alcuni ambienti adatti per conversazioni filosofiche e letterarie e all'insegna dell'*otium*: questi erano indicati con termini greci, come lo *xystus*, verosimilmente un ambulacro scoperto, il *Lyceum* con annessa biblioteca e, su una terrazza più bassa, l'*Academia*<sup>1137</sup>.

A differenza della passione smodata di Verre, che collezionava indiscriminatamente opere d'arte purché di valore, quella di Cicerone era dettata da criteri particolari, richiamati più volte nella corrispondenza con Attico<sup>1138</sup>. Infatti, più che alle caratteristiche stilistiche o formali, era il soggetto delle statue a risultare determinante per l'acquisto. Sulla base della *convenientia* e della *dignitas*, Cicerone scriveva ad Attico affinché trovasse per lui delle opere d'arte adatte a ornare un ginnasio (*ornamenta γυμνασιώδη*)<sup>1139</sup>. Mostrandosi contento per l'acquisto di *signa Megarica*, dei quali era riuscito a entrare in possesso per mezzo di L. Cincio, egli ribadiva all'amico tutta la sua fiducia per gli oggetti che aveva richiesto:

---

<sup>1134</sup> Per il testo e l'interpretazione delle lettere si rimanda all'edizione commentata di SHACKLETON BAILEY 1965-1970. Sull'argomento si veda inoltre: COARELLI 1983; ARATA 2005, pp. 61-63; PAPINI 2010, pp. 130-135; LAZZERETTI 2015, pp. 97-101.

<sup>1135</sup> L'unica fonte dei redditi di Attico era costituita dalle sue proprietà fondiarie e immobiliari a Roma e in Epiro. Malgrado in una lettera sia Cicerone sia Attico appaiono come prestatori di denaro per mezzo di intermediari (*Cluvius* di Puteoli e *Vestorius*), non sembra che Attico abbia rivestito il ruolo di banchiere (*argentarius*) ad Atene (Cic. *ad Att.* 6, 2, 3; ANDREAU 2003, pp. 13-18). Sulla figura di T. Pomponio Attico, LABATE-NARDUCCI 1981.

<sup>1136</sup> Cic. *ad Att.* I, 5, 7; I, 6, 2; I, 9, 2; I, 10, 3.

<sup>1137</sup> La villa era appartenuta a Silla (Plin. *NH* XXII, 12) ma l'esatta ubicazione non è nota (cfr. MANGIATORDI 2003, p. 226 n. 89).

<sup>1138</sup> Questi criteri sono stati presi in esame da MARVIN 1993; MILES 2008, pp. 212-217; LAZZERETTI 2015.

<sup>1139</sup> Cic. *ad Att.* I, 5, 7.

(Cic. *ad. Att.* I, 8, 2): “...Già fin da ora mi attirano deliziosamente le tue erme di marmo pentelico con teste di bronzo...Perciò desidererei che tu me le spedissi al più presto ed insieme con esse il maggior numero possibile di statue e di altri oggetti artistici che, a tuo giudizio ( *tuae elegantiae*), andranno bene per il particolare ambiente, si armonizzeranno con i miei interessi spirituali e rifletteranno il tuo gusto raffinato...”. (trad. DI SPIGNO 1998)

Se i *signa Megarica* includevano probabilmente ritratti di scrittori o filosofi, l'*Hermathena* era perfettamente appropriata per decorare il suo *gymnasium*<sup>1140</sup>, poiché rievocava la presenza di Atena, divinità particolarmente cara all'Aprinate. La statua era posta in una posizione centrale all'interno del ginnasio, con l'evidente scopo di consacrare l'edificio ad Atena e renderlo simile all'Accademia di Platone. Lo stesso poteva dirsi delle *Hermeraclae*, che egli considerava tra i migliori elementi decorativi per la sua palestra e il suo ginnasio<sup>1141</sup>, dal momento che Eracle e Ermes erano considerati nel mondo greco le divinità per eccellenza di questi edifici.

La ricerca di oggetti specifici per le diverse decorazioni degli ambienti, rendeva Cicerone molto preciso e scrupoloso nelle indicazioni che forniva ad Attico, nonostante si fidasse del suo gusto artistico. Tuttavia, non tutte le opere d'arte concorrevano alla corretta decorazione degli ambienti delle sue ville. In una lettera inviata a M. Fabio Gallo per l'acquisto di alcune sculture (46 a.C.), egli si lamentava del fatto che queste non fossero di suo gradimento<sup>1142</sup>. La questione riguardava un lotto di statue raffiguranti le Baccanti, che Fabio Gallo aveva acquistato per lui ma che, a detta di Cicerone, non potevano trovare un posto adatto nella sua residenza; ugualmente inappropriata, inoltre, sarebbe stata una statua di Marte, per lui che si professava *auctor pacis*, mentre avrebbe preferito quella di Hermes, senza dubbio più utile per la decorazione della palestra alla maniera dei ginnasi (*ad similitudinem gymnasiorum*).

Fabio Gallo paragonava queste Baccanti alle Muse di Metello, alludendo con ciò alla raffinatezza di questi “pezzi”, ma per Cicerone non era il valore artistico delle sculture a interessare, quanto la *convenientia* con gli spazi che avrebbero dovuto decorare. Sebbene questo genere di raffigurazioni non si adattasse alla villa e al programma decorativo che egli aveva pensato, la scelta delle Baccanti, a dire il vero, non era del tutto fuori luogo per la moda e i gusti del tempo, come dimostra il caso della Villa dei Papiri; a partire dall'età repubblicana questi soggetti dionisiaci trovavano un

---

<sup>1140</sup> Cic. *ad Att.* I, 4, 3; I, 5, 5.

<sup>1141</sup> Cic. *ad Att.* I, 8, 2.

<sup>1142</sup> Cic. *ad fam.* VII, 23, 1-3.

frequente impiego “decorativo” nei giardini delle ville romane, come dimostra ad esempio la statuina del Fauno proveniente dall’omonima villa o l’erma di bronzo di Dioniso rinvenuta nel relitto di Mahdia, firmata sull’attacco del braccio destro da Boethos (II secolo a.C.)<sup>1143</sup>; tuttavia, il fattore decisivo per la scelta di un’opera d’arte si rifaceva al concetto di *decor* e questo, pur nel rispetto di principi generali, dipendeva dalle scelte del committente<sup>1144</sup>.

### 10.2.2 Gli intermediari: alcune considerazioni

Sul processo di acquisizione delle opere d’arte e sugli intermediari di questi commerci siamo scarsamente informati. Le notizie che si ricavano dalle *Verrine* o dalle lettere di Cicerone ad Attico offrono la possibilità di fare luce su un complesso sistema di relazioni, che vedeva impegnati indistintamente Romani e Greci. Come visto, le modalità attraverso le quali questi capolavori artistici entrarono in possesso di Verre e Cicerone erano diverse. Per quanto riguarda il primo si trattava di ruberie, di sottrazioni illecite (*Kunstraub*), messe in atto ai danni di privati o d’interesse comunitario. Verre aveva intrapreso queste attività già al tempo della sua *legatio Asiatica*, quando, sfruttando la sua posizione da magistrato romano, aveva dato il via all’arricchimento della sua collezione privata. Durante la sua permanenza in Asia aveva conosciuto due fratelli, Tlepolemo e Gerone, che erano stati accusati dagli abitanti di Cibira di aver saccheggiato il tempio di Apollo. Venendo a sapere della passione di Verre per questi oggetti preziosi, essi si rifugiarono presso di lui e si offrirono come procacciatori di beni di lusso, agendo da veri e propri “cani da caccia” (*canes venaticos*), non solo in Asia ma anche in Sicilia<sup>1145</sup>. Tlepolemo era un modellatore in cera (e probabilmente anche toreuta), mentre Gerone era pittore<sup>1146</sup> ma, curiosamente, entrambi compaiono come *pictores* per un versamento di denaro fatto nei loro confronti da Quinto Tadio, parente e

---

<sup>1143</sup> PAPINI 2010, pp. 132-1333.

<sup>1144</sup> Sul concetto di *decor* nell’arte romana: ZANKER 1979, pp. 284-285; BARTMAN 1991.

<sup>1145</sup> Cic. *Verr.* IV, 32.

<sup>1146</sup> Cic. *Verr.* IV, 30. Il primo è identificato con *Tlepolemus Cornelius* ma rimane il dubbio sul loro patrono, se Gneo Cornelio Dolabella o Lucio Cornelio Silla (cfr. LAZZERETTI 2006, p. 145).

banchiere di Verre<sup>1147</sup>. Secondo Cicerone, quest'ultimo li utilizzava per rubare con le sue mani quello che loro avevano visto con i loro occhi<sup>1148</sup>.

Nell'ambito dell'organizzazione di un sistema per acquisire il maggior numero di opere d'arte, non è un caso, che Verre si fosse affidato proprio a due artisti<sup>1149</sup>: essi conoscevano le tipologie e il valore artistico degli oggetti che dovevano depredate e in Sicilia erano diventati il terrore dei cittadini di molte città, poiché in un modo o nell'altro erano sempre a conoscenza dei manufatti di pregio presenti nelle abitazioni dei cittadini più facoltosi. Per portare a termine le loro attività, essi si servivano a loro volta di schiavi ma su questo aspetto specifico Cicerone non fornisce informazioni utili per determinare se fossero alle loro dipendenze o a quelle di Verre<sup>1150</sup>.

Sulla base delle loro conoscenze in campo artistico, Tlepolemo e Gerone fungevano da estimatori ed erano in grado di riconoscere il valore di questi oggetti: a Panfilo, ad esempio, oltre a sottrarre l'idria cesellata di Boeto, i due cercarono di portare via anche due coppe (*scyphos optimos*), che avevano apprezzato molto. Essi, però, non le pretesero ma in cambio chiesero mille sesterzi che Panfilo fu costretto a pagare<sup>1151</sup>. Tlepolemo e Gerone raccontarono a Verre che le due coppe non erano degne di figurare tra la sua argenteria, mentendo in realtà sul valore artistico degli oggetti. Egli accettò la loro decisione, testimoniando con ciò la grande fiducia che riponeva nel loro giudizio<sup>1152</sup>.

Allo stesso modo anche l'epistolario di Cicerone rivela come quest'ultimo si affidasse a intermediari locali per l'acquisto di opere d'arte. Lasciando da parte Lucio Cincio, che doveva essere l'agente di affari di Attico, al quale l'Arpinate aveva pagato ventimilaquattrocento sesterzi per i *signa Megarica*, sono noti alcuni personaggi che si

---

<sup>1147</sup> Cic. *Verr.* IV 31 (*Graecis pictoribus*). I *Tadii* erano una famiglia di banchieri imparentati con Verre, che egli favorì assegnando loro cariche pubbliche.

<sup>1148</sup> Cic. *Verr.* IV, 33: *Tum primum intellexi ad eam rem istos fratres Cibiratas fuisse, ut iste in furando manibus suis, oculis illorum uteretur.*

<sup>1149</sup> Secondo BECATTI 1951, p. 77, essi facevano parte “di quegli artisti greci che affluivano sempre più numerosi nel I secolo a.C. a servizio dei ricchi romani, costituendo una delle note dominanti dell'ambiente artistico del tempo”.

<sup>1150</sup> Questi servi erano spesso utilizzati per la riscossione delle decime o per scovare opere d'arte, cfr. LAZZERETTI 2006, pp. 150-151 (con bibliografia). Ad Agrigento, un gruppo di schiavi al seguito di Timarchide penetrò nel tempio di Ercole da cui cercò di portare via una statua bronzea del dio; tuttavia, le ronde notturne istituite dagli Agrigentini lo impedirono (Cic. *Verr.* IV, 95).

<sup>1151</sup> Cic. *Verr.* IV, 32. Si trattava di due coppe con manici che facevano parte del servizio da tavola (*ministerium*), più precisamente dell'*argentum pоторium* (PAOLETTI 2003, p. 999).

<sup>1152</sup> A Marsala Verre incaricò un tale Timarchide di effettuare la stima dei pezzi d'argento di Diocle, genero di Panfilo (Cic. *Verr.* IV, 35).

occupavano di commercio d'arte e che erano in affari con Cicerone. Conosciamo l'amico M. Fabio Gallo, che gli aveva procurato le statue delle Baccanti, ma più interessanti appaiono le notizie relative a Giunio Aviano Evandro, il liberto di M. Emilio Avianiano. Infatti, la *gens Aviana*, probabilmente originaria di Puteoli, vantava tra le varie attività anche quella del commercio di opere d'arte. In almeno un caso, Cicerone riferisce di aver comprato alcune statue da Giunio Aviano Evandro, che egli doveva conoscere bene insieme al suo patrono come riferisce in una lettera inviata a C. Memmio<sup>1153</sup>. Secondo Hatzfeld questa attività sarebbe stata avviata ad Atene (e, forse, anche a Sicione) direttamente da M. Emilio Aviano<sup>1154</sup>, mentre per S. Treggiari Cicerone avrebbe acquistato le statue direttamente da Giunio Aviano Evandro, il quale, oltre a gestire le commissioni della clientela romana, avrebbe realizzato egli stesso le opere d'arte<sup>1155</sup>. Anche in questo caso, il ricorso alla figura di un artista si può spiegare con la fama di Giunio Aviano Evandro, che doveva essere uno scultore e un toreuta particolarmente celebre ad Atene negli anni cinquanta del I secolo a.C.; Plinio ricorda, inoltre, che dopo essersi trasferito a Roma (46 a.C.), egli avrebbe restaurato la testa di una statua di Diana, opere di Timoteo, conservata nel tempio di Apollo Palatino<sup>1156</sup>.

Un'altra famiglia con forti interessi nel commercio d'opere d'arte era la *gens Cossutia*, forse di origine sabina e attestata ad Atene, Delo, Paro, Antiochia, Eretria e Eritre<sup>1157</sup>. Sebbene si contraddistinsero per i forti interessi nel settore dell'estrazione del marmo in Oriente e del trasporto marittimo del materiale di cava, i *Cossutii* si dedicarono anche alla lavorazione e alla produzione artistica in marmo. Lo dimostrano le numerose firme di scultori con questo gentilizio, pertinenti a un *atelier* che si era specializzato intorno alla metà del I secolo a.C. proprio nella realizzazione di opere d'arte per il mercato romano e verosimilmente nella commercializzazione di questi prodotti<sup>1158</sup>. Non sorprende, quindi, che alcune famiglie intrattenessero strette relazioni con personaggi dell'aristocrazia senatoria, tra cui per l'appunto Cicerone o Verre.

---

<sup>1153</sup> Cic. *ad fam.* VII, 23, 1-3; cfr. Cic. *ad fam.* XIII, 2.

<sup>1154</sup> HATZFELD 1919, p. 74.

<sup>1155</sup> TREGGIARI 1969, pp. 136-138.

<sup>1156</sup> Plin. *NH* XXXVI, 32. Per gli *Avianii*, D'ARMS 1972, pp. 207-209.

<sup>1157</sup> TORELLI 1980, pp. 320-321; ARATA 2005, pp. 56-57.

<sup>1158</sup> È molto probabile che questi scultori fossero liberti di M. Cossuzio (TREGGIARI 1969, p. 138). Sono noti, per quest'epoca, almeno quattro scultori liberti di questa famiglia: M. Cossuzio *Aphrodisieus*, noto da una base marmorea rinvenuta a Paro, M. Cossuzio *Cerdon*, liberto di un M. Cossuzio, autore di due statue in marmo rinvenute a Lavinio, un M. Cossuzio *Menelaos* e un M. Cossuzio *Dom[finicus]*, il cui nome compare su una base triangolare da Preneste con dedica alla Fortuna *Primigenia* (TORELLI 1980).



Per quanto riguarda il trasporto di queste opere d'arte, invece, siamo poco informati. Sono ancora poche le informazioni per dimostrare un diretto coinvolgimento delle famiglie senatorie in queste attività commerciali in Oriente. Bisogna ricordare che a partire dal 219/218 a.C. era stato promulgato a Roma il famoso *plebiscitum Claudianum*, che vietava ai senatori e ai loro figli il commercio per mare, ad eccezione della commercializzazione dei prodotti delle loro proprietà terriere<sup>1159</sup>. Nel pieno della seconda guerra punica e nell'ambito di un ritorno alla severità e alla parsimonia degli anni precedenti, si era deciso di limitare il carico massimo delle navi a trecento anfore e questa disposizione doveva essersi mantenuta per tutto il II secolo a.C.<sup>1160</sup>. Il plebiscito era ancora in vigore nel I secolo a.C., come ricorda lo stesso Cicerone proprio nell'ambito del processo di Verre. Quest'ultimo, infatti, si era fatto costruire a spese pubbliche dal senato di Messina una nave da carico enorme, bellissima e perfettamente equipaggiata (*pulcherrima atque ornatissima cybeam*) per trasportare le sue ruberie, pur sapendo che ciò non era permesso<sup>1161</sup>. Cicerone giocava sull'ironia dell'attività "commerciale" di Verre e ricordava che il *plebiscitum Claudianum* era ancora in vigore, sebbene antiquato (*sunt istae leges et mortuae*)<sup>1162</sup>. Inoltre, a proposito della sottrazione delle statue dal tempio di Apollo a Delo, lo stesso Cicerone era a conoscenza del fatto che Verre aveva cercato di trasportare queste opere d'arte a bordo di una sua nave da carico (*in onerariam navem suam*)<sup>1163</sup>.

Allo stesso modo, per quanto riguarda il trasporto dei capolavori artistici acquistati da Cicerone l'unico riferimento si trova in una lettera ad Attico del 67 a.C., dove si fa menzione della nave di Lentulo per il trasporto dei *signa Megarica*, che erano stati acquistati da L. Cincio<sup>1164</sup>. Cicerone era a conoscenza dei traffici commerciali tra Roma e la Grecia di questo personaggio, le cui navi si trovavano presso il porto del

---

<sup>1159</sup> Liv. XXI, 63, 3-4. La bibliografia sul *plebiscitum Claudianum* è molto vasta. Si segnalano soprattutto i contributi di CLEMENTE 1983; COUDRY 2007. Da ultimo PRAG 2016, che ha rianalizzato le diverse misure restrittive prese contro la classe senatoria nel periodo repubblicano. Sulle attività commerciali a Roma tra II e I secolo a.C., GABBA 1980.

<sup>1160</sup> Secondo ZEVİ 1994, p. 64, il plebiscito deve essere inquadrato nel contesto più ampio del trasporto di grano proveniente dalla Sicilia e dalla Sardegna.

<sup>1161</sup> Cic. *Verr.* V, 44. La *cybea* era una nave di grandi dimensioni (CASSON 1971, pp. 166-167).

<sup>1162</sup> Cic. *Verr.* V, 45; PRAG 2016; cfr. anche COARELLI 1983, p. 314. Proprio il limite imposto delle 300 anfore sarebbe stato al tempo desueto (TCHERNIA 2011, p. 208)

<sup>1163</sup> Cic. *Verr.* I, 46.

<sup>1164</sup> Cic. *ad fam.* I, 8, 2.

Pireo<sup>1165</sup>, ma il caso di Lentulo non rappresentava la consuetudine nell'ambito del commercio di opere d'arte: si tratta, invece, di "un favore reso a Cicerone da un amico, impegnato in transazioni di altra natura"<sup>1166</sup>. Purtroppo sui meccanismi economici e sociali e sulle figure impegnate nei traffici mercantili le informazioni sono scarse. È lecito immaginare che un ruolo di prim'ordine sia stato ricoperto, oltre che dai *mercatores*, dai *negotiatores* e dai *navicularii*, anche da agenti di condizione libera e liberti al servizio di famiglie come i *Cossutii* o gli *Avianii*.

### 10.3 Il commercio delle opere d'arte alla luce delle evidenze archeologiche

La maggior parte delle opere trafugate da Verre in Grecia e in Sicilia erano statue per lo più in bronzo, alcune piuttosto celebri e di artisti famosi come quelle sottratte a Messina a Gaio Eio. Ciò non sorprende perché l'opera statuaria era la più apprezzata in età repubblicana dai collezionisti romani, come indicano anche le precise richieste di Cicerone ai suoi intermediari in Grecia. Ugualmente ricercati, dovevano essere anche i quadri di pittori famosi destinati a ornare ambienti pubblici e privati di lussuose ville. Essi figuravano di norma nei bottini di guerra dei generali romani e, almeno inizialmente, furono dedicati nei templi o negli edifici pubblici di Roma, nel tentativo di emulare le collezioni di quadri dei sovrani ellenistici.

Lucullo fu forse il primo a esibire *tabulae* di famosi pittori nelle sue ville e, di lì a poco, sarebbe stato imitato da altri illustri esponenti della *nobilitas* romana come Ortensio, il quale aveva speso la somma considerevole di 144,000 sesterzi per un quadro di Kydias raffigurante gli Argonauti<sup>1167</sup>. Lo stesso Cicerone, inoltre, nella lettera indirizzata a Fabio Gallo, mostrava la volontà di ornare alcune esedre della sua villa con pitture di celebri artisti<sup>1168</sup>. Tutti questi prodotti di eccellente qualità confluivano in un vivace mercato artistico che, come visto, doveva essere ben organizzato già sul finire del II secolo a.C.

---

<sup>1165</sup> COARELLI 1983, pp. 312-313. Secondo lo studioso, si sarebbe trattato di un Lentulo patrizio, probabilmente P. Cornelio Lentulo Spinther, console nel 57 a.C. e amico di Cicerone, i cui interessi in Oriente potevano essere giustificati dal possesso di alcuni *horti* a Puteoli; cfr. D'ARMS 1970, p. 54 n.11 e p. 177, n.10.

<sup>1166</sup> COARELLI 1983, cit. p. 314.

<sup>1167</sup> Varro *Rer. rust.* I, 2, 10: "non, ut apud Lucullum, ut videant pinacotheca"; sul quadro di Kydias, Plin. *NH* XXXV, 130.

<sup>1168</sup> Cic. *ad fam.* VII, 23, 3.

A partire da questo momento, nell'ambito del commercio marittimo e del più ampio fenomeno del collezionismo, si assisterà da un lato alla produzione e la commercializzazione di nuove creazioni, nonché di copie o varianti di celebri capolavori artistici, dall'altro allo sviluppo di un fiorente mercato d'antiquariato<sup>1169</sup>. Il punto di vista privilegiato per l'osservazione del fenomeno è rappresentato da alcuni relitti rinvenuti in Grecia, che trasportavano carichi eterogenei di opere d'arte e prodotti di lusso destinati al mercato artistico romano.

I più famosi sono quello di Capo *Artemision*, di Mahdia e di Antikythera, tutti collocabili entro la metà del I secolo a.C. Il primo è noto per aver restituito le statue del cd. "Fantino dell'Artemisio" e quella dello Zeus/Poseidone, ma il fatto che non sia stato rinvenuto il carico della nave (ad eccezione di pochi vasi) impedisce di avanzare proposte interpretative sulla provenienza e sulla destinazione dei capolavori artistici. La nave rinvenuta sulle coste della Tunisia, invece, era partita con buona probabilità dal Pireo e lì sembra aver caricato la maggior parte dei prodotti artistici "freschi" di officina, come ad esempio i candelabri o gli elementi architettonici (colonne e capitelli); i letti triclinari, la suppellettile varia, i vasi e le lucerne in bronzo, invece, provenivano forse da Delo ma le poche conoscenze su questo genere di prodotti e sulle officine non permettono di spingersi oltre nell'interpretazione (cf. *infra* **11.1**).

In ogni caso, tra le diverse merci figuravano anche oggetti in precedenza utilizzati. Ad esempio i due celebri bronzi, l'erma di Dioniso, firmata da Boeto di Calcedonia e la statua di Eros, entrambi con i tenoni ancora conservati, alcuni busti in marmo (*imagines clipeatae*) provenienti verosimilmente da un *heroon* forse saccheggiato e, infine, iscrizioni e rilievi figurati di età ellenistica, recuperati all'interno di santuari e di necropoli. Anche nel relitto di Antikythera, naufragato probabilmente tra l'80 e il 60 a.C., accanto alle statue in marmo di produzione neottica, figuravano quelle in bronzo del cd. Efebo e quella del Filosofo, che dovevano essere state strappate dalle rispettive basi; in questo caso, però, il numero doveva essere certamente più alto, perché nel relitto sono state rinvenute molte parti rotte di statue, con i tenoni per il fissaggio conservati (cf. *infra* **11.2**).

Molti studiosi si sono interrogati sulla natura del carico di queste navi, cercando di determinare se esse trasportassero o meno una parte dei bottini di guerra. Ciò era in qualche maniera dettato dalla datazione dei naufragi, fornita soprattutto dai materiali

---

<sup>1169</sup> CHEVALLIER 1991; GALSTERER 1994; Da ultimo ARATA 2005, pp. 53-57.

ceramici e, senza dubbio, da alcune notizie tramandate dagli autori antichi. Il tentativo di mettere in relazione il relitto di Mahdia con il sacco ateniese di Silla (86 a.C.), o quello di Antikythera con le depredazioni avvenute a Delo nell'88 a.C. sono solo due dei casi più celebri. Una connessione con la depredazione ateniese di Silla è stata richiamata anche per il celebre rinvenimento di opere d'arte avvenuto in un vano nei pressi dell'*Emporion* del Pireo dove, accanto a prodotti realizzati appositamente per il mercato romano, furono rivenute quattro statue bronzee con tracce di un precedente utilizzo (cf. *infra* 11.4). Secondo l'interpretazione corrente si sarebbe trattato di "pezzi" conservati nel vano del Pireo e pronti per essere inviati a Roma, ma la revisione generale dei dati di scavo e il riesame delle opere d'arte inducono a considerare con molta cautela il contesto di ritrovamento. Malgrado rimangano insoluti ancora numerosi interrogativi sulla loro cronologia, ci sono buone ragioni per credere che non si trattasse di prodotti realizzati per il mercato artistico ma di una vera e propria deposizione rituale.

Ritornando alle navi impegnate nel commercio d'opere d'arte, non deve meravigliare, quindi, il fatto che esse potessero trasportare contemporaneamente prodotti nuovi di bottega e statue molto più antiche. La loro presenza testimonia che le richieste dei committenti romani dovevano essere piuttosto varie, anche in considerazione della differenza di prezzo esistente tra un prodotto di bottega e un originale. Pochi sono i dati che permettono di avere un'idea sul valore e sul costo di queste opere d'arte. Cicerone, ad esempio, ricorda che una statua bronzea di medie dimensioni poteva essere acquistata a Roma per 40.000 sesterzi<sup>1170</sup>, ma è lecito pensare che nel caso di opere di antiquariato, ovviamente, il prezzo fosse destinato ad aumentare, soprattutto se l'opera riportava la firma dell'artista. La domanda di questi *nobilia opera*, infatti, era legata all'esistenza di collezionisti romani molto facoltosi, i quali indirizzavano i loro interessi verso oggetti "antichi" di artigianato artistico.

Un dato sul quale vale la pena soffermarsi sono le modalità di acquisizione di queste opere d'arte. Se non può essere del tutto esclusa l'ipotesi che i relitti trasportassero una parte del bottino di guerra di questi comandanti, la datazione dei naufragi porterebbe a escludere questa ipotesi e a favorire, invece, quella di carichi commerciali. Si potrebbe ipotizzare che statue provenienti da un bottino fossero state

---

<sup>1170</sup> Cic. *Verr.* IV, 14:...*In auctione signum aeneum non maximum sestertium quadraginta milibus venire non vidimus?*. Questa informazione appare del tutto verosimile se confrontata con quanto emerge da alcune epigrafi e da alcuni autori antichi per l'età ellenistica (IV a.C.- II secolo a.C.), COARELLI 1983.

vendute e immesse sul mercato artistico anche a distanza di anni, ma le poche informazioni sulla vendita della preda di guerra indicano che ciò avveniva raramente e, in ogni caso sempre tra alleati, come dimostra l'episodio avvenuto a Corinto nel 146 a.C. Il fatto che questi oggetti fossero di norma destinati alla decorazione delle città (*ornamenta urbis*) o a quella delle residenze private, porta a escludere che essi potessero essere venduti a commercianti d'opere d'arte.

Impossessarsi di una statua che era stata eretta in uno spazio pubblico greco o di beni dedicati o consacrati nei santuari non era un'operazione legittima né autorizzata dalle comunità locali. Fatta eccezione per i bottini di guerra, uno dei modi attraverso cui ciò poteva verificarsi era l'imposizione dell'autorità di un magistrato romano. Lo dimostra il caso di Verre, che non si fece scrupolo di saccheggiare da molte città greche i loro apparati artistici, ma il suo comportamento doveva rappresentare l'eccezione piuttosto che la regola.

In realtà, questo mercato d'antiquariato era alimentato da prodotti che arrivavano nelle mani dei commercianti attraverso due canali specifici, la sistematica spoliazione delle tombe e dei santuari e l'alienazione dei beni di proprietà delle città a seguito del loro indebitamento.

## 10.4 Il processo di acquisizione: due esempi

### 10.4.1 *Necrocorinthia*

Questo termine che ricorre nell'ottavo libro delle *Geographia* di Strabone, nel quale lo scrittore romano si esprime così a proposito delle attività messe in atto dai Romani al momento della fondazione della nuova colonia di Corinto:

“ πολὺν δὲ χρόνον ἐρήμη μείνασα ἡ Κόρινθος ἀνελήφθη πάλιν ὑπὸ Καίσαρος τοῦ θεοῦ διὰ τὴν εὐφυΐαν, ἐποίκους πέμπσαντος τοῦ ἀπελευθερικοῦ γένους πλείστους· οἱ τὰ ἐρείπια κινουῦντες καὶ τοὺς τάφους συνανασκάπτοντες εὔρισκον ὀστρακίων \* τορευμάτων πλήθη, πολλὰ δὲ καὶ χαλκώματα· θαυμάζοντες δὲ τὴν κατασκευὴν οὐδένα τάφον ἀσκευώρητον εἶσαν, ὥστε εὐπορήσαντες τῶν τοιούτων καὶ διατιθέμενοι πολλοῦ νεκροκορινθίων ἐπλήρωσαν τὴν Ῥώμην· οὕτω γὰρ ἐκάλουν τὰ ἐκ τῶν τάφων ληφθέντα, καὶ μάλιστα τὰ ὀστράκινα. κατ' ἀρχὰς μὲν οὖν ἐτιμήθη σφόδρα ὁμοίως τοῖς χαλκώμασι τοῖς κορινθιουργέσιν, εἴτ' ἐπαύσαντο τῆς σπουδῆς, ἐκλιπόντων τῶν ὀστράκων καὶ οὐδὲ κατωρθωμένων τῶν πλείστων.” [Strab. VIII, 6, 23].

“Dopo essere rimasta per molto tempo deserta, Corinto fu poi ricostruita di nuovo dal Divo Cesare, che, per la posizione favorevole della città, vi inviò dei coloni, per la maggior parte gente affrancata; questi nuovi venuti, rimuovendo i resti e scavando le tombe, trovarono una gran quantità di rilievi in terracotta e molti vasi di bronzo. Presi d’ammirazione per la maestria dell’arte, non lasciarono investigata nessuna tomba, cosicché, fatto buon rifornimento di tali oggetti e rivendendoli ad alto prezzo, riempirono Roma di *necrocorinthia*: così infatti chiamano gli oggetti presi nelle tombe e in particolare quelli di terracotta. All’inizio le terrecotte avevano un prezzo molto alto, analogamente ai bronzi di lavorazione corinzia; poi l’interesse cessò, venendo a mancare gli oggetti di terracotta e non essendo più, per la maggior parte, di buona esecuzione”. [Trad. Anna Maria Biraschi]

L’*excursus* s’inserisce all’interno delle vicende storiche della città, come noto distrutta da L. Mummio nel 146 a.C. Dopo la *deditio* delle città della Beozia e dell’Acaia, il generale romano aveva riorganizzato il sistema politico della città e del territorio con la collaborazione di una commissione formata da dieci senatori. Corinto e le altre città persero la loro identità politica e civica e furono riorganizzate nella nuova provincia di Acaia, controllata dal governatore della Macedonia<sup>1171</sup>. In seguito alla *lex agraria* del 111 a.C., il territorio di Corinto era divenuto *ager publicus* e fu messo in vendita, subendo una prima riorganizzazione che anticipò di molti anni quella del 44 a.C.<sup>1172</sup> Strabone riferisce esplicitamente che nella nuova organizzazione territoriale e cittadina voluta da Giulio Cesare, i nuovi coloni si trovarono davanti a una città svuotata e con i principali edifici in rovina<sup>1173</sup>; la devastazione e il senso d’abbandono in cui versava Corinto caratterizzava anche il territorio circostante, dove le tombe furono depredate sistematicamente di tutti i loro tesori. Il geografo dimostra di conoscere bene quali fossero gli oggetti che attiravano questi antichi profanatori, poiché si trattava di suppellettile particolarmente apprezzata dalla committenza romana: *ὄστράκινα τορεύματα* e *χαλκώματα*.

Nel suo lavoro dal titolo *Necrocorinthia. A Study of Corinthian Art in the Archaic Period*, H. Payne tentò di individuare quali fossero gli oggetti riuniti sotto il nome di *necrocorinthia*, partendo proprio dagli *ὄστράκινα τορεύματα*. La maggior parte degli

---

<sup>1171</sup> Paus. VII, 16, 9-10. Sul problema si vedano però le considerazioni di GRUEN 1984, pp. 523-527.

<sup>1172</sup> ROMANO 2003, pp. 279-283.

<sup>1173</sup> Gli storici antichi sono certamente responsabili dell’immagine di Corinto abbandonata e in rovina (Liv. *Per.* 52; Paus. VII, 16, 7-9; Vell. Pat. 1, 13, 1; Zon. 9, 31) ma sono soprattutto le testimonianze di Cicerone, dirette e indirette, a enfatizzare lo stato della città (Cic. *de leg. agr.* 2, 87; *ad Fam.* 4, 5, 4). È però altrettanto probabile che anche il riferimento di Strabone sia da rivalutare, perché funzionale ad accentuare la vittoria di Mummio (GEBHARD-DICKIE 2003, pp. 262-264).

studiosi ha sempre sostenuto che i due termini potessero tra loro concordare, malgrado questa associazione non compaia in nessun autore antico<sup>1174</sup>. Payne ipotizzò che Strabone si riferisse a vasi in terracotta con decorazione a rilievo, forse con un'allusione specifica alle famose coppe “megaresi”<sup>1175</sup>. Questa classe ceramica, erroneamente collegata al nome dalla città di Megara, era tra quelle più diffuse in Attica e nel Peloponneso già dalla fine del III secolo a.C.<sup>1176</sup>. Prodotte per la prima volta nelle officine ateniesi, le coppe “megaresi” si diffusero ben presto in tutto il Mediterraneo antico, soprattutto a Delo, Atene, Corinto e Pergamo, dove sono state rinvenute talvolta insieme a forme più elaborate come calici e crateri. Questa ceramica da mensa era prodotta in serie, con decorazioni che s'ispiravano a quelle presenti sul vasellame metallico di produzione alessandrina, ed era impiegata prevalentemente in occasioni conviviali. L'ampia diffusione di questa classe ceramica nei mercati del Mediterraneo tra III e I secolo a.C. dimostra che si trattava di vasellame particolarmente apprezzato, talvolta anche impiegato in alcuni contesti funerari forse per libagioni in onore dei defunti<sup>1177</sup>.

La maggior parte dei commentatori di Strabone, invece, interpreta questi *ὄστράκινα τορεύματα* nel senso di “rilevi in terracotta”, una categoria di oggetti che doveva essere molto diffusa a Corinto. Sfortunatamente mancano sul piano archeologico gli elementi per avvalorare o smentire le precedenti ipotesi, poiché nessuno di questi prodotti è stato rinvenuto all'interno di una delle necropoli di Corinto<sup>1178</sup>. È verosimile che vi fosse almeno un'altra necropoli più recente nel territorio di Corinto, alla quale bisogna collegare la notizia delle spoliazioni sistematiche ricordate da Strabone. In mancanza di altri dati, quindi, rimane almeno per il momento privo di una spiegazione il riferimento di Strabone a questi *ὄστράκινα τορεύματα*<sup>1179</sup>. Rimane il fatto, però, che si trattava di oggetti molto ricercati per la loro qualità

---

<sup>1174</sup> In realtà nell'edizione più antica tra *ὄστράκινα* e *τορεύματα* si trova una lacuna, che potrebbe alludere alla caduta di un'altra parola (MEINEKE 1877).

<sup>1175</sup> PAYNE 1931, pp. 348-350

<sup>1176</sup> In generale su questa classe ceramica ROTROFF 1982; cfr. anche PUPPO 1995, pp. 17-20.

<sup>1177</sup> A Iasos coppe “megaresi” rinvenute in contesti funerari di età ellenistica sono state interpretate alla luce di particolari riti funebri (cfr. PIEROBON 1987, pp. 86-87).

<sup>1178</sup> La cosiddetta “Necropoli Nord” era situata a circa 1 km dal teatro di Corinto. In uso a partire dall'età del Bronzo e fino alla fine del IV secolo a.C., essa ha restituito tombe che, fatta eccezione per pochi casi, non furono disturbate in età romana. I corredi, particolarmente ricchi, erano composti di vasellame, di coroplastica e di oggetti in bronzo come gli strigili, i calderoni e gli elmi (BLEGEN, PALMER, YOUNG 1964).

<sup>1179</sup> Cfr. anche RADT 2007, p. 491.

artistica, poiché essi inizialmente erano venduti a prezzi molto alti; poi, quando evidentemente la disponibilità nelle tombe venne meno, la richiesta cessò e con essa anche la qualità di questi oggetti.

L'apprezzamento nei confronti dei prodotti artistici di Corinto riguardava anche gli oggetti di bronzo. Strabone parla di *χαλκώματα* rinvenuti nelle tombe ma, poco oltre, menziona i *χαλκώματα κορινθιουργές*, quali prodotti d'eccellenza del mercato antichistico romano. Si tratta degli stessi oggetti in bronzo o il geografo intendeva distinguerli? I *χαλκώματα κορινθιουργές* corrispondevano ai *vasa Corinthia*, la cui patina scura affascinava i Romani più ricchi e suscitava la meraviglia di famosi alchimisti come l'egiziano Zosimo di Panopoli (III d.C.)<sup>1180</sup>. Il particolare colore scuro derivava dall'impiego (in quantità non chiare) di rame, argento e oro, ma esistevano gradazioni di nero differenti. Lo ricorda anche Plinio, quando riferisce che del bronzo Corinzio esistevano almeno tre specie: una più chiara, dove a prevalere era l'argento, una in cui predominava l'oro, e una terza dove tutti i precedenti metalli si univano in parti proporzionate<sup>1181</sup>.

Secondo l'opinione più diffusa, accolta anche da Plinio, il cosiddetto bronzo Corinzio si sarebbe originato dall'incendio scaturito a seguito della distruzione di Corinto nel 146 a.C. La maggior parte degli autori antichi collega la *creazione* di questa particolare lega al caso, sostenendo che le alte temperature dovute all'incendio avrebbero fuso insieme il bronzo delle statue e gli altri metalli<sup>1182</sup>; così riferisce anche Plutarco, il quale però si faceva portavoce di un'altra versione, secondo la quale il bronzo corinzio sarebbe stato involontariamente creato da un abitante di Corinto durante la distruzione della città<sup>1183</sup>. Pausania sosteneva che questa lega fosse stata temprata nelle acque della fonte Peirene<sup>1184</sup>; Cicerone, invece, segnalava che la sua fama si spiegava con il fatto che non si sarebbe alterata con il passare del tempo<sup>1185</sup>.

---

<sup>1180</sup> Sul cosiddetto "Bronzo di Corinto" da ultima DESCHAMPS-LEQUIME 2015, pp. 161-164 ma si vedano anche le considerazioni di MATTUSCH 2003; JACOBSON-WEITZMAN 1992. Sulla fama di questi prodotti in età romana, BECATTI 1951 (in particolar modo, pp. 162-63 e 205-206).

<sup>1181</sup> Plin. *NH* XXXIV, 8. Questa lega di rame per Plinio poteva essere anteposta all'argento e quasi perfino all'oro (Plin. *NH* XXXIV, 1); per Plutarco la sua bellezza era prova dell'intervento degli dei (Plut. *Mor.* VI, 395 B-C).

<sup>1182</sup> Plut. *Mor.* VI, 395 B-D; Petr. 50, 5-6; Flor. I, 32; Oros. V, 5, 7; Isid. *Orig.* XVI, 20, 4.

<sup>1183</sup> Plut. *Mor.* VI, 395 B-D. La fusione fu involontariamente opera di un cittadino di Corinto che, per conservare le sue ricchezze, decise di tagliare a pezzi l'oro che possedeva e di mescolarlo al bronzo.

<sup>1184</sup> Paus. II, 3, 3.

<sup>1185</sup> Cic. *Tusc. Disp.* 4, 32.



Ancora oggi gli studiosi sono incerti se l'appellativo "Corinzio" potesse estendersi in generale a tutta la produzione bronzea della città o se, invece, fosse davvero una lega speciale realizzata alla metà del II secolo a.C. Favorevole alla prima ipotesi è C. Mattush, secondo la quale le fonti letterarie avrebbero chiamato "corinzi" tutti gli oggetti bronzei prodotti nella città, la cui fama avrebbe raggiunto l'apice proprio a seguito dell'impresa di L. Mummio<sup>1186</sup>. Attraverso il riesame delle fonti letterarie e le analisi condotte su alcune leghe, invece, altri studiosi hanno obiettato che il bronzo Corinzio fosse prodotto non solo a Corinto ma anche in altri centri della Grecia<sup>1187</sup>.

Il rinvenimento appare del tutto coerente con quanto noto dal punto di vista letterario. Infatti, ad eccezione di rarissimi casi<sup>1188</sup>, tutti gli oggetti realizzati in questa particolare lega non erano di grandi dimensioni<sup>1189</sup>. Plinio, ad esempio, riporta che solo i veri intenditori conoscevano i *vasa Corinthia*, tra i quali si annoveravano piatti, lucerne e catini<sup>1190</sup>; Svetonio ricorda la passione di Augusto e il fatto che l'imperatore amava circondarsi di *pretiosae suppellectilis Corinthiorumque*<sup>1191</sup>. Indicazioni più dettagliate si ricavano, però, da Petronio a proposito della famosa cena di Trimalcione, descritto come un arrogante appassionato di prodotti artistici. Dando sfoggio della propria cultura e conoscenza, Trimalcione afferma che egli era l'unico a possedere dei veri "bronzi di Corinto" e che questa produzione annoverava piatti, vassoi e statuette (*catilla et paropsides et statuncula*)<sup>1192</sup>.

Sfortunatamente non abbiamo molte informazioni per l'età repubblicana, anche se numerosi sono i passi dove Cicerone ricorda l'appropriazione indebita da parte di Verre

---

<sup>1186</sup> MATTUSCH 2003, pp. 219-220.

<sup>1187</sup> CRADDOCK-GIUMLIA MAIR 1995. Quanti negano l'esistenza di questa particolare lega metallica devono però riconoscere che l'archeologia ha restituito almeno un esemplare realizzato con questa tecnica particolare: si tratta di una statuetta composta da più parti fuse separatamente in leghe differenti, tra cui il cosiddetto "bronzo di Corinto", datata al I secolo d.C. (DESCHAMPS-LEQUIME 2015, p. 163).

<sup>1188</sup> Joseph. *BJ* 5, 201 (Porta del Tempio di Gerusalemme); Plin. *Ep.* 3, 6 (statua di un giovane).

<sup>1189</sup> Jacobson-Weitzman 1992, pp. 237-240. E. Pemberton aveva notato una differenza tra la produzione bronzea di Corinto e quella di città quali Argo, Sicione e Egina. Mentre queste città risultavano piuttosto famose per la realizzazione di sculture bronzee di un certo impegno, Corinto si era specializzata nella produzione di piccoli oggetti, ritagliandosi uno spazio nel mercato artistico del Mediterraneo (Pemberton 1981, pp. 109-110.)

<sup>1190</sup> Plin. *NH* XXXIV, 7: *...sunt ergo vasa Corinthia, quae isti elegantiores modo ad esculenta transferunt, modo in lucernas aut truellos nullo munditiarum dispectu.*

<sup>1191</sup> Suet. *Aug.* 70, 2: *...Notatus est et ut pretiosae suppellectilis Corinthiorumque praecipidus et aleae indulgens..*

<sup>1192</sup> Petr. 50: *...ita ex hac massa fabri sustulerunt et fecerunt catilla et paropsides et statuncula. Sic Corinthia nata sunt, ex omnibus in unus.*

di *vasa Corinthia*: quando fu propretore della Sicilia (73-71 a.C.), egli costrinse un nobile quanto ragguardevole esponente della città di *Aluntium* di nome Arcagato a requisire tutti i bronzi corinzi ai suoi cittadini<sup>1193</sup>, mentre da Siracusa portò via *multa Deliaca supellectiles e plurima vasa Corinthia* senza aver pagato il *portorium*<sup>1194</sup>. Di tutti questi beni il propretore si arricchì in maniera indebita e lo dimostra anche il fatto che, al suo ritorno a Roma, Verre fu inserito da Antonio nelle liste di proscrizione per non aver riconsegnato i vasi corinzi<sup>1195</sup>.

Queste testimonianze dimostrano, pertanto, che già all'inizio del primo secolo il commercio di questi famosi bronzi doveva essere particolarmente attivo, tale da permettere a facoltosi cittadini romani di acquistarli ed esibirli nelle proprie case. Questo lascia intuire l'esistenza di un mercato artistico regolare di "bronzi di Corinto", che ben si accorda con l'ipotesi che queste produzioni non fossero prerogativa esclusiva di Corinto. Le vicende che ricordano la *creazione* di questa lega all'indomani del 146 a.C. contribuirono alla denominazione *Corinthia* di questi vasi ma è lecito immaginare che fu la grande quantità di bronzi esibiti da L. Mummio nel suo trionfo a impressionare i cittadini romani.

Non è escluso che la fama acquisita di questi prodotti abbia dato avvio alla strutturazione di un mercato artistico parallelo e illegale di questi prodotti, di cui rimane traccia nella testimonianza di Strabone. A procurare questi prodotti almeno a Corinto erano schiavi affrancati, che intravedevano in questo genere di traffici la possibilità di un facile arricchimento, ma questo costume doveva essere molto diffuso al tempo anche in Italia, poiché Svetonio riferisce di analoghe depredazioni nelle necropoli di Capua. Al momento della fondazione della colonia, infatti, in virtù della legge *Iulia* i coloni iniziarono a demolire antiche tombe per costruirvi delle case e in queste circostanze recuperarono una grande quantità di vasi di antica fattura<sup>1196</sup>.

Se fossero loro a gestire il traffico di queste opere d'arte o se invece, più verosimilmente, rivendevano questi oggetti sul mercato artistico è difficile da stabilire. Non c'è dubbio, però, che questa attività fosse illegale e sanzionata almeno da un certo periodo in avanti. Considerata il tramite tra il mondo terrestre e quello degli inferi, ogni

---

<sup>1193</sup> Cic. *In Verr.* IV, 50-52.

<sup>1194</sup> Cic. *In Verr.* IV, 176; cfr. IV, 131.

<sup>1195</sup> BECATTI 1951, p. 27.

<sup>1196</sup> Suet. *Vita di Cesare*, 81: "*paucos ante menses, cum in colonia Capua deducti lege Iulia coloni ad extruendas villas vetustissima sepulchra dissicerent idque eo studiosius facerent, quod aliquantum vasculorum operis antiqui scrutantes reperiebant*".

tomba era permeata da una particolare religiosità, che derivava tanto dall'essere dedicata ai Mani tanto dalla condizione di luogo impuro: essa emanava una forza contaminante, che rendeva necessaria l'esclusione del sepolcro dal *commercium* umano, poiché il cadavere rendeva questo luogo una *res religiosa* a tutti gli effetti<sup>1197</sup>.

La necessità di uno strumento di tutela fu determinata dal fatto che i sepolcri, sottratti all'appropriazione privata, non potevano godere dei normali mezzi di tutela delle situazione di possesso. L'interdetto proibitorio «*Ne quid in loco religioso fiat*» era il più importante mezzo di tutela della sepoltura almeno fino all'età repubblicana, quando fu promulgata l'*actio de sepulchro violato*. Essa puniva la *violatio*, vale a dire un comportamento volto alla profanazione del sepolcro e tale da alterarne la funzione e, inoltre, reprimeva le ipotesi di furto di arredi sepolcrali o di danni alla tomba. Il problema delle repressioni per la violazione delle sepolture è però difficile da indagare nel periodo antecedente all'età imperiale<sup>1198</sup>. Se questo crimine trovava nella *actio de sepulchro violato* una sanzione pecuniaria, nel III secolo d.C. esso comportava la pena di morte. Le attenzioni rivolte ai resti del defunto continuavano a distinguersi in età imperiale dalla violazione della sepoltura vera e propria: ciò era sancito da un rescritto di Settimio Severo, che puniva con la morte questo genere di reato<sup>1199</sup>, ma la stessa pena era ugualmente prevista nel caso in cui la violazione si accompagnava all'acquisizione di oggetti del corredo. Lo dimostra una delle *sententiae Pauli*, una sorta di riassunti su argomenti di risalenti verosimilmente all'età di Diocleziano, dalla quale si ricava una sanzione per la sottrazione di oggetti rinvenuti nelle tombe, poiché ciò costituiva un caso di disturbo del cadavere<sup>1200</sup>.

Nell'ambito di questo processo di acquisizione rientrano alcuni pezzi celebri come l'*hydria* rinvenuta nella casa di Giulio Polibio a Pompei, che l'iscrizione ricordava come premio per i giochi di Hera Argiva (cf. *infra* **11.5.2**). Il confronto con altri pezzi simili rinvenuti in contesti funerari greci rende verosimile che l'oggetto fosse stato acquistato sul mercato d'antiquariato dal proprietario o da qualcuno dei suoi avi,

---

<sup>1197</sup> PALMA 1990, pp. 1-8. In quanto *res religiosa* essa ricadeva nella competenza dei Pontefici (Cic. *leg.* 2,22,57)

<sup>1198</sup> DE VISSCHER 1963, pp. 150-158.

<sup>1199</sup> Ulp. *Dig.* 47, 12, 3, 7: [«*Solent*] *adversos eos, qui cadavera spoliant, praesides severius intervenire, maxime si manu armata adgrediantur, ut, si armati more latronum id egerint, etiam capite plectentur, ut divus Severus rescripsit, si sine armis, usque ad poenam metalli procedunt*».

<sup>1200</sup> *Sent.* I, 21, 15: «*Qui sepulchrum violaverint aut de sepulchro aliquid sustulerint, pro personarum qualitate aut in metallum dantur aut in insulam deportantur*».

per essere esibito senza dubbio durante uno dei suoi banchetti: il vaso, infatti, avrebbe attirato l'attenzione dei commensali proprio per la sua rarità, accentuata dall'insolito colore della lega e dall'iscrizione greca. Nello stesso ambiente della casa, inoltre, fu rinvenuta una statua di Apollo arcaizzante anch'essa verosimilmente acquistata sul mercato artistico ma, senza dubbio, di valore inferiore all'*hydria* (cf. *infra* **11.5.1**).

Tra i vari oggetti richiesti dalla committenza romana figuravano, inoltre, alcuni rilievi funerari e votivi. Tra di essi bisogna ricordare quelli appartenenti alla categoria del "banchetto disteso" rinvenuti nel relitto di Mahdia<sup>1201</sup>, prodotti da officine ateniesi e verosimilmente sottratti a qualche necropoli attica: di essi, almeno due raffiguravano il defunto eroizzato in compagnia di una donna, di un coppiere e di adoratori. Sebbene per il I secolo a.C. non sono disponibili testimonianze archeologiche sicure, poiché nessuno dei rilievi rinvenuti in Italia è riferibile alla fase tardo-repubblicana, non c'è dubbio che essi divennero ben presto elementi qualificanti dello stile abitativo aristocratico e oggetti particolarmente ricercati per l'arredo delle lussuose ville<sup>1202</sup>.

A Pompei, ad esempio, nella Casa degli Amorini Dorati sono stati rinvenuti almeno sei rilievi murati nel lato meridionale del portico di una lussuosa residenza, che sembra aver subito una nuova sistemazione all'indomani del terremoto del 62 d.C.<sup>1203</sup> Tutto il materiale della precedente abitazione fu reimpiegato e tra questi oggetti anche un rilievo votivo, modellato a forma di grotta, raffigurante Afrodite ed Eros<sup>1204</sup>. Il confronto con altri esemplari simili rende probabile la sua realizzazione in un'officina ateniese nel pieno IV secolo a.C. e lascia intendere che l'oggetto fosse uno degli elementi più pretenziosi del nuovo apparato decorativo. La stessa cosa può dirsi del rilievo sul quale era raffigurata una scena di sacrificio in onore di Demetra, rinvenuto nella decorazione del giardino della Casa V 3, 10 di Pompei<sup>1205</sup>.

Roma e Pompei non erano però le uniche città a richiedere questi prodotti. Le notizie tramandateci da Cicerone circa la collezione di Panfilo di Lilibeo o le statue possedute da Gaio Eio sembrano dimostrare che anche la Sicilia fosse inserita in un

---

<sup>1201</sup> FUCHS 1963; COARELLI 1983, pp. 48-53; BAUCHHENB 1994.

<sup>1202</sup> COMELLA 2011, pp. 102-103.

<sup>1203</sup> CIRUCCI 2009, pp. 55-58.

<sup>1204</sup> Come fa notare A. Comella, la cornice simulante una grotta rocciosa non era adottata di norma per i rilievi dedicati ad Afrodite, mentre ricorre spesso nelle raffigurazioni delle Ninfe. Nel caso specifico, quindi, si tratterebbe di una Afrodite *Ourania*, dal momento che la divinità è rappresentata nell'atto di compiere una fumigazione (COMELLA 2011, pp. 33-40).

<sup>1205</sup> CIRUCCI 2009, pp. 58-60; COMELLA 2011, pp. 40-44.

circuito commerciale di opere d'arte, costituendo la tappa intermedia di navi provenienti dalla Grecia <sup>1206</sup>. Dal punto di vista archeologico, la migliore testimonianza è rappresentata da un rilievo rinvenuto nel 1930 a Catania, raffigurante Demetra e Kore nei pressi di un'apertura nel terreno, identificata con una di quelle cavità definite *megara* o *chasmata*<sup>1207</sup>. Realizzato verosimilmente nel IV secolo a.C., il rilievo mostra due iscrizioni, rispettivamente nel listello superiore e in quello inferiore, che analisi epigrafiche hanno dimostrato non essere coeve<sup>1208</sup>. Le tracce di rasatura, evidenti tra i nomi delle due divinità, dimostrano che il rilievo fu in precedenza utilizzato e verosimilmente asportato da un luogo di culto. Quando ciò avvenne è difficile da determinare. G. Manganaro aveva proposto orientativamente il III-II secolo a.C., sottolineando il “gusto atticizzante” di sapore classico del pezzo<sup>1209</sup>; S. Privitera, invece, non esclude una datazione più bassa al I secolo a.C., momento che corrisponderebbe bene al tentativo di imitazione dell'aspetto “atticizzante”<sup>1210</sup>. Un tentativo in questo senso si riscontra anche in altre categorie di oggetti, ad esempio nel caso del cd. Apollo di Piombino. Sebbene la statua rappresenti un tipo iconografico particolarmente noto e apprezzato dai committenti romani, è evidente il tentativo di far apparire l'opera più antica di quello che fosse realmente, attraverso l'apposizione di un'iscrizione imitante i caratteri greci di V secolo a.C. (cf. *infra* **11.6**). Ciò fornisce la misura di quanto fosse vivo e sviluppato il mercato artistico nel I secolo a.C.

Ritornando ai rilievi, il loro arrivo in Italia fu forse favorito dall'abbandono delle necropoli greche o, più verosimilmente, dal saccheggio attuato da commercianti d'arte senza scrupolo. Diverso sembra però il caso dei rilievi votivi dedicati all'interno delle aree sacre, poiché si tratta di beni molto spesso consacrati e proprietà del santuario. Non siamo sfortunatamente in grado di definire lo stato di abbandono di questi luoghi all'indomani della conquista romana né se la venerazione nei confronti di alcune divinità o eroi si fosse improvvisamente interrotta<sup>1211</sup>. Per questo motivo, non è possibile determinare se i rilievi votivi presenti nel relitto di Mahdia e provenienti dal santuario di Paralos al Pireo siano stati frutto di una depredazione sistematica, così

<sup>1206</sup> Sul cabotaggio nel mondo antico: ROUGÉ 1966, pp. 84-85.

<sup>1207</sup> COMELLA 2011, pp. 83-84.

<sup>1208</sup> PRIVITERA 2010, pp. 427-428. Listello superiore: ΔΑΜΑΤΡΙΑ ΚΑΙ [K]ΟΡΑΙ; Listello inferiore [...]ΩΝ ΚΑΙ ΑΓΥΝΑ ΑΥΤΟΥ ΑΡΙΣ [...] ΚΑΙ ΤΑ ΤΕΚΝΑ.

<sup>1209</sup> MANGANARO 1965, pp. 186-187.

<sup>1210</sup> PRIVITERA 2010, cit. p. 428.

<sup>1211</sup> Sull'argomento si vedano le osservazioni di ALCOCK 1993, pp.

come le altre iscrizioni rinvenute, o se invece possano essere frutto di una vendita. Sono note, infatti, le difficoltà economiche di molte città e di molti santuari greci all'indomani delle guerre mitridatiche e ciò non esclude, come si vedrà, la possibilità che esse avessero alienato parte dei loro beni.

#### 10.4.2 L'indebitamento delle città greche

All'indomani della pace di Dardano, Silla aveva imposto alle città della provincia d'Asia tasse e multe molto pesanti<sup>1212</sup>. Plutarco riferisce che questa iniziativa rovinò i patrimoni dei privati, costretti ad alloggiare i soldati romani e a versare quattro o cinquanta tetradracme al giorno in base al rango del soldato ospitato<sup>1213</sup>. A Efeso erano stati convocati i notabili delle città asiatiche, presumibilmente quelle che dovevano essere punite, dettando le condizioni di Roma, che prevedevano il pagamento delle tasse di cinque anni e il risarcimento delle spese di guerra. La somma richiesta di 20.000 talenti era pari a 120 milioni di denari, vale a dire dieci volte quella richiesta a Mitridate come indennità di guerra (2000 talenti).

Le somme pretese da Silla segnarono la rovina economica della provincia, che per pagare dovette far ricorso a prestiti di usura con tassi elevati, con pochissime eccezioni rappresentate dai Milesi, ai quali fu concesso di contribuire fornendo navi da guerra<sup>1214</sup>. Silla procedette a incassare i ventimila talenti vessando la maggior parte delle città d'Asia o ottenendo che clandestinamente alcune città comprassero le esenzioni fiscali. Secondo Appiano, egli lasciò libere le comunità di Ilio, di Chios, di Rodi, i Licii e gli abitanti di Magnesia, stringendo con loro anche accordi in caso di necessità militare<sup>1215</sup>; altre città come Efeso, invece, furono punite con violenze e con la distruzione degli apparati decorativi per aver aderito alla causa del sovrano del Ponto.

Sulla riscossione di queste somme di denaro, si apprende da Appiano che queste operazioni erano condotte dai soldati e dagli emissari di Silla<sup>1216</sup>. Plutarco, invece, ricorda che spettò a Lucullo l'incarico di riscuotere le multe e le tasse, nonché quello di battere moneta, ma, malgrado il compito così gravoso e odioso, egli si mostrò più

---

<sup>1212</sup> Per le imposte di Silla in Asia Minore: KALLET-MARX 1995, pp. 264-273; MASTROCINQUE 1999A, pp. 91-94; da ultimo si veda SANTANGELO 2007, pp. 111-121 (con bibliografia).

<sup>1213</sup> Plut. *Sull.* 25; cfr. Plut. *Luc.* 4.

<sup>1214</sup> Cfr. Cic. *Verr.* I, 89 dove si dice che Murena, che Silla aveva lasciato in carica, diede ordine ai Milesii di costruire dieci navi per le operazioni contro i pirati "ex pecunia vectigali"; BRUNT 1956, p. 19.

<sup>1215</sup> App. *Mithr.* 61.

<sup>1216</sup> App. *Mithr.* 62-63;

compassionevole nel richiedere le somme imposte<sup>1217</sup>. Sulla base della notizia di Appiano, molti studiosi hanno cercato di capire come avvenissero queste riscossioni e chi fossero questi collettori. Il dato certo è che in un primo momento Silla non si affidò ai *publicani*. Queste *societates publicanorum* avevano una complessa struttura interna, che includeva dirigenti (*magistri*), rappresentanti provinciali (*pro magistri*), intermediari (*mancipes, actores, redemptores*), numerosi schiavi a servizio e forze navali paramilitari. Sebbene verosimilmente impiegati già dalla fine del III secolo a.C. per attività legate all'approvvigionamento delle truppe, i *publicani* traevano maggiori profitti dalla riscossione dei tributi appaltati dallo Stato, quali il *portorium*, la *scriptura* nonché quello imposto sull'*ager publicus*<sup>1218</sup>.

La potenza economica di queste *societates* e, in generale dell'intera classe dei cavalieri, aveva subito un duro colpo in seguito alle vicende della guerra mitridatica e forse anche in conseguenza delle proscrizioni e delle confische operate da Silla; inoltre, non è da escludere che il numero dei *publicani* fosse diminuito all'indomani del massacro di Delo dell'88 a.C.<sup>1219</sup>. Ad ogni modo, a determinare la scelta di Silla furono soprattutto motivazioni di ordine economico e politico<sup>1220</sup>. In un contesto militare già segnato dai tentativi di Mitridate di corrompere i comandanti dei contingenti romani, il generale aveva bisogno di enormi ricchezze per mettere in atto le medesime iniziative. Legata alla precedente questione, era anche la necessità di assicurare una giusta paga ai soldati per evitare ribellioni o ammutinamenti<sup>1221</sup>. Non bisogna dimenticare, infatti, che Silla era stato nominato nemico pubblico a Roma e necessitava di molti soldi per condurre la guerra, parte dei quali aveva depredato da Delfi, Olimpia e Epidauro<sup>1222</sup>. Alla luce di queste osservazioni, quindi, è verosimile che l'opportunità di guadagni

---

<sup>1217</sup> Plut. *Luc.* 4.

<sup>1218</sup> Sui *publicani*: NICOLET 1966, pp. 341-379; BADIAN 1972; CIMMA 1981; NICOLET 1994, pp. 636-637; AUBERT 1994, pp. 327-328.

<sup>1219</sup> BRUNT 1956. L'ipotesi è condivisa dalla maggior parte degli studiosi: cfr. SANTANGELO 2007, p. 113 n. 26; *contra* DELPLACE 1977, pp. 246-248. Lo studioso ritiene che l'attività di queste compagnie non si fosse interrotta tra l'84 a.C. e l'80 a.C.

<sup>1220</sup> MASTROCINQUE 1999A, p. 91.

<sup>1221</sup> Cfr. Plut. *Sull.* 13. Il biografo attesta che per mantenere il potere i generali del tempo di Mario e Silla erano costretti a comprare il favore delle truppe con grandi quantità di soldi, che poi venivano spesi dai soldati in piaceri e lussi.

<sup>1222</sup> Plut. *Sull.* 12, 3-9; App. *Mithr.* 54; Paus. IX, 7, 4-6.

rapidi e facile avesse attirare molti “lavoratori” sotto l’egida di Silla, anche a dispetto dei loro orientamenti politici<sup>1223</sup>.

Gli autori antichi ricordano che i soldi per pagare le multe e le tasse furono raccolti ricorrendo a prestiti ad usura con tassi altissimi. Quando Lucullo arrivò in Asia la situazione che trovò era critica, perché indicibili e incredibili erano le sventure di queste città in mano a esattori e usurai: le comunità erano costantemente saccheggiate e gli abitanti spesso ridotti in schiavitù. Plutarco si sofferma a spiegare in maniera più dettagliata in cosa consistevano queste vessazioni: le persone erano costrette a vendere i figli di bell’aspetto e le figlie vergini, mentre la comunità svendevano le offerte votive (*anathema*), i dipinti (*graphas*) e le statue sacre<sup>1224</sup>. Non è un caso che Lucullo prese immediati provvedimenti per venire incontro alla popolazione, indicando che gli interessi mensili non superassero l’1%, decurtando gli interessi maggiori del capitale e ponendo un limite alla parte che il prestatore poteva rivendicare<sup>1225</sup>. Queste iniziative, ovviamente, non furono ben accolte dai cavalieri, che fino ad allora avevano ottenuto grandi guadagni con queste attività, e proprio l’ostilità nei confronti di Lucullo sembra essere stata uno dei motivi che contribuirono all’eclissi politica del comandante romano.

L’alienazione del patrimonio artistico di una città doveva essere vissuta dai cittadini come un’operazione traumatica. Già nel II secolo a.C. Polibio rimproverava ai Romani il fatto che essi si appropriassero in guerra dei capolavori artistici greci delle comunità sconfitte, privandole in sostanza non solo del loro apparato decorativo ma soprattutto della loro identità culturale<sup>1226</sup>. Ancora nel I secolo a.C. Cicerone ricordava che famose città non sarebbero state contente di vendere le proprie opere d’arte: egli si riferiva a celebri quadri e a statue famose come quella di Venere posseduta dagli abitanti di Reggio, quelle presenti a Taranto (Europa sul Toro e Satiro), quella di Cupido conservato a Tespie, la vacca di Mirone e la famosa Venere di Cnido<sup>1227</sup>. Quest’ultima, come ricorda Plinio, era stata acquistata dagli Cnidi per il santuario di Afrodite Euploia ma la sua straordinaria bellezza attrasse ben presto l’interesse di

---

<sup>1223</sup> MASTROCINQUE 1999A, pp. 91-92.

<sup>1224</sup> Plut. *Luc.* 20, 1: ... δημοσία δ' ἀναθήματα, γραφάς, ἱεροὺς ἀνδριάντας ἀναγκαζομένων.

<sup>1225</sup> Plut. *Luc.* 20, 3. Secondo Appiano, inoltre, Lucullo introdusse un nuovo sistema tributario, imponendo ai proprietari terrieri una tassa pari al 25% del raccolto; istituì inoltre imposte su schiavi e case (App. *Mithr.* 83).

<sup>1226</sup> Polib. IX, 10.

<sup>1227</sup> Cic. *Verr.* IV, 139; LAZZERETTI 2006, pp. 392-402.



Nicomede I di Bitinia (280-250 a.C.), il quale ne propose invano l'acquisto in cambio del pagamento dei debiti dell'intera città<sup>1228</sup>.

Ritornano all'imposizione delle tasse voluta da Silla, in almeno un caso siamo a conoscenza di una città ridotta sull'orlo del fallimento. È il caso di Sicione, dove Plinio ricorda la vendita all'asta di quadri famosi che furono acquistati da Emilio Scauro e portati a Roma, probabilmente per ornare la scena del suo teatro durante l'edilità (58 a.C.)<sup>1229</sup>. Non c'è dubbio, però, che i casi dovessero essere molti di più ma sfortunatamente non possediamo altre notizie a proposito. Di certo, queste opere d'arte erano destinate a finire tra i prodotti venduti nel mercato artistico romano. Tra le varie figure che possono aver gestito questi traffici, accanto ai *publicani*, figurano i *negotiatores* che dalla metà del II secolo a.C. avevano intensificato i loro traffici nella parte più orientale del Mediterraneo.

Il termine *negotiator* appare per la prima volta nelle fonti epigrafiche e letterarie nel I secolo a.C. per indicare alcuni individui di livello sociale alto, impegnati in affari non sempre facilmente distinguibili (*negotia*)<sup>1230</sup>. Si trattava di cittadini romani, appartenenti al ceto equestre, che avevano maturato interessi commerciali in Oriente, soprattutto a Delo, e che si erano dedicati al commercio, allo sfruttamento delle proprietà terriere e al prestito di denaro. A dire il vero, per tutto il periodo repubblicano le loro attività rimasero sconosciute, spesso celate dietro espressioni come *qui negotiantur*, attestate anche da Cicerone<sup>1231</sup>. Tuttavia, l'estensione dei loro interessi in tutta l'area del Mediterraneo o l'entità dei traffici commerciali sono alcuni degli aspetti che distinguevano la figura del *negotiator* da quella del *mercator*. Non è un caso che molti senatori, cavalieri o persone di un certo ceto sociale demandassero i propri affari in Oriente proprio a queste figure, che fungevano da intermediari per conto terzi<sup>1232</sup>. Nel campo della finanza privata un aspetto che vale la pena evidenziare è che i *negotiatores* erano spesso impegnati nel prestito di denaro sia a privati sia a città, imponendo talvolta dei tassi così alti che avvicinava queste figure a quelle degli usurai. La loro attività

---

<sup>1228</sup> Plin. *NH* XXXVI, 20-21.

<sup>1229</sup> Plin. *NH*. XXXV, 127: ...*Tabulas inde e publico omnes propter aes alienum civitatis addictas Scauri aedilitas Romam transulit.*

<sup>1230</sup> Sulla figura del *negotiator*, HATZFELD 1919; ROUGÉ 1966, pp. 274-287; ANDREAU 2003; da ultimo BROEKAERT 2013, pp. 15-23.

<sup>1231</sup> Ad es. Cic. *Verr.* II, 15; 153; V, 158. Sulle diverse attestazioni i Cicerone, FEUVRIER-PRÉVOTAT 1981.

<sup>1232</sup> ANDREAU 2003, pp. 54-58.

s'intersecava con quella dei banchieri professionisti (*argentarii*)<sup>1233</sup>, che a partire dal 132 a.C. divennero molto presenti in Oriente ma soprattutto a Delo<sup>1234</sup>.

Di queste personaggi la figura di T. Pomponio Attico è forse quella meglio conosciuta. Da Cornelio Nepote si ricava che egli aveva prestato grandi quantità di denaro alla municipalità ateniese, con tassi inferiori a quelli di mercato ma desiderando che questi debiti fossero ripagati nel più breve tempo possibile<sup>1235</sup>. Allo stesso modo, nel 61 a.C. aveva prestato grosse somme a Sicione, che però la città non era riuscita a ripagare, fatto che determinò non solo una visita nella città del Peloponneso ma anche delle richieste d'intervento a Cicerone per rientrare dell'investimento<sup>1236</sup>. È molto probabile che l'attività di Attico, come quella di molti altri creditori romani, mettesse a contatto queste figure anche con coloro che si occupavano del commercio di opere d'arte. Certamente, nel giro di affari rientrava anche l'organizzazione di vendite all'asta sulle quali purtroppo non possediamo molti dati. Il fatto che in alcune circostanze Cicerone esorti Attico a informarsi dei beni posti all'incanto e a intervenire affinché questi non fossero divisi tra gli eredi<sup>1237</sup>, dimostra che Attico sapeva muoversi bene nell'ambiente di queste vendite<sup>1238</sup>. Questa notizia assume un'importanza particolare se confrontata con le richieste di capolavori artistici avanzate spesso da Cicerone.

Nell'ottica di un sistema così complesso, del quale si intravedono solo alcuni dettagli, non meraviglia se città e privati si fossero rivolte a queste figure. La difficoltà di rifondere questi debiti determinava la vendita dei beni privati o degli apparati decorativi che senza dubbio venivano immessi nel mercato artistico. Il silenzio sulle attività dei *negotiatores*, almeno per l'età repubblicana, non impedisce di immaginare che fossero soprattutto queste figure a comparire tra coloro che commerciavano in beni di lusso e in opere d'arte. Lo dimostrano anche le attività di famiglie come quelle degli *Avianii* o dei *Cossutii*, che avevano a disposizione una rete di intermediari in grado di recuperare capolavori artistici ma anche di artisti, abili nella realizzazione di prodotti

---

<sup>1233</sup> A Roma questa figura esisteva probabilmente fin dal IV secolo a.C., ANDREAU 2003, pp. 30-49.

<sup>1234</sup> Sulla base delle iscrizioni si è calcolato che il numero di banchieri stranieri fosse compreso tra 20.000 e 30.000. La maggior parte di Romani e italici fu massacrata da Mitridate nell'88 a.C. (App. *Mith.* 28; cf Paus. III, 23, 4; Posidonius *FGrH* IIA 87 f. 36). Nel periodo successivo, le evidenze epigrafiche indicano che i *negotiatores* di Delos si trasferirono nel Mediterraneo orientale, specialmente in Asia Minore (RAUH 1993, pp. 72-73).

<sup>1235</sup> Nep. *Att.* 2,4. MASELLI 1986, pp. 62-66.

<sup>1236</sup> Cfr. Cic. *Att.* I, 19, 9.

<sup>1237</sup> Cic. *ad Att.* VII, 3,9; XIII, 2b; XII, 40, 4.

<sup>1238</sup> MASELLI 1986, cit. p. 65.

“nuovi”. Non è escluso, perciò, che proprio le ingenti risorse economiche avessero anche facilitato il trasporto di questi oggetti su navi private, di cui quelle di Mahdia o di Antikythera possono costituire gli esempi migliori di un sistema commerciale, purtroppo molto sfuggente.

### 11.1 Il relitto di Mahdia

Il relitto è stato rinvenuto nel 1907 da alcuni pescatori di spugne a circa 40 m di profondità, non molto lontano da Capo d'Africa<sup>1239</sup>. Lo scafo presentava un doppio fasciame con rivestimento interno in lamine di piombo, una lunghezza di 40 m e una larghezza di circa 14 m; il tonnellaggio della nave è stimato tra le 230-250 tonnellate<sup>1240</sup>. Il carico era costituito da numerosi elementi architettonici (soprattutto colonne monolitiche), sculture ornamentali, crateri, candelabri marmorei, letti triclinari e alcune statue bronzee particolarmente famose; la quantità e la diversità degli oggetti rinvenuti lasciano supporre che la nave praticasse il cabotaggio e che avesse caricato merci diverse in numerosi porti del Mediterraneo.

La fama del relitto è legata, in primo luogo, alla presenza di due capolavori artistici della bronzistica greca. Il primo è rappresentato da un'erma in bronzo, firmata sul tenone destro dall'artista Boeto di Calcedonia, scultore e toreuta tra i più importanti della famiglia e attivo verso la metà del II secolo a.C.; il secondo è una statua di Eros, inizialmente (e a torto) attribuita allo stesso scultore, raffigurato con un arco nella mano sinistra e con l'altra portata verso la testa a indicare una corona. Entrambe le sculture mostravano segni di un precedente utilizzo: soprattutto per quanto riguarda l'erma, gli studi di C. Mattusch hanno dimostrato che essa era stata eretta su una base in marmo<sup>1241</sup>. Tuttavia, la parte più consistente del carico era costituita da elementi architettonici e sculture in marmo. A giudicare dall'elevato numero di colonne (60-70 pezzi) e di capitelli, di cui venti ionici del cd. "del tipo Mahdia", è stato suggerito che la parte principale del carico fosse stata imbarcata al Pireo. Il materiale, infatti, era fresco di officina e molto probabilmente era stato prodotto da botteghe neoattiche presenti ad Atene. F. Coarelli ha suggerito che le colonne fossero destinate a una residenza privata o, più verosimilmente dato il diverso modulo delle colonne, alla decorazione di un edificio temporaneo, forse un teatro<sup>1242</sup>. A officine neoattiche, inoltre, si possono

---

<sup>1239</sup> Gli studi più recenti e dettagliati sul relitto sono contenuti nel catalogo della mostra *Das Wrack 1994*. Si vadano anche SAURON 2013, pp. 75-88; WALLACE-HADRILL 2008, pp. 361-371; ARATA 2005, pp. 174-176; PARKER 1992, pp. 252-253; COARELLI 1983, pp. 317-320; GIANFROTTA-POMEY 1980, pp. 199-203.

<sup>1240</sup> POMEY-TCHERNIA 1978, p. 234; CASSON 1971, p. 173.

<sup>1241</sup> MATTUSCH 1994; MATTUSCH 1996.

<sup>1242</sup> COARELLI 1983, p. 326. Le colonne variano da 1,85 a 4,40 m.

attribuire anche cinque candelabri in marmo, caratterizzati da piedi a forma di grifoni leonini ma ridotti a una zampa alata sormontata da una testa di leone, e alcuni crateri in marmo purtroppo in pessimo stato di conservazione. Si trattava di una categoria di oggetti prodotti in serie, certamente destinata a ornare le residenze e i giardini dei Romani, dei quali la miglior testimonianza è rappresentata da un esemplare del Louvre con soggetto dionisiaco e da due del cd. “tipo Pisa”, anch’essi contraddistinti da temi inerenti il corteggio bacchico.

Tra le sculture in marmo si segnala la presenza di cinque statue di fanciulli seduti, destinati verosimilmente a ornare il bordo delle vasche dei giardini romani, e quella di sei teste, alcune rappresentanti statue di satiri, altre figure femminili ideali: tra le più significative ci sono quelle di una Afrodite o Arianna, quella di Niobe e quella della probabile fondatrice del monumento cui queste decorazioni appartenevano<sup>1243</sup>. Queste sculture dovevano trovare posto al centro di medaglioni in marmo (*imagines clipeate*), di cui gli esemplari più antichi si trovano in contesti di fine II secolo a.C. a Calidone all’interno di un *heroon* e a Delo, all’interno del monumento dedicato a Mitridate. È lecito pensare, quindi, che queste sculture, datate intorno al 120 a.C., avessero fatto parte dell’apparato decorativo di un *heroon*: le numerose tracce di grappe indicano che esse erano ancorate al muro di fondo dell’edificio, il quale in questi anni potrebbe essere stato saccheggiato.

Il carico di Mahdia comprendeva, inoltre, un gran numero di *appliques* in bronzo, destinate a decorare le armature in legno, come due esemplari che ornavano probabilmente la prua di una nave e che s’inquadrano perfettamente nello stile del classicismo tardo: una testa ad altorilievo raffigurava Arianna coronata d’edera, mentre l’altra un Dioniso anch’esso coronato d’edera con due piccole corna; gli occhi erano applicati in avorio ma sono andati perduti.

Altre *appliques* in bronzo, sempre destinate alle decorazioni di mobili in legno, raffiguravano soggetti di genere particolarmente popolari: maschere comiche, pantere, teste di Pan, grifoni e un gran numero di altri animali. Numerose erano anche le statuette bronzee di divinità, che dovevano costituire un prodotto assai apprezzato dalla committenza romana, soprattutto per il loro utilizzo all’interno dei larari o per essere esibite durante un banchetto dal proprietario ai suoi ospiti<sup>1244</sup>; insieme con esse, sono state rinvenute anche quelle di nani, caratteristici delle produzioni artistiche dell’Egitto

---

<sup>1243</sup> VON PRITTWITZ UND GAFFRON 1994.

<sup>1244</sup> Sul significato di queste rappresentazioni di genere: CADARIO 2015; KOORTBOJAN 2015.

tolemaico, e quelle di eroti, che verosimilmente servivano come lampade a olio. A testimonianza della richiesta di oggetti particolarmente lussuosi e ricercati nel mercato artistico romano, bisogna ricordare i rivestimenti in bronzo (*fulcra*) della parte verticale del letto sulla quale si poggiava la testa<sup>1245</sup>. Questi elementi erano numerati e il loro sistema di assemblaggio permetteva alle botteghe di dividere la produzione, aumentando la produttività e la qualità della fabbricazione. Per essi è stata proposta una provenienza delia, dove sembra che numerose fossero le botteghe specializzate nella produzione di queste *appliques*<sup>1246</sup>: senza dubbio si doveva trattare di un prodotto molto esportato, come dimostrano gli esemplari rinvenuti nel relitto di Antikythera e, soprattutto, in quello del Formigue C<sup>1247</sup>. Tra gli oggetti lussuosi, infine, sono stati rinvenuti almeno cinque candelabri in bronzo (due dei quali a fusto scorrevole), che dovevano essere coronati da un capitello corinzio e alcune lucerne d'olio di tipologia varia: alcune presentavano una decorazione con maschere comiche e ghirlande, mentre un esemplare si segnala per la presenza di un'impugnatura lavorata a racemi vegetali. Tra gli oggetti particolarmente degni di nota compare anche un caratteristico braciere, caratterizzato da un peculiare dispositivo di rotelle disposte su un fianco, che permetteva di spostare l'oggetto all'occorrenza<sup>1248</sup>.

Una categoria di reperti piuttosto singolare è rappresentata da quattro rilievi di età classica, che non hanno ricevuto la giusta attenzione. Secondo G. Bauchhenß, tutti sembrano essere stati realizzati da officine ateniesi e si datano nella seconda metà del IV secolo a.C.<sup>1249</sup>. Si tratta di rilievi che appartengono alla categoria del “banchetto disteso”, dei quali almeno due raffiguravano il defunto eroizzato in compagnia di una donna, di un coppiere e di adoratori; il terzo è purtroppo in pessimo stato di conservazione ma tra le figure si riesce a intravedere Cibele, con un timpano nella mano destra. Il quarto raffigura il dio Ammone in trono ed è datato al 363/2 a.C. grazie alla presenza di un'iscrizione che ricorda offerte a Zeus Ammone, Parammone e ad Era Ammonia. Tra le altre iscrizioni rinvenute nel relitto, due provengono dal santuario di Paralos al Pireo ma non erano accompagnate da nessuna raffigurazione, mentre una

---

<sup>1245</sup> FAUST 1994; cfr. Plin. *NH* XXXIV, 9.

<sup>1246</sup> A Delo è stato rinvenuto un *atelier* che fabbricava *fulcra* e altre *appliques* metalliche, probabilmente per esser esportati: SIEBERT 1973, pp. 555-587.

<sup>1247</sup> BAUDOIN-LIOU-LONG 1994.

<sup>1248</sup> WALLACE-HADRILL 2008, p. 367, nota che questo genere di prodotti è particolarmente attestato a Pompei.

<sup>1249</sup> BAUCHHENß 1994.

proviene da una necropoli e sembra essere stata realizzata all'inizio del III secolo a.C.<sup>1250</sup>. Difficilmente queste categorie di oggetti possono essere state utilizzate come materiali di zavorra. La loro presenza a fianco di opere d'arte destinate al mercato romano lascia supporre che si tratti di pezzi di antiquariato destinati a qualche collezionista. A tal proposito, non può passare inosservato il fatto che Cicerone aveva richiesto al suo amico Attico di procurargli dei bassorilievi (*typos*) e due parapetti scolpiti (*putealia*), da inserire nelle murature dell'atrio della sua villa a Tuscolo<sup>1251</sup>.

L'esame complessivo del carico ha indotto gli studiosi a sostenere che la nave fosse salpata dal porto del Pireo o, in ogni caso, che avesse caricato lì la maggior parte degli oggetti. Ad Atene potevano essere disponibili per essere esportate anche altri prodotti di arredamento in bronzo, come candelabri, bracieri, lucerne che con buona probabilità erano state realizzate nelle manifatture di Delo. La data del naufragio entro il terzo quarto del I secolo a.C. si ricava dallo studio ceramica rinvenuta e può oggi essere fissata con maggior precisione agli anni compresi tra l'80 a.C. e il 70 a.C.<sup>1252</sup>. Il fatto che fossero trasportate alcune opere d'arte in precedenza già impiegate in qualche edificio greco, ha indotto a sostenere che la nave trasportasse oggetti provenienti da un bottino di guerra, nello specifico quelli provenienti dal sacco ateniese di Silla dell'86 a.C.<sup>1253</sup>. Quest'ipotesi è stata oggetto di studi dettagliati da parte di G. Hellenkemper Salies<sup>1254</sup>. Riprendendo le osservazioni di A. Merlin, che per primo aveva richiamato l'attenzione su questi oggetti che mostravano tracce di un primo utilizzo (*Spolien*), la studiosa ha confermato questa ipotesi, osservando inoltre che anche gli elementi architettonici "freschi di lavorazione" potevano rientrare in questa categoria: le colonne monolitiche, ad esempio, non necessariamente sarebbero state realizzate *ad hoc* per il mercato romano ma potevano essere destinate a un edificio pubblico in Grecia, forse saccheggiato dai soldati sillani. Secondo B. Barr-Sharrar, invece, le statue di bronzo, le *appliques* per le *klinai* e per la prua della nave furono realizzate da officine specializzate

---

<sup>1250</sup> PETZL 1994.

<sup>1251</sup> Cic. *ad Att.* I, 6; NEUDECKER 1988, pp. 8-18; COMELLA 2011, pp. 102-103 (con bibliografia).

<sup>1252</sup> ROTROFF 1994.

<sup>1253</sup> FUCHS 1963.

<sup>1254</sup> HELLENKEMPER SALIES 1996A, pp. 331-332; HELLENKEMPER SALIES 1996B. Sul problema cfr. anche HELLENKEMPER 1994; HIMMELMANN 1994.

a Delo e, in seguito, trasportate ad Atene come bottino per essere immesse sul mercato artistico<sup>1255</sup>.

Al contrario, la maggior parte degli studiosi sostiene che la nave trasportasse opere d'arte, elementi architettonici, e suppellettile varia per l'arredamento di lussuose residenze e per soddisfare i desideri dei ricchi collezionisti romani<sup>1256</sup>. Lo straordinario numero di colonne e di capitelli trova un interessante parallelo in alcune notizie tramandateci dagli autori antichi circa l'arrivo a Roma di questa categoria di materiale. Ad esempio, Plinio ricorda che L. Licinio Crasso fu il primo a utilizzare colonne di marmo greco per ornare l'atrio della sua residenza sul Palatino, sebbene queste fossero già state utilizzate in precedenza per ornare la scena del suo teatro, in occasione della sua edilizia<sup>1257</sup>. Noto per la sua particolare propensione nei confronti dei manufatti di pregio provenienti dalla Grecia, Crasso potrebbe essere stato uno dei primi a commissionare elementi architettonici da impiegare nelle residenze private, dando avvio a una pratica che diventerà molto comune a partire dalla fine del periodo repubblicano<sup>1258</sup>.

## **CARICO**

### **SCULTURA**

#### Bronzo:

- 1 statua di Eros (ca. 125 a.C.);
- 1 erma raffigurante di Dioniso (opera di Boethos di Calcedone, terzo quarto del II secolo a.C.);
- 4 busti con raffigurazioni di Atena: la prima da un modello di fine IV a.C. (F 244), la seconda con tracce di un restauro antico (F 245); della terza rimangono i resti del *gorgoneion* (F 246); della quarta un elmo (F 246); 1 busto di Nike (F 249);
- 2 *appliques* decorative raffiguranti Arianna e Dioniso, da un monumento a forma di prua di nave. Probabile *atelier* attico, 120 a.C. ca.;
- elementi applicati a letti triclinari (almeno 22 esemplari);
- 13 statuette (h. compresa tra 20 e 50 cm);
- 17/18 vasi (90-60 a.C.), alcuni con tracce di utilizzo.

#### Marmo:

---

<sup>1255</sup> BARR-SHARRAR 1998. La studiosa ritiene che il saccheggio fosse avvenuto nel 67 a.C. a opera di pirati cilici, i quali si sarebbero impossessati delle numerose ricchezze dei templi e degli *anathemata*; quest'ultimi sarebbero stati venduti ad Atene a figure che si occupavano di commerciare questi prodotti.

<sup>1256</sup> COARELLI 1983; MILES 2008, pp. 209-210; WALLACE-HADRILL 2008, pp. 361-371; SAURON 2013.

<sup>1257</sup> Plin. *NH* XXXVI, 7.

<sup>1258</sup> COARELLI 1983.



- 8 crateri “a campana” (del “tipo Borghese” e del “tipo Pisa”);
- 5 grandi candelabri in marmo pentelico di stile neoattico;
- *Imagines clipeatae*: 1 busto di Afrodite (C 1183); 2 busti di satiro (C 1189); 1 busto di Niobe (C 1185); 1 Niobide? (C 1186); 1 personaggio femminile (C 1190);
- 4 statue di fanciullo, probabili ornamenti per fontana;
- 4 rilievi votivi di produzione attica (C 1199- C 1220, terzo quarto del IV secolo a.C.);
- 2 teste di profilo a rilievo (una femminile e una di Pan, C 1187-C 1197);
- 1 busto maschile molto corroso;
- 2 torsi maschili di efebo (C 1174-1175);
- 2 piccole statue di Artemide (C 1176- C 1177), datata al terzo quarto del II secolo a.C.;
- Parti di statue non recuperate dal fondale.

**ELEMENTI ARCHITETTONICI:**

- 70 colonne monolitiche di marmo pentelico e imezio (da 1,85 m a 4,40 m);
- 28 capitelli (3 di tipo dorico, 20 di tipo ionico, 5 del tipo a “chimera”);
- 8 basi di tipo attico (3 grandi e 5 piccole)

**CERAMICA** (esemplari editi): 1 anfora di Kos; 2 anfore Dressel 1 A e B (tipo 4), 1 anfora del tipo Titan; 1 anfora del tipo Maña C-2; 8 pezzi di *tableware* e 4 di *household pottery*

**MONETE:** 4 (fine II a.C.- inizio I secolo. a.C.)

**RILIEVI:** 4 rilievi funerari (terzo quarto del IV secolo a.C.)

**ISCRIZIONI:** 5 iscrizioni, delle quali due provengono dal santuario di Paralos al Pireo, mentre una da una necropoli attica.

**VARIE:** lingotti di piombo di provenienza spagnola.

11.1.1 Statua di Eros (TAV. 1, fig. 1)

**Luogo di rinvenimento:** Mahdia, Tunisia (1907)

**Luogo di provenienza:** -

**Luogo di produzione:** -

**Soggetto:** Eros

**Materiale:** bronzo

**Dimensioni:** 136,5 x 51 x 63,5 cm

**Cronologia:** fine II secolo a.C.

**Luogo di conservazione:** Musée National du Bardo, Tunisi (inv. F 106)

**Descrizione:**

La statua, stante, con il piede sinistro completamente poggiato a terra e il destro leggermente sollevato, è pressoché integra, ad eccezione della coscia destra che è stata restaurata in resina. Raffigurata nella posa chiastica tipica dei modelli policletei, la figura ha il braccio destro sollevato, con il gomito a livello della spalla, e la mano portata verso i capelli, mentre il braccio sinistro è appena scostato dal fianco con l'avambraccio alzato e la mano stretta a pugno. Nella parte posteriore sono realizzate due ali che si estendono all'indietro e pochissimo ai lati e che sembrano tenere in equilibrio il corpo, leggermente proteso in avanti. Il volto della figura è tondo, con occhi grandi e bocca minuta. Le ciocche dei capelli sono disposte in maniera ordinata e una piccola treccia si estende dalla calotta cranica fin sotto la corona di foglie (ulivo o mirto).

**Commento:**

L'iconografia della statua è controversa. La presenza della corona e la posizione del braccio destro sembrano indirizzare verso la figura di un atleta vittorioso, mentre le ali, la treccia e la giovane età sarebbero pertinenti con una raffigurazione di Eros, anche in considerazione del fatto che nella mano sinistra la figura doveva stringere un arco e una freccia (SÖLDNER 1994). Prima del restauro del 1994, si credeva erroneamente che la figura fosse associata in un'unica composizione con l'erma di Dioniso, firmata da Boeto e rinvenuta sempre nello stesso relitto. Per questa ragione, alcuni studiosi hanno anche ipotizzato che questo capolavoro fosse allo stesso modo attribuibile al celebre toreuta (FUCHS 1963; cfr. COARELLI 1983). I tenoni in piombo nelle gambe indicano che la statua era stata eretta in qualche santuario o ginnasio greco prima di essere imbarcata. A giudicare dal carico della nave che lo trasportava, non è escluso che il bronzo fosse stato trafugato durante le campagne militari romane (DAHNER 2015). In ogni caso, sembra verosimile che fosse un'opera destinata al mercato artistico romano.

**Interpretazione:-****Osservazioni:**

La statua è composta di una lega che è simile ma non identica a quella dell'erma di Dioniso: Cu 64%, Sn 14%, Pb 22%

**Fonti:-****Bibliografia**

DAHNER 2015A, pp. 212-213; WALLACE-HADRILL 2008, pp. 361-364; SCHWAB *ET AL.* 2008, pp. 10-14; MATTUSCH 1996, pp. 170-174; SÖLDNER 1994, p. 409, fig. 10; COARELLI 1983, p. 323; FUCHS 1963.

### 11.1.2 Erma di Dioniso (TAV. 1, FIG. 2)

**Luogo di rinvenimento:** Mahdia, Tunisia (1907)

**Luogo di provenienza:** -

**Luogo di produzione:** -

**Soggetto:** Dioniso

**Materiale:** bronzo

**Dimensioni:** 103 x 24,8 x 19,5 cm

**Cronologia:** II secolo a.C.

**Luogo di conservazione:** Musée National du Bardo, Tunisi (inv. F 107)

#### Descrizione:

L'erma è conservata in tutta la sua altezza, sebbene rovinata in alcune parti. Il busto di un uomo barbuto poggia su un fusto rettangolare, con due brevi monconi ai lati al posto delle braccia. Il volto rigido è incorniciato da capelli e barba stilizzati: tre file di riccioli circolari sopra la fronte e le tempie, barba e baffi folti. Gli occhi sono incavati. Una corona di nastri avvolti in una specie di turbante copre tutta la testa, con le estremità del nastro che ricadono sulle spalle lungo i fianchi. Sul fianco destro dell'erma compare un'iscrizione:

ΒΟΗΘΟΣ ΚΑΛΚΗΔΟΝΙΟΣ ΕΠΟΙΕΙ

“Boeto di Calcedonia fece”

#### Commento:

Le foglie di vite e il “turbante” identificano il soggetto con Dioniso, nelle vesti arcaizzanti del dio vecchio e misterioso. I capelli e la barba si rifanno al cosiddetto *Ermes Propylaios* di Alcamene (V secolo a.C.). L'autore dell'erma è conosciuto dalle fonti letterarie. Si tratta del celebre bronzista greco Boeto, nativo di Calcedonia, al quale Plinio attribuisce il gruppo del fanciullo che strozza l'oca (Plin. *NH* XXXIV, 84; XXXIII, 155). Sebbene possediamo numerose copie romane di questa statua, l'originale di bronzo potrebbe essere realizzato intorno al 180 a.C. Come dimostrano alcuni rinvenimenti epigrafici, Boeto doveva essere uno dei più famosi toreuti del II secolo a.C. Una base iscritta rinvenuta a Delo riportava il nome di “Boeto figlio di Atanasio” e doveva sostenere un ritratto di Antioco IV (175-164 a.C.); un'altra base proveniente da Lindo a Rodi riportava inciso “Boeto figlio di Atanasio di Calcedonia” (MARCADÉ 1957). Il suo nome compare anche su un cammeo dove era raffigurato Filottete ma gli studiosi ritengono che si trattasse di un altro artista (MATTUSCH 1994; MATTUSCH 1996). Cicerone ricorda che un'idria cesellata di Boeto fu sottratta da Verre a Panfilo di Marsala (Cic. *Verr.* IV, 32): il vaso era stato probabilmente comprato dagli antenati di Panfilo e a lui, infine, lasciato in eredità. Pausania (V, 17, 4)

ricorda un fanciullo di bronzo dorato nell'*Heràion* di Olimpia, opera di un Boethos Καρχηδόνιος ma è incerto se si trattasse dello stesso Boeto toreuta celebrato da Plinio.

L'erma è stata messa in relazione con quella oggi conservata al Getty Museum, che ripropone lo stesso tipo e le stesse dimensioni di quella rinvenuta nel relitto di Madhia. Pochissime, infatti, sono le differenze tra le due erme, mentre il tipo di lega è pressoché la stessa (entrambe mostrano tracce di cobalto). Quella del Getty Museum, però, non è firmata. Tuttavia, si ritiene che le erme siano state prodotte nello stesso periodo, nella stessa officina e dallo stesso lotto di metallo (DAHNER 2015C)

### **Interpretazione:-**

#### **Osservazioni:**

La statua è composta di una lega che è simile ma non identica a quella dell'Eros: Cu 70%, Sn 9%, Pb 20%

#### **Fonti:-**

#### **Bibliografia**

DAHNER 2015B, pp. 282-283; DAHNER 2015C, pp. 284-285; WALLACE-HADRILL 2008, pp. 361-364; SCHWAB *ET AL.* 2008, pp. 14-17; VOLLKOMMER 2001, pp. 118-120; MATTUSCH 1996, pp. 170-180; LINFERT 1994; MATTUSCH 1994; LAURENZI 1959; MARCADÉ 1957; BECATTI 1951, p. 75.

## **11.2 Il relitto di Antikythera**

Il relitto è stato individuato da alcuni cercatori di spugne nel 1900, a circa 25 metri dal promontorio di capo "Glyfadia", a sud del Peloponneso<sup>1259</sup>. Le operazioni di scavo e di recupero condotte dalla marina militare greca individuarono a circa 42 m di profondità una grande quantità di anfore, sparse su un'area abbastanza estesa, e numerose statue in marmo e in bronzo. Una buona parte del materiale fu recuperata in due distinte missioni tra il 1901 e il 1903, la restante solo nel 1976, grazie all'esplorazione promossa in collaborazione con l'*Institute of Maritime Archaeological Research*. In quest'occasione si rinvennero anche i resti dello scafo della nave che, a giudicare dalle dimensioni e dai diversi elementi lignei rivenuti, doveva essere una nave oneraria, con tonnellaggio pari o superiore alle 250 tonnellate<sup>1260</sup>. Da qualche anno sono riprese le indagini subacquee, promosse dalla *Woods Hole Oceanographic Institution*, e novità importanti sembrano emergere dalle prime indagini. Non escludendo la

---

<sup>1259</sup> ARATA 2005, pp. 144-145; PARKER 1992, p. 26; GIANFROTTA-POMEY 1980, pp. 195-198; RALPH 1965; SVORONOS 1903B.

<sup>1260</sup> THROCKMORTON 1970; THROCKMORTON 1964.

possibilità che i relitti fossero due, gli scavi hanno permesso di recuperare altri oggetti, come una lancia e un bracciolo di un trono in bronzo, un flauto in osso e ceramica da mensa<sup>1261</sup>.

Il carico non è cronologicamente omogeneo e comprende sculture di epoche diverse, tanto originali che copie<sup>1262</sup>. Una parte consistente è rappresentata da sculture in marmo pario, circa trentasei pezzi (almeno a giudicare dal numero di torsioni), il cui numero esatto rimane ancora sconosciuto, dal momento che non tutto il materiale è stato recuperato. Le statue sono tutte di ottima qualità, nonostante le incrostazioni o le erosioni, dovute all'attacco di organismi marini (litodomi), ne abbiano in qualche caso compromesso i tratti fisiognomici. A partire dallo studio di P.C. Bol, riesaminato di recente da E. Vlachogianni, le sculture sono state ripartite in quattro gruppi<sup>1263</sup>. Nel primo si annoverano copie di famosi capolavori dell'arte classica, come l'Eracle di Lisippo del tipo Farnese (inv. 5742) o un Ermete del tipo Richelieu, di cui è riconoscibile solo la testa (inv. 2774); il secondo gruppo comprende creazioni classicheggianti della fine dell'epoca ellenistica, il terzo, invece, raggruppa statue i cui prototipi risalgono all'inizio o alla metà dell'epoca ellenistica; infine, un gruppo costituito da rappresentazioni di eroi omerici, tra cui una raffigurazione di guerriero che indossa un elmo, due di Ulisse barbato e con il *pilos* e una riferibile a un eroe omerico giovane e imberbe, forse Achille o Diomede. Quest'ultimo gruppo appartiene a un genere nuovo nella statuaria greca, che trova confronti con l'apparato decorativo della grotta di Tiberio a Sperlonga.

I reperti in bronzo non sono quantitativamente molto numerosi. La fama del relitto si deve in primo luogo al rinvenimento del famoso "Meccanismo di Antikythera", realizzato sul finire del II secolo a.C. probabilmente a Rodi. Si tratta di una sorta di calendario astronomico che calcolava il movimento dei pianeti e le eclissi, sulla base del movimento del sole e della luna. Costruito attraverso una serie d'ingranaggi, il Meccanismo ha restituito alcune parti iscritte, dove si trovano incise le indicazioni per il suo utilizzo e per la comprensione dei fenomeni astronomici. Da alcune informazioni interne al testo e dall'analisi epigrafica si è ipotizzato che l'oggetto fosse stato realizzato

---

<sup>1261</sup> <http://www.who.edu/news-release/artifacts-discovered-on-return-expedition-to-antikythera-shipwreck>.

<sup>1262</sup> Il relitto e le opere d'arte trasportate sono stati oggetto di studi approfonditi, confluiti nel catalogo della mostra *The Antikythera Shipwreck* 2012; cfr. anche SAURON 2013, pp. 88-90; ARATA 2005, pp. 144-145.

<sup>1263</sup> VLACHOGIANNI 2012.

a Rodi, forse da Posidonio di Apamea<sup>1264</sup>. Altrettanto famose sono, inoltre, le statue del cd. Efebo e quella del Filosofo, purtroppo recuperate in stato frammentario, entrambe originali in bronzo e datate rispettivamente alla fine del IV secolo a.C. e alla fine del III secolo a.C. Come indica la presenza dei tenoni al di sotto dei piedi, le statue erano state esposte su basamenti in qualche edificio pubblico ma da qui furono asportate per essere inviate come opere d'antiquariato a Roma. La presenza di parti inferiori di statue in bronzo, tutte con tracce di tenoni sotto i piedi, dimostra però che il numero di capolavori artistici "strappati" dalle loro originarie basi era più alto<sup>1265</sup>. Durante lo scavo, inoltre, sono state recuperate numerose parti in bronzo di statue maschili, alcune delle quali forse pertinenti a figure di guerrieri, ma non è escluso che il numero fosse più alto, come sembrano indicare le recenti indagini subacquee. Cinque statuette bronzee appartengono a una produzione "classiceggianti", basata su modelli statuari di V e IV secolo a.C. La loro presenza ha trovato diverse spiegazioni: o modelli in scala per illustrare le disponibilità di catalogo dei *mercatores*, al fine di guidare meglio le scelte dei clienti o, più verosimilmente, oggetti richiesti dai committenti romani per la decorazione di larari o piccoli sacrari. Una di esse, raffigurante un efebo, è stata rinvenuta su una base cilindrica in marmo ("rosso antico") che, azionata per mezzo di una chiave, permetteva la rotazione della figura sopra il piedistallo (inv. X 18957)<sup>1266</sup>.

Il riesame della ceramica ESA (*Eastern Sigillata A*) ha apportato numerosi dati, utilizzati nel tentativo di definire meglio il momento del naufragio della nave<sup>1267</sup>. Si tratta di una produzione ceramica tardo-ellenistica che si diffonde a partire dalla metà del II secolo a.C. fino alla fine del I secolo a.C. e che annovera tra i centri di produzione alcune città della Palestina, della Cilicia, di Cipro e, soprattutto, Antiochia<sup>1268</sup>. Oltre a piatti di grandi dimensioni, abbastanza diffusi nell'area del Mediterraneo, è stato recuperato un discreto numero di coppe emisferiche che sembrano diffondersi in Grecia a partire dal primo quarto del I secolo a.C., sostituendo sui mercati del Mediterraneo le cd. coppe di tipo megarese. A differenza della ceramica rinvenuta nel relitto di Mahdia,

---

<sup>1264</sup> Nel 79 a.C. Cicerone aveva visitato l'isola e aveva studiato presso il filosofo stoico, il quale era intento a insegnare come realizzare uno strumento simile alle *sphaerae* di Archimede (ZAPHEIROPOULOU 2012).

<sup>1265</sup> VLACHOGIANNI 2012, pp. 90-93. Almeno tre figure indossavano le τροχάδες (n. cat. 31-33), una le κρηπίδες (n. cat. 34).

<sup>1266</sup> Sulla funzione di questi bronzetti: CADARIO 2015; KOORTBOJIAN 2015.

<sup>1267</sup> KAVVADIAS 2012.

<sup>1268</sup> È possibile che si tratti dei *rhosica vasa* menzionati da Cicerone in una lettera ad Attico (Cic. *ad Att.* 6, 1, 13); KAVVADIAS 2012, p. 170 (con bibliografia precedente).

questa classe ceramica è omogenea e induce a ipotizzare che si trattasse di un lotto di vasi pronti per essere messi sul mercato e non di vasellame di proprietà dell'equipaggio. Poiché molte delle botteghe sono state individuate sulla costa siro-palestinese, non è escluso che i piatti e le coppe provenissero da quest'area geografica. Il confronto con il vasellame rinvenuto nella casa dei Commedianti a Delo, distrutta nel 69 a.C., e con quello proveniente dai principali centri della Grecia (soprattutto Argo), ha permesso di abbassare la data del naufragio al 60 a.C.-50 a.C. Diversi esemplari di *lagynoi* testimoniano, inoltre, che anche questa tipologia di vasellame faceva parte del carico della nave. Sono stati distinti almeno tre gruppi ma la maggior parte dei tipi sembra compatibile con centri di produzioni dell'Egeo orientale (Tipo II), offrendo una forchetta cronologica molto ampia, compresa tra il II secolo a.C. e la metà del I secolo a.C.

In merito alle anfore, invece, si possono avanzare alcune osservazioni ma esse devono considerarsi preliminari, poiché anche in questo caso non è possibile definire il numero esatto degli esemplari<sup>1269</sup>. A ogni modo, sembra che ci fossero almeno quattro tipi: sono attestate alcune anfore di produzione rodia, altre provenienti da Kos, altre ancora da Efeso (appartenenti al cd. gruppo di Nikandro) e anfore del tipo Lamboglia 2, tutte all'incirca inquadrabili entro la metà del I secolo a.C. Infine, va segnalata la presenza di vasellame in vetro, che doveva costituire una parte del carico<sup>1270</sup>. Tra questa categoria di reperti, sono stati rinvenuti esemplari monocromi (la maggioranza) e policromi, in entrambi i casi tutti cronologicamente inquadrabili nel secondo quarto del I sec. a.C. I centri di produzione sono stati individuati sulla costa siro-palestinese e in Egitto ma ciò non significa che il vasellame fosse stato caricato direttamente sul posto. In qualità di beni di lusso, al pari delle statue bronzee, delle *klinai* e degli altri oggetti in bronzo, questi vasi potrebbero essere stati acquistati in grandi snodi commerciali come Delo, Efeso o Pergamo.

Indicazioni più precise per provare a determinare la datazione del naufragio provengono da alcune monete rinvenute nelle indagini del 1976. La maggior parte è rappresentata da tetradracme d'argento, soprattutto cistofori pergameni, ma particolarmente interessanti si dimostrano alcune monete di bronzo coniate a Efeso, databili non oltre il 60 a.C.<sup>1271</sup>. Alla luce di questa indicazione, potrebbe escludere che

---

<sup>1269</sup> KOURKOUDELIS 2012.

<sup>1270</sup> AVRONIDAKI 2021.

<sup>1271</sup> TSELEKAS 2012.

la nave trasportasse una parte del bottino di Silla, un'ipotesi che sembrava trovare conferma in una notizia di Luciano, secondo il quale una delle navi del comandante romano sarebbe naufragata presso Capo Malea<sup>1272</sup>. La presenza di sculture in marmo pario ha fatto pensare a Delo come punto di partenza, ipotesi che sarebbe confermata anche dalla presenza di *fulcra*, fabbricati sull'isola da officine specializzate<sup>1273</sup>; altrettanto possibile è che la nave provenisse da Efeso. Secondo un'altra ipotesi, invece, la nave sarebbe partita da Pergamo e a dimostrazione di questa ipotesi viene citata la presenza di numerosi "cistofori" e di vasellame prodotto sulle coste dell'Asia Minore (*ESA*)<sup>1274</sup>.

Una considerazione di recente avanzata potrebbe rendere incompatibile l'ipotesi di una provenienza della delle sculture in marmo. Gli studi di J. Hatzfeld sulla popolazione di Delo e quelli di J. Marcadé sulla scultura dell'isola in età ellenistica hanno dimostrato che Delo non svolgeva più un ruolo attivo come centro produttore di opere d'arte dopo la devastazione dell'88 a.C. e quella del 69 a.C. ad opera dei pirati<sup>1275</sup>. In questo senso, pur nella mancanza di studi dettagliati sull'artigianato di Delo in questo periodo, sarebbe difficile ipotizzare che un carico di opere così "moderno" provenisse da questa località nel 60 a.C.<sup>1276</sup> È lecito immaginare, quindi, che la nave avesse praticato il cabotaggio e che avesse "toccato" diversi tra i porti più importanti del Mediterraneo prima del naufragio.

Come per il relitto di Mahdia, anche in quello di Antikythera il carico risulta piuttosto omogeneo e composto da copie o varianti di tipi statuari famosi o di veri e propri originali di età ellenistica. P.C. Bol fu il primo a sostenere che la nave trasportasse un bottino di guerra. Lo studioso riteneva che la statua dell'Efebo e quella del Filosofo fossero state depredate a Delo da qualche edificio pubblico, così come un monumento onorario (al quale appartenerebbero i due cavalli), realizzato sull'isola tra l'88 a.C. e il 69 a.C.<sup>1277</sup>. Favorevole all'ipotesi di una provenienza di una parte di questi oggetti da una preda di guerra è anche A. Mastrocinque, il quale si è soffermato in

---

<sup>1272</sup> Luc. *Zeux.* 3. La nave avrebbe trasportato il celebre quadro di Zeusi raffigurante un Ippocentauro femmina nell'atto di allattare i suoi piccoli.

<sup>1273</sup> COARELLI 1983, pp. 316-317.

<sup>1274</sup> HIMMELMAN 1994.

<sup>1275</sup> HATZFELD 1912; MARCADÉ 1969.

<sup>1276</sup> SAURON 2013, pp. 88-90.

<sup>1277</sup> BOL 1972.



particolare modo sul cd. “Meccanismo di Antikythera”, ipotizzando che potesse trattarsi della famosa *sphaira* di Billaros, sottratta da Lucullo a Sinope<sup>1278</sup>.

## CARICO

### SCULTURA

#### Bronzo

- 1 statua, cd. “Efebo di Antikythera” (fine IV secolo a.C.);
- 1 statua di filosofo (ultimo quarto del III secolo a.C.);
- 16 pezzi appartenenti a diverse statue;
- 1 lira (III-II secolo a.C.);
- 1 cresta di elmo (III-II secolo a.C.);
- 2 spade (III-II secolo a.C.).

#### Marmo

##### **I Gruppo:**

1 statua di Ermes tipo Richelieu (scuola policletea, 360-350 a.C.) [inv. 2774], 1 statua di Ermes tipo Andros-Farnese (scuola policletea, 340 a.C.) [inv. 15521]; 1 torso maschile da prototipo bronzeo (400/390-320 a.C.) [inv. 15222]; 1 figura maschile variante dell’Apollo di Anzio (originale datato al terzo quarto del IV secolo a.C.) [inv. 15523]; 1 statua di Eracle tipo Farnese (ca. 330-320 a.C.) [inv. 5742]; 1 torso femminile del tipo Afrodite di Cnido (364-361 a.C.) [inv. 15524]; 1 statua di Afrodite, variante del tipo Arles (370-360 a.C.) [inv. 15526].

##### **II Gruppo:**

1 torso di Eracle [inv. 15527]; 1 statua di Apollo con tripode [inv. 15487]; 1 statua di Apollo o discobolo [inv. 15528]; 1 statua di Apollo, creazione tardo ellenistica basata su quella di Apollo Lykeios [inv. 15539]; 1 statua di Ermes [15529].

##### **III Gruppo:**

1 statua di giovane atleta [inv. 2773]; 2 statue di danzatrici [inv. 5744; 15530]; 5 figure sedute su una roccia, creazioni ellenistiche di ambiente pergameno.

##### **IV Gruppo:**

1 statua di Filottete [inv. 5752]; 1 statua di Zeus seduto [inv. 5743]; 2 statue di Odisseo [inv. 5745; 15534]; 1 statua di Achille? [inv. 5746]; 1 statua di Diomede [inv. 15532]; 2 statue di guerrieri [inv. 15533; 15534]; statue di cavalli [inv. 57471; 5536].

#### **Ceramica:**

- 47 *lagynoi* recuperate, la maggior parte delle quali si datano tra il II a.C. e la metà I secolo a.C.;

---

<sup>1278</sup> MASTROCINQUE 2009.

- almeno 10 lucerne: tipo Howland 49a (II a.C.- inizio I secolo a.C.; n. cat. 159-164); tipo Howland 35A (II a.C. - primo quarto del I secolo a.C.; n° cat. 165-167); n. cat. 167 appartiene al tipo delio (fine II a.C. - primo quarto del I secolo a.C.); n. 168 appartiene al tipo al tipo Howland 27D (seconda metà del II a.C. - I secolo a.C.);
- *ESA*: 21 piatti e 10 coppe emisferiche (tutte forma Heyes 22A);
- 9-10 vasi di “Grey Ware” (produzione mista da Efeso, Pergamo e Cnido) [una coppa di tipo cnidio riporta incisa un’iscrizione *AYC* (n. inv. 30826)];
- Esempolari imprecisati di *Tableware*;
- Almeno 4 coppe megaresi (n. inv. 30707: fr. con iscrizione sull’orlo ΠΑΜΦΙΛΟ [Σ o Y]; n. inv. 30709, fr. con iscrizione sull’orlo ΟΡΛΑ);
- *Olpai, unguentaria*; brocche; coppe a un’ansa (fine II- inizio I secolo a.C.)
- 21 anfore (di quelle recuperate): 5 rodie, 9 del tipo Koan, 5 di produzione efesina, 2 del tipo Lamboglia 2 (datazione entro la metà del I secolo a.C.).

#### **Vetri:**

Vari esemplari monocromi e policromi, più un numero di frammenti imprecisato (secondo quarto I secolo a.C.).

#### **Monete:**

Argento: 36 tetradracme cistoforiche, di cui 32 provenienti dalla zecca di Pergamo, (104-67 a.C.), 4 da quella di Efeso (94-76 a.C.);

Bronzo: 6 monete, di cui 2 provenienti dalla zecca di Catania (187-170 a.C.), 1 moneta da quella di Palermo (I secolo a.C.), 1 da quella di Cnido (250-210 a.C.), 3 da quelle di Efeso (70-60 o 48-27 a.C.).

#### **Iscrizioni: -**

#### **Varie: -**

- resti di un calendario astronomico, cd. “Meccanismo di Antikythera” (datato tra il 150-100 a.C. su base epigrafica);
- almeno 4 coppe in argento (fine II- inizio I secolo a.C.);
- *fulcra* pertinenti a *klinai*, probabilmente di fabbricazione delia.

### 11.2.1 Statua del cd. “Efebo” (TAV. II, fig. 3)

**Luogo di rinvenimento:** Antikythera (1900)

**Luogo di provenienza: -**

**Luogo di produzione: -**

**Soggetto:** Paride, Perseo o Eracle

**Materiale:** bronzo

**Dimensioni:** 1,94 m

**Cronologia:** 340-330 a.C.

**Luogo di conservazione:** Museo Archeologico Nazionale di Atene (X 13396)

### **Descrizione:**

La statua raffigura un giovane nudo, nella posa tipica del contrapposto, stante sul piede sinistro e con quello destro leggermente ritratto. Il braccio sinistro si dispone lungo il corpo, con la mano parzialmente chiusa; il destro, invece, è sollevato all'altezza della spalla (con l'avambraccio leggermente più alto) e portato in avanti a invadere lo spazio circostante. La mano destra è parzialmente aperta e doveva stringere un oggetto che non è stato recuperato. Dall'impianto frontale del corpo si discosta solamente la testa, ruotata di poco verso destra in senso naturale; lo sguardo è rivolto all'oggetto che la figura stringeva nella mano. Degli occhi si conservano ancora l'iride e le pupille; le labbra sono realizzate in un blocco di rame messo in opera direttamente sul modello in cera; le ciocche dei capelli, piuttosto ordinate e plastiche, si dispongono sono rese in maniera naturale.

### **Commento:**

La statua è stata rinvenuta in più parti e subì, nel corso del tempo, due restauri rilevanti. Il primo nel 1900 dallo scultore francese Alfred André, l'altro da Christos Karouzos negli anni '50 dello scorso secolo, che riuscì a determinare l'esatto posizionamento di alcune parti dell'addome e delle gambe. L'originale superficie è andata persa, come del resto molte porzioni della statua (parte inferiore del collo, ampia area sopra le labbra e una parte della coscia sinistra). Sullo stile iconografico della scultura non c'è accordo tra gli studiosi. Secondo alcuni la statua sarebbe un originale di Euphranor o della sua cerchia (STAÏS 1905; BIEBER 1910; TODISCO 1993; MORENO 1994; HOUSER 1997; RIDGWAY 1997; ROLLEY 1999; KALTSAS 2002). Altri studiosi, invece, ritengono che si tratti di un'opera realizzata in un'officina argiva/sicionia, afferente alla cerchia di Policleto: in questo senso, c'è anche chi ha fatto il nome dello scultore Kleon, allievo di Policleto (BOL 1972; PALAGIA 1980; MORENO 1994; MADERNA 2004).

L'identificazione del personaggio non è semplice, a causa della mancanza degli attributi. Sulla base di alcune raffigurazioni vascolari si era ipotizzato di riconoscere nel giovane l'eroe argivo Perseo, con la testa della Gorgone nella mano destra e la falce nella sinistra (SVORONOS 1903). Altri studiosi ritenevano che la statua raffigurasse Paride, nell'atto di stringere il pomo della discordia nella mano destra e un arco nella sinistra (STAÏS 1905; BIEBER 1910): l'ipotesi si fondava sulla descrizione di una statua di Paride, opera di Euphranor, ricordata da Plinio (*NH* 34,77). C'è chi ha pensato a un atleta, chi a una raffigurazione di Ermes oratore (FROST 1903), fraintendendo però il gesto della mano. Sul confronto con l'Eracle *Lansdowne*, attribuito a Skopas, F. Chamoux ha suggerito che la statua potesse raffigurare un Eracle imberbe: lo studioso riteneva che nella mano sinistra la figura stringesse la *leontè* (o una clava) e nella destra un pomo, così come appariva su un medaglione del periodo di Antonino Pio e su un rilievo da Albano (I sec. d.C.), oggi ai Musei Capitolini (CHAMOUX 1968).

Ad ogni modo, le dimensioni della statua più grandi del vero inducono a scartare l'ipotesi che si trattasse della raffigurazione di un eroe. Verosimilmente essa rappresentava un eroe o un dio. Eretta probabilmente

in qualche santuario o ginnasio, la statua fu in seguito asportata come dimostra la presenza dei tenoni sotto il piede sinistro.

**Interpretazione:-**

**Osservazioni:**

Le analisi condotte da C. Mattusch hanno dimostrato che la lega era così composta: Cu 84,74 %, Sn 14,29 % (MATTUSCH 1996).

**Fonti:-**

**Bibliografia**

VLACHOGIANNI 2012, pp. 80-81; MADERNA 2004, pp. 320-321; KALTSAS 2002, pp. 248-249; ROLLEY 1999, pp. 293-294; RIDGWAY 1997, pp. 340-341; MATTUSCH 1996, pp. 88-90; MORENO 1994, pp. 271-274; ROCCOS 1994, p. 336, n. 65, pl. 284; TODISCO 1993, p.102; RIDGWAY 1990, p. 57; HOUSER 1987, pp. 179-196; PALAGIA 1980, p. 34, n. 5; CHAMOUX 1968, pp. 161-170; BIEBER 1910, pp. 162-166; STAÏS 1905, pp. 51-66; FROST 1903, pp. 217-229; SVORONOS 1903, pp. 20-28.

11.2.2 Statua del cd. “Filosofo” (Tav. II, fig. 4)

**Luogo di rinvenimento:** Antikythera (1901-1902)

**Luogo di provenienza:** -

**Luogo di produzione:** -

**Soggetto:** Bione di Boristene o Stratonico di Cizico.

**Materiale:** bronzo

**Dimensioni:** 0,35 m (testa)

**Cronologia:** ca. 230 a.C.

**Luogo di conservazione:** Museo Archeologico Nazionale di Atene (X 13400)

**Descrizione:**

La statua è stata rinvenuta rotta in più parti e raffigura un uomo anziano barbato. La testa è in ottime condizioni, nonostante parte di essa sia stata corrosa dall'acqua. A dispetto dell'impianto frontale della figura, il volto è ruotato leggermente verso sinistra. L'espressione del viso è molto composta, i baffi sono pesanti e caratterizzati da delicate incisioni, come del resto la barba, resa sui lati con ciocche naturali e ben definite; il naso è lungo, le labbra piuttosto sottili e realizzate in rame, mentre gli occhi realizzati con inserti di alabastro per le pupille. La resa della capigliatura, invece, stride con quella della barba per via delle ciocche scomposte. Il personaggio indossava un *himation*, di cui rimangono alcuni frammenti, e calzava le *τροχάδες*, un tipo di sandalo che si differenzia dalle *crepidae* per via del minor numero di occhielli sui lati e per il tipo di raccordo delle stringhe nella parte anteriore del piede (MORROW 1985).

Entrambe le braccia dovevano essere piegate: quello destro si distingue per la posizione della mano tipica degli oratori; la mano sinistra, invece, stringeva un oggetto cilindrico.

#### **Commento:**

Secondo la maggior parte degli studiosi il soggetto rappresenterebbe un filosofo Cinico. Si è pensato all'ateniese Antistene (450/445- 365 a.C.), maestro di Diogene, o al filosofo Bione di Boristene (KAROZOU 1967), che iniziò la sua carriera come studente del peripatetico Teofrasto. Secondo P. Moreno, invece, si tratterebbe di Stratonico di Cizico (MORENO 1994). Circa la datazione della statua sono state avanzate numerose ipotesi, che vanno dal IV secolo a.C. al II secolo a.C. (cfr. MATTUSCH 1996, p. 92). Tuttavia, la resa particolarmente realistica del volto, insieme al tentativo di far trasparire la psicologia della figura, rende più probabile un inquadramento nell'ultimo quarto del III secolo a.C. (VLACHOGIANNI 2012). Come dimostrano i tenoni rinvenuti al di sotto delle soles dei sandali, anche la statua del filosofo, così come quella del cd. "Efebo", fu strappata dall'originaria base.

#### **Interpretazione:-**

#### **Osservazioni:**

#### **Fonti:-**

#### **Bibliografia**

VLACHOGIANNI 2012, pp. 82-86; KALTSAS 2002, p. 275; RIDGWAY 1997, p. 342; MATTUSCH 1996, pp. 92-94; MORENO 1994, pp. 271-274; RIDGWAY 1990, p. 57; MORROW 1985, p. 115 e 127, pl. 100a-b; BUSCHOR 1971, pp. 25-28; KAROZOU 1967, p. 175; SVORONOS 1903, pp. 23-35.

### **11.3 Il Relitto di Capo Artemisio**

Nel 1926 nei pressi di Capo Artemisio, a nord dell'Eubea, alcuni pescatori di spugne rinvennero il braccio sinistro di una grande statua in bronzo, a circa 42 metri di profondità<sup>1279</sup>. La scoperta fu determinante per l'inizio delle ricerche, condotte a partire dal 1928 da N. Bertos con lo scopo di individuare altri pezzi della statua e di prevenire possibili depredazioni. Grazie al supporto della squadra di pescatori di spugne, fu possibile individuare il punto esatto dove due anni prima era stato fatto il primo rinvenimento, iniziando così un'indagine estensiva di tutto il fondale circostante. Il rinvenimento più sensazionale fu il cosiddetto "Bronzo di Capo Artemisio", una statua

---

<sup>1279</sup> Capo Artemisio prende il nome da un santuario di Artemide Προσηῶς, localizzato sulla collina sovrastante (Diod. Sic. XI, 12). Alcune iscrizioni, inoltre, dimostrano che fu oggetto di un ampio restauro in età tardo-ellenistica. Presso questo promontorio sorgeva anche un santuario di Poseidone *Soter* (cfr. Hdt. VII, 192) Per la storia dei rinvenimenti: BERTOS 1926; HEMINGWAY 2004, pp. 35-43; ARATA 2005, pp. 146-147.

raffigurante Zeus o, più verosimilmente, Poseidone, abbandonata sul fondale insieme ai resti di un cavallo, di cui gli archeologi rinvennero solo la metà anteriore e la zampa destra<sup>1280</sup>. Qualche giorno dopo emerse quella che si credeva essere una delle zampe posteriori del cavallo ma che, in realtà, si rivelò essere la statua di un giovane fantino: anche questa era piuttosto danneggiata e fu recuperata priva della gamba e del braccio destri (quest'ultimo emerso poco dopo nelle successive indagini). Parti del fasciame ligneo e di lastre di piombo, quest'ultime appartenenti al rivestimento dello scafo<sup>1281</sup>, chiodi in bronzo e in ferro, un'ancora e materiale ceramico frammentario lasciavano intuire la presenza di un relitto<sup>1282</sup>.

Naufragata nei pressi di Capo Artemisio, la nave trasportava due capolavori artistici ma verosimilmente era adibita al trasporto di altri materiali, di cui purtroppo non è possibile stabilire la natura: vasi in sigillata tardo-ellenistica sono segnalati da R. Herbig ma non risultano pubblicati<sup>1283</sup>, mentre a un arco cronologico più definito rimandano alcuni pezzi ceramici pubblicati nel 1979 da R. Wünsche: si tratta di una lucerna e di due *skyphoi* di produzione microasiatica, forse pergamena (*West Slope ware*), databili approssimativamente tra II e I secolo a.C.<sup>1284</sup>. Come riportato nella relazione di Bertos, le indagini subacquee furono condotte senza un'adeguata attrezzatura e, quindi, è molto probabile che non tutto il carico della nave sia stato individuato e recuperato. Indicazioni in tal senso risulterebbero particolarmente utili non solo per determinare il tipo di imbarcazione su cui viaggiano i bronzi ma anche per stabilire la quantità di oggetti trasportati al momento del naufragio.

La statua del cd. "Zeus" fu rinvenuta integra ma senza attributi, mentre piuttosto singolare è lo stato di conservazione del cd. "fantino". La zampa posteriore del cavallo fu trovata nel 1936 nei pressi di Oreoi ad alcuni chilometri di distanza dal punto di

---

<sup>1280</sup> Queste due parti erano coperte da uno strato di pietre non rinvenute in tutta la restante area e, quindi, pertinenti alla zavorra di una nave.

<sup>1281</sup> Le lamine di piombo erano fissate sulla carena per preservare il legno dall'azione della *teredo navalis* presente nelle acque salate. Molte imbarcazioni utilizzarono questo sistema a partire dall'età ellenistica: CASSON 1971.

<sup>1282</sup> Furono rinvenuti, inoltre, un pezzo consistente di un tubo in piombo (1 x 0,10 m) e una mola all'interno di un'area di 9 m<sup>2</sup>.

<sup>1283</sup> HERBIG 1929; cfr. anche TOURATSOGLU 2011, pp. 370-371.

<sup>1284</sup> WÜNSCHE 1979, pp. 105-106, n. 80, segnala anche due frammenti di ceramica grigia, un frammento di fondo molto rovinato e un mortaio. Per i frammenti di *West Slope Ware* R. Wünsche cita SCHÄFER 1968 (Taf. 10, D 31, D 26 (per l'orlo e la forma); Taf. 38, E 102; Taf. 9, D 32; Taf. 11, 30 (per la decorazione)), ma i confronti non sembrano appropriati. La questione meriterebbe un riesame comprensivo, anche alla luce delle più recenti pubblicazioni sulle produzioni di questa classe ceramica (ROTROFF 2002; BEHR 1988).

naufragio del relitto e gli studiosi sostengono che essa appartenesse al cavallo. Analisi stilistiche hanno confermato la pertinenza del pezzo, che fu integrato nel restauro del 1972 condotto presso il Museo Archeologico di Atene<sup>1285</sup>. Tuttavia, il rinvenimento a una distanza considerevole di un pezzo del cavallo lascia aperti molti interrogativi. È possibile che una parte della statua fosse stata gettata in mare con la volontà di alleggerire il carico, magari in condizioni di tempesta o di navigazione a rischio? D'altra parte, non ci sono indicazioni per stabilire se la statua del cavallo fosse stata rotta intenzionalmente o se il gruppo fosse stato caricato sulla nave già in pezzi (forse con la speranza di un restauro successivo o per recuperare parti bronzee). Non è escluso però, come già al momento del rinvenimento ipotizzato, che la zampa facesse parte di un altro cavallo<sup>1286</sup>.

Entrambe le statue, probabilmente, furono sottratte da uno o più santuari della Grecia. S. Reinach, pur non escludendo la possibilità che esse provenissero da luoghi differenti e che fossero state caricate sulla nave da città diverse, fu uno dei primi a sostenere una provenienza dall'area sacra di Artemide Προσηῶς<sup>1287</sup>. R. Wünsche, invece, ha ipotizzato per entrambe una provenienza da Corinto all'indomani della distruzione della città nel 146 a.C.<sup>1288</sup>. A giudicare dal punto di naufragio e dalla presenza di vasellame di produzione corinzia, la nave avrebbe fatto rotta verso Pergamo con un carico composto di opere d'arte, prese da Attalo II a Corinto. Come noto, infatti, una parte dei capolavori artistici fu venduta da L. Mummio al sovrano di Pergamo per il supporto militare nella guerra contro la Lega Achea. Plinio menziona solo il quadro del pittore Aristide, famoso per la celebre contesa tra il comandante romano e Attalo II, ma non c'è dubbio che i capolavori artistici dovevano essere numerosi<sup>1289</sup>.

L'ipotesi non può essere scartata del tutto ma i pochi dati a disposizione invitano a essere prudenti sulla destinazione della nave. L'ipotesi si fonda in buona sostanza anche sulla presenza di tre vasi di produzione pergamena, che R. Wünsche riconduce ai membri dell'equipaggio per sostenere che la nave provenisse da Pergamo. Tuttavia,

---

<sup>1285</sup> Il restauro fu curato da C. Chatziliou e N. Perantinos (HEMINGWAY 2004, pp. 47-48).

<sup>1286</sup> Fu messa in dubbio anche la pertinenza del fantino con il cavallo rinvenuto nel 1928. Ciò indusse alcuni studiosi ad immaginare che il cavallo facesse parte di una quadriga, cfr. HEMINGWAY 2004, p. 163 n. 22.

<sup>1287</sup> REINACH 1930. Nei pressi del promontorio di Capo Artemisio i Greci avevano riportato la vittoria nell'omonima battaglia contro i Persiani ma nessun indizio lascia pensare che qui fossero state dedicate le due statue.

<sup>1288</sup> WÜNSCHE 1979; così anche HEMINGWAY 2004.

<sup>1289</sup> Plin. *NH* XXXV, 24; cfr. anche Paus. 7, 16, 8; CADARIO 2014, pp. 86-87.

questa classe ceramica era prodotta in molte città del Mediterraneo orientale e aveva avuto una grande diffusione, cosicchè non si può essere così certi della provenienza<sup>1290</sup>; inoltre, sembrerebbe che la nave trasportasse anche ceramica sigillata di produzione orientale, ma questi pezzi non sono mai stati pubblicati, impedendo qualsiasi tipo di ipotesi. Solo ulteriori indagini del relitto e il recupero del restante materiale presente sul fondale potranno permettere in futuro di chiarire meglio i termini della questione.

Diversamente I. Touratsoglou sosteneva che la nave fosse partita dalla costa orientale dell'Asia Minore trasportando parte del bottino di Silla<sup>1291</sup>. Richiamando l'attenzione su una serie monetale di bronzo di Chios (84 a.C.-70 a.C.), dove compariva l'immagine di un giovane al galoppo sul dritto e un tirso in una corona sul rovescio, accompagnati dal nome della città (*XIOΣIXIΩN*)<sup>1292</sup>, lo studioso ipotizzava che la raffigurazione si riferisse a un monumento onorario della città, realizzato per celebrare il vincitore di una delle corse di cavalli<sup>1293</sup>. Il fatto che l'immagine di un fantino a cavallo comparisse sul dritto di una serie monetale non comune a Chios, sostituendo la canonica raffigurazione della sfinge che caratterizzava fino ad allora la monetazione della città, è stato interpretato alla luce dell'importanza di questo monumento. Come noto, da un certo momento in avanti, a gareggiare nelle città greche erano soprattutto fantini giovani ingaggiati *ad hoc* per queste competizioni, i quali garantivano una maggior velocità del cavallo grazie al loro peso minore<sup>1294</sup>. Questo genere di monumenti doveva essere molto comune nelle città e non meraviglia il fatto che a essere rappresentati fossero proprio i fantini e non i proprietari dei cavalli, che magari comparivano nelle iscrizioni onorarie.

Secondo l'ipotesi di Touratsoglou, quindi, la statua del fantino sarebbe stata depredata da Mitridate VI quando l'isola passò dalla parte dei Romani durante la guerra e, in seguito, saccheggiata da Silla per essere condotta a Roma. L'ipotesi di un saccheggio da parte di Mitridate è però tutt'altro che certa. Non c'è dubbio che l'immagine presente sulla moneta di Chios si riferisse a un monumento eretto per un vincitore nelle corse di cavalli<sup>1295</sup>, ma da una più attenta rilettura del passo di Appiano

---

<sup>1290</sup> Cfr. *supra* n. 1286.

<sup>1291</sup> TOURATSOGLU 2011.

<sup>1292</sup> Cfr. LAGOS 1998, pp. 345-354 (Serie 21, Pl. XXVIII).

<sup>1293</sup> La fama di queste gare è nota dalla documentazione epigrafica (ROBERT 1935, pp. 460-464). In una di queste gare trionfò anche Mitridate V Evergete, cfr. TOURATSOGLU 2011, pp. 371-372.

<sup>1294</sup> CANALI DE ROSSI 2016, in particolare pp. 15-16.

<sup>1295</sup> Ipotesi condivisa anche di recente da QUEYREL 2016, p. 186.



si evince che il sovrano del Ponto non aveva depredato le opere d'arte della città, come lascia intendere Touratsoglou. Gli abitanti di Chios erano stati accusati di tradimento durante la battaglia navale contro Rodi e per questo, oltre a essere privati dei loro possedimenti, furono severamente puniti e destinati a pagare la cifra di duemila talenti<sup>1296</sup>: la somma fu raggiunta privando le donne dei loro gioielli e i templi degli “oggetti decorativi di valore” (κόσμους) ma non si apparati scultorei veri e propri, anche perché si trattava di una pena pecuniaria che il sovrano aveva imposto alla città<sup>1297</sup>.

Dal punto di vista cronologico, invece, la moneta di Chios pone alcuni problemi. C. Lagos ritiene che lo sviluppo della monetazione in bronzo della città, come del resto in altre città dell'Asia Minore, sia legata al pagamento di un'indennità imposto da Silla alla fine della prima guerra Mitridatica<sup>1298</sup>. Lo studioso inquadra questa produzione tra l'84 a.C. e il 70 a.C., aggiungendo che la moneta di Chios farebbe parte di una serie di non molti esemplari, coniate sul denario di L. Pisone Frugi<sup>1299</sup>. Introdotto dai soldati romani nella città dopo la prima guerra mitridatica, il denario raffigurava sul dritto la testa laureata di Apollo e sul rovescio un fantino a cavallo con un ramo di palma, una torcia o un frustino nelle mani<sup>1300</sup>.

Sfortunatamente Lagos non si sofferma sui motivi che avevano indotto le zecche di Chios a coniare una serie di monete di bronzo molto simili a quelle di L. Pisone Frugi. L'ampia circolazione di denari romani portati con sé dai soldati romani dopo l'84 a.C., come ritiene lo studioso<sup>1301</sup>, non è di per sé sufficiente per instaurare un legame così forte tra le due monetazioni. Se davvero questa serie dipendesse da quella romana, come immaginare che quello rappresentato sulla moneta di Chios fosse un monumento

---

<sup>1296</sup> App. *Mithr.* VII, 46. Per prima cosa furono confiscati i beni di quanti si erano uniti a Silla e, in seguito, le loro proprietà a Chios.

<sup>1297</sup> App. *Mithr.* VII, 47, 185: ...οιμώζοντες ἕκ τε ἱερῶν κόσμους καὶ τὰ τῶν γυναικῶν πάντα ἐς τὸ πλήρωμα τῶν δισχιλίων ταλάντων συνέφερον.

<sup>1298</sup> LAGOS 1998.

<sup>1299</sup> LAGOS 1998, pp. 346-348 (Serie n. 21). Queste monete di bronzo presentano un peso maggiore delle precedenti coniazioni e ciò è stato messo in relazione con il tentativo di aumentare il valore monetale, nel momento in cui molte città dell'Asia Minore avevano cessato di coniare monete in argento.

<sup>1300</sup> CRAWFORD 1974, pp. 340-344 (Pl. XLIV n. 1). La moneta fu in seguito ampiamente riprodotta da C. Pisone Frugi e ciò non sorprende se si pensa che l'immagine del fantino veicolava un messaggio politico ben preciso, strettamente legato all'organizzazione dei *ludi* in onore di Apollo di cui fu promotrice la *gens Calpurnia*. Nel 211 a.C., infatti, il pretore C. Calpurnio Pisone aveva reso permanenti i *Ludi Apollinares* e si era preoccupato della loro organizzazione (Liv. XXVI, 23, 3). Questi ludi si svolgevano annualmente per otto giorni e nell'ultimo culminavano in giochi circensi, tra cui quello in cui un *desultor* (saltatore), riconoscibile per via di un cappello di feltro, eseguiva acrobazie su due cavalli.

<sup>1301</sup> LAGOS 1998, p. 348.

eretto in onore di un vincitore di una corsa di cavallo e non la riproposizione di una raffigurazione già nota nell'ambiente romano? Diversamente bisognerebbe pensare che tra le due coniazioni non ci fosse alcuna relazione e, in questo senso, nulla impedirebbe di pensare che sulla moneta fosse stato raffigurato un monumento onorario in onore di qualche illustre vincitore. Ma, allora, perché sostituire l'immagine canonica che compariva sul dritto delle monete di Chios all'indomani della fine della prima guerra mitridatica? Ritornando al relitto di Capo Artemisio, bisogna ammettere che la mancanza d'informazioni più dettagliate sul carico della nave non permette di offrire proposte interpretative, soprattutto in relazione alla provenienza delle due statue. Anche se l'ipotesi che la nave trasportasse parte di un bottino di guerra rimane oggi la più verosimile, è necessario prendere in considerazione anche la possibilità che queste opere d'arte facessero parte di mercato d'antiquariato, sviluppatosi proprio a partire dal I secolo a.C. I contorni di questo fenomeno non sono purtroppo chiari e per la maggior parte sono deducibili dalle fonti letterarie ma i "furti di opere d'arte", commissionati da collezionisti romani come Verre, potrebbero essere alla base di una richiesta così alta di originali greci.

### 11.3.1 Statua del cd. "Fantino dell'Artemisio" (TAV. III, fig. 5)

**Luogo di rinvenimento:** Capo Artemisio, a nord dell'Eubea (1928)

**Luogo di provenienza:**

- Santuario di Artemis Προσηῶς presso Capo Artemisio (REINACH 1930)
- Corinto (WÜNSCHE 1979; HEMINGWAY 2004)
- Chios (TOURATSOGLU 2011)

**Luogo di produzione:** Pergamo (MORENO 1994)

**Soggetto:** cavallo con fantino

**Materiale:** bronzo

**Dimensioni:**

- Cavallo: altezza fino alla testa 2,05 m; largh. testa 0,50 m; largh. corpo 0,53 m; lungh. senza retro 2,50 m.
- Fantino: altezza 0,84 m.

**Cronologia:** seconda metà del II secolo a.C.

**Luogo di conservazione:** Museo Archeologico Nazionale, Atene.

## **Descrizione:**

Il corpo del cavallo fu rinvenuto nel 1928 sul fondale, adagiato sul lato destro; le due zampe sinistre erano esposte mentre il corpo era coperto da pietre, che furono interpretate come parte della zavorra della nave. Malgrado le attente indagini subacquee, la parte posteriore del cavallo non fu trovata. Nel 1936 alcuni pescatori rinvennero nei pressi della città di Oreò, a qualche chilometro di distanza dalla zona dei primi rinvenimenti, due zampe posteriori di un cavallo che furono giudicate compatibili con la parte anteriore dell'animale, rinvenuta nel 1928. La statua fu così restaurata nel Museo Archeologico di Atene e le due parti congiunte attraverso una placca. Il cavallo è raffigurato al galoppo con le due zampe anteriori sollevate, mentre le posteriori sono saldamente fissate a terra. La testa è resa in maniera molto realistica e realizzata con molta accuratezza così come la criniera, che si distingue per ciocche rese plasticamente o attraverso incisioni. La testa e il collo del cavallo sono contraddistinte da una patina scura di colore marrone. Essendo la parte più conservata, gli studiosi hanno potuto ricostruire una colorazione color castagno per il bronzo, ad eccezione degli zoccoli che dovevano essere neri. Non è chiaro come questa patina fosse stata realizzata. Due o tre dischi (*phalerae*) decoravano, infine, il muso del cavallo ed erano probabilmente ornati (uno è ben visibile nella parte superiore). Nel quarto posteriore destro del cavallo è incisa una Nike che solleva una corona, realizzata in un altro materiale (argento, oro o rame).

Associato al cavallo è il celebre fantino, trovato nel 1928 nelle immediate vicinanze. La statua è intatta, ad eccezione della parte superiore della gamba destra e di una parte dell'indumento. Le proporzioni sono più piccole di quelle del cavallo. Il busto del personaggio è rappresentato in torsione: la metà sinistra è protesa in avanti, mentre la destra è portata indietro. La testa è girata verso sinistra. L'occhio sinistro è incavato, mentre il destro conserva ancora parte del materiale con cui fu riempito. Il volto si caratterizza per un naso abbastanza rotondo e la bocca semi aperta; i capelli, invece, rispettano i canoni delle raffigurazioni greche: la realizzazione delle ciocche trova confronti nel ritratto di Filetero e di Tolomeo Filadelfo (282-246 a.C.). Questi elementi, insieme alla presenza di tracce di una patina scura, hanno indotto gli studiosi a riconoscervi la raffigurazione di un negroide. Il fantino, la cui età è compresa tra i 10 e 12 anni, indossa una corta tunica (*exomis*) portata sulla spalla destra, che tuttavia lascia il pettorale e la spalla destra esposti. L'abito è raccolto alla cintola a formare un *kolpos*. Nella mano destra stringe ciò che rimane delle redini, mentre la sinistra, portata indietro vicino al corpo, un oggetto purtroppo rotto che deve trattarsi di un frustino.

## **Commento:**

Il cavallo e il fantino furono rinvenuti a una profondità compresa tra i 42 e i 48 m insieme alla celebre statua del cd. "Zeus", anch'essa esposta al Museo Nazionale di Atene. Fin dalle prime indagini, fu evidente che si trattava di una nave naufragata con un carico di opere d'arte e questa è ancora oggi l'ipotesi più accreditata. Il problema principale riguarda la corretta ricostruzione del gruppo. Nel più recente studio (HEMINGWAY 2004), si è confermata quella effettuata nel 1972 da C. Chatziliòs e N. Perantinos. Non è mancato chi ha sostenuto che la parte posteriore del cavallo non appartenesse a quella rinvenuta nel 1928, sia per ragioni stilistiche sia per il luogo di rinvenimento. Come spiegare, infatti, la scoperta a distanza di chilometri della parte posteriore del cavallo? La statua non era integra quando fu caricata sulla nave? In questo caso, l'equipaggio potrebbe aver gettato in mare una parte della statua (e

altro?) per alleggerire il carico durante un'ipotetica tempesta? A questi quesiti non è facile rispondere, anche in considerazione delle poche informazioni che possediamo. Non è un caso, pertanto, che si è ipotizzato che originariamente il gruppo prevedesse più cavalli e che il fantino non fosse pertinente al cavallo, per via delle differenze stilistiche e delle proporzioni (cfr. HEMINGWAY 2004, pp. 83-92). Quest'ultima ipotesi, però, non è condivisa dalla maggior parte degli studiosi. Lo dimostra la tecnica simile in cui furono realizzate le due statue ma anche il fatto che un pezzo della tunica del fantino attacchi con la parte anteriore del cavallo.

Diverse posizioni si registrano anche in merito alla datazione delle statue. Tra coloro che le ritengono pertinenti a un unico gruppo, alcuni proposero una datazione al V secolo a.C. o alla prima metà del III secolo a.C. (ad esempio BIEBER 1961), basandosi su confronti con altre celebri opere, su dettagli stilistici e più in generale sul ritmo delle due figure. Sulla base di studi più recenti, invece, la maggior parte degli studiosi concorda con una datazione del gruppo intorno alla seconda metà del II secolo a.C. (RIDGWAY 2000; MORENO 1994; POLLITT 1986; ROLLEY 1986; BUSCHOR 1936) e comunque prima dell'80 a.C., *terminus ante quem* ricavato dall'analisi della ceramica rinvenuta nel relitto (WÜNSCHE 1979). La tendenza centrifuga del gruppo è stata più volte ribadita e rappresenta un elemento dirimente per una datazione bassa. Per P. Moreno il fantino e il cavallo risentono delle esperienze della scultura lisippea e della tradizione pergamena, non escludendo che lo scultore fosse originario di Pergamo. S. Hemingway ritiene più verosimile una data intorno al 150 a.C., notando che se il cavallo mostra ancora nell'impostazione alcune influenze dell'arte classica, il fantino sembra invece inquadarsi nella produzione artistica degli anni successivi al fregio dell'Altare di Pergamo (HEMINGWAY 2004, pp. 92-99).

Sulla provenienza del gruppo sono state formulate numerose ipotesi, così come sulla natura del carico della nave. Tra le più significative si segnala quella di A.S. Arvanitopoulos, secondo cui il cavallo con il fantino avrebbe fatto parte del bottino di Paolo Emilio in Grecia nel 168 a.C. (ARVANITOPOULOS 1929); secondo altri studiosi le statue sarebbero state sottratte al vicino santuario di Poseidone a Capo Artemisio (REINACH 1930), mentre per R. Wünsche esse facevano parte del bottino di Corinto, che i Romani condivisero con gli alleati pergameni (WÜNSCHE 1979; così anche HEMINGWAY 2004). Nell'ambito di queste ipotesi, sembra tuttavia un dato assodato che il gruppo fosse stato dedicato a seguito di una vittoria nella corsa al galoppo, come indica il soggetto e la raffigurazione della Nike con corona nel quarto posteriore destro del cavallo. Ricordando che concorsi ippici furono praticati a Pergamo fin dal 220 a.C. sotto Attalo I, P. Moreno ipotizza che il monumento fosse stato eretto lì in onore del fantino (MORENO 1994). La vittoria in questo genere di gare era però sempre dei proprietari dei cavalli, i quali da un certo momento in avanti scelsero di servirsi di fantini giovani, molto più snelli e veloci. In alcune raffigurazioni vascolari e su un rilievo proveniente da Atene, si notano Etiopi rappresentati come artieri ippici o nella monta secondo una pratica che trova un parallelo interessante nel fantino dell'Artemisio, anch'esso come visto caratterizzato dai tratti negroidi (CANALI DE ROSSI 2016). Questo genere di soggetti, inoltre, era particolarmente famoso in età classica: Plinio ricorda che lo scultore *Hegias*, maestro e rivale di Fidia, aveva realizzato statue rappresentanti giovani fantini su cavalli al galoppo (Plin. *NH*, XXXIV, 78 *celetizontes pueri*). L'ipotesi che si tratti di un monumento realizzato a seguito di una vittoria nella corsa ha trovato altri sostenitori (TOURATSOLOU 2011). Basandosi sul rinvenimento di una moneta di bronzo da Chio, che raffigura sul dritto un cavallo al galoppo con fantino, lo studioso ipotizza che il gruppo fosse

stato dedicato sull'isola e in seguito sottratto da Mitridate VI Eupatore nell'86 a.C., prima di finire nel bottino di Silla.

**Interpretazione:-**

**Osservazioni:**

Sia il cavallo sia il fantino sono stati oggetto di analisi chimiche. Le loro leghe sono distinte ma simili. Entrambe non contengono piombo, come le produzioni di età classica: ciò è stato interpretato come prova del fatto che questa lega era ancora usata in età ellenistica (HEMINGWAY 2004, pp. 149-153).

**Fonti:-**

**Bibliografia**

QUEYREL 2016, p. 186; CANALI DE ROSSI 2016, pp. 15-16; TOURATSOGLU 2011; ARATA 2005, pp. 146-147; HEMINGWAY 2004; KALTSAS 2002, p. 286; RIDGWAY 2000, pp. 311-312; MORENO 1994, pp. 296-302; HOUSER 1983; POLLITT 1986; ROLLEY 1986, p. 194; WÜNSCHE 1979; BIEBER 1961; BUSCHOR 1936, pp. 69-70; REINACH 1930, pp. 142-143, 145; ARVANITOPOULOS 1929; BERTOS 1926.

11.3.2 Statua del cd. “Zeus di Capo Artemisio” (TAV. III, fig. 6)

**Luogo di rinvenimento:** Capo Artemisio, a nord dell'Eubea (1928)

**Luogo di provenienza:**

- Da uno dei santuari di Poseidone nella Grecia del Nord (BEYEN 1930)
- Corinto (WÜNSCHE 1979; HEMINGWAY 2004)

**Luogo di produzione:** Attica?

**Soggetto:** Zeus, Poseidone o un atleta

**Materiale:** bronzo

**Dimensioni:** 2,09 m

**Cronologia:** 480-470 a.C. o 460-450 a.C.

**Luogo di conservazione:** Museo Archeologico Nazionale, Atene.

**Descrizione:**

La statua, alta più di due metri, raffigura un personaggio in atto di scagliare un oggetto. Al momento del rinvenimento, così come si evince da alcune foto, essa fu rinvenuta priva delle due braccia che, in ogni caso, furono recuperate durante le indagini archeologiche. Il braccio destro è portato indietro e l'avambraccio sollevato dietro la testa; la mano è chiusa e rivolta verso l'alto, con solo l'indice leggermente più distanziato dal resto delle dita. A differenza di quello destro, il braccio sinistro è portato in avanti e completamente disteso; la mano è anch'essa distesa con il palmo rivolto verso il basso. La figura ha il volto raffigurato di profilo, che si distingue per una barba prolissa, nonché per il preziosismo delle diverse ciocche dei capelli che contrastano con la nudità eroica del corpo; il piede sinistro è ben

fissato a terra, mentre il tallone di quello destro leggermente sollevato. Ciò significa che il personaggio è stato raffigurato durante la ricerca di un bilanciamento ottimale, nell'attimo precedente il lancio di un dardo. L'attributo che la figura stringeva nella mano destra è andato purtroppo perso. La statua fu realizzata con la tecnica della cera persa indiretta, che permetteva di realizzare figure bronzee di grandi dimensioni attraverso l'aggiunta di parti separate. In questo modo si possono interpretare le giunture presenti sul dorso dei piedi, all'altezza delle spalle e dei polsi e, infine, sul collo (TZACHOU-ALEXANDRI 2000).

### **Commento:**

La statua è stata rinvenuta nel 1928 all'estremità settentrionale dell'Eubea, insieme con quella del cosiddetto "Fantino dell'Artemisio". Lo schema della figura trova alcuni confronti nella statuaria antica, come dimostrano lo Zeus di Ugento o la statuetta proveniente dal santuario di Dodona, ma anche nelle raffigurazioni monetali di Poseidonia (CANTILENA-CARBONE 2015). La perdita dell'attributo della statua rappresenta ancora oggi un problema per determinare l'iconografia del personaggio.

C'è chi ha pensato che si potesse trattare di una raffigurazione di Zeus nell'atto di scagliare un fulmine (STEWART 1990; WÜNSCHE 1979; MYLONAS 1944). L'altra possibilità è che si tratti di Poseidone ed è quella che oggi appare più attendibile (KAROZOS 1930-1931; SIMON 1994). Tra le obiezioni mosse contro questa identificazione, si segnalano quelle di George E. Mylonas, per il quale lo schema della figura non era confrontabile con nessuna raffigurazione nota di Poseidone. Il dio, infatti, non era mai raffigurato nell'atto di scagliare un tridente e, anche in età ellenistica, risultava spesso raffigurato o in posizione seduta o in posizione stante, con tridente nella mano e piede poggiato su una roccia. L'unica raffigurazione che più si avvicinava alla statua dell'*Artemision* era quella presente su uno statere di Poseidonia, dove però il dio era raffigurato con il tridente portato dietro la testa e non davanti, come nella grande statua bronzea. Si è obiettato che il tridente avrebbe oscurato il volto del personaggio, anche se parzialmente, e ciò non sarebbe stato possibile (MYLONAS 1944; HOUSER 1983). Tuttavia, è molto probabile che la particolare resa del braccio fosse un espediente dovuto alla ristrettezza del campo figurativo. Secondo alcuni studiosi, invece, la figura non avrebbe potuto avere un tridente perché sarebbe stata esposta all'esterno di un'area sacra, dove l'oggetto sarebbe stato soggetto alle intemperie (TZACHOU-ALEXANDRI 2000, p. 88), ma questa osservazione non sembra essere dirimente.

In un articolo di recente pubblicazione, J. Pollini ha ribadito l'identificazione della statua con Poseidone, richiamando l'attenzione sulla particolare posizione dell'indice sinistro della mano destra. Il dito, leggermente discostato e giudicato "inattivo", sarebbe stato utilizzato per fermare la cordicella fissata e attorcigliata sull'asta che prende il nome di ἀγκύλη. Questa serviva a una migliore rotazione del dardo durante il lancio, non solo negli agoni ma anche in guerra quando era necessario colpire un bersaglio lontano (POLLINI 2016, p. 224). Come ricorda lo studioso, alcune raffigurazioni vascolari dimostrano che questa tecnica era ampiamente utilizzata in antico. La posizione dell'indice era stata già presa in esame per dimostrare che la statua rappresentasse un vincitore del pentathlon (JÜTHNER 1937), ma l'ipotesi era stata giudicata inverosimile per via delle dimensioni maggiori del vero. L'imponenza della figura non sarebbe stata adeguata alla rappresentazione di un atleta, anche per via della barba che non trova riscontro con raffigurazioni idealizzate come quelle dei vincitori delle gare. Inoltre è stato

obiettato che, nella maggior parte delle raffigurazioni vascolari, la cordicella era tenuta con l'indice e il medio e, solo in rarissimi casi, con un solo dito (MYLONAS 1944).

Circa la provenienza della statua sono state formulate alcune ipotesi. Secondo H. G. Beyen la statua proverrebbe da un santuario di Poseidone in Tessaglia, forse dalla città di Demetriade saccheggiata dai Romani durante la guerra contro Mitridate VI (BEYEN 1930, pp. 51-53); per R. Wünsche, invece, essa avrebbe fatto parte del bottino di guerra lasciato dai Romani ai Pergameni all'indomani nel 146 a.C. (WÜNSCHE 1979). I pochi dati a disposizione non permettono però di confermare né l'una né l'altra ipotesi. Per quanto riguarda l'autore della statua, invece, sono stati suggeriti i nomi di Onata, Mirone, Agelada e Calamide ma quest'ultimo sembra riscuotere oggi maggiori consensi: non solo per alcuni tratti stilistici che lo avvicinano all'Apollo dell'*Omphalos* ma anche per via delle analisi sulla terra di fusione presente all'interno della testa che ne dimostrano una provenienza dall'Attica (TZACHOU-ALEXANDRI 2000).

### **Interpretazione:-**

#### **Osservazioni:**

Le analisi effettuate sulla lega della statua dimostrano la mancanza di tracce di piombo, come in altri capolavori di età classica (Bronzi di Riace e l'efebò di Maratona).

#### **Fonti:-**

#### **Bibliografia**

POLLINI 2016; CANTILENA-CARBONE 2015; TOURATSOGLU 2011; ARATA 2005 pp. 146-147; KALTSAS 2002, pp. 159-160; TZACHOU-ALEXANDRI 2000; SIMON 1994, p. 452 n. 28; STEWART 1990, pp. 146-147; HOUSER 1983; WÜNSCHE 1979; MYLONAS 1944; JÜTHNER 1937; KAROUZOS 1929; KAROUZOS 1930-1931; BEYEN 1930; KAROUZOS 1929.

## 11.4 I rinvenimenti del Pireo

Nel Luglio del 1959, durante i lavori per la realizzazione di una fognatura, una squadra di operai greci rinvenne al Pireo alcune opere d'arte di pregevole fattura all'incrocio tra Leoforos Vasileos Georgiou A e Filonos<sup>1302</sup>. Si tratta di quattro statue bronzee, di una femminile in marmo, di due erme, anch'esse in marmo, di una maschera da commedia e di molti frammenti di uno scudo bronzo. Le statue furono rinvenute in due punti diversi di uno stesso ambiente rettangolare, nei pressi del lato corto sud-est (5.70 x 3.30 m.), e dalle poche indicazioni di scavo si ricava che esse si trovavano all'interno di uno strato molto scuro (con tracce di bruciato), coperto da un altro strato che ha restituito tracce di tegole<sup>1303</sup>. La modalità di rinvenimento è piuttosto singolare, dal momento che le statue furono rinvenute in due gruppi distinti. Il primo comprendeva un *kouros*, deposto supino con la schiena verso terra, un'erma, posta immediatamente al di sopra del precedente, e la più grande delle statue di Artemide, adagiata sul fianco accanto alle precedenti; ai suoi piedi, inoltre, furono recuperati i frammenti di uno scudo bronzeo (V secolo a.C.). Inizialmente si era pensato a un attributo della statua di Atena ma, a una più attenta analisi, esso si è rivelato un oggetto destinato a ornare le pareti di un edificio, secondo una pratica di cui possediamo esempi in alcuni rilievi o pitture<sup>1304</sup>. Il secondo gruppo, invece, includeva una statua di Atena e quella più piccola di Artemide, entrambe collocate sui fianchi in un incastro perfetto; all'interno del peplo della prima statua è stata recuperata la maschera bronzea, mentre la seconda erma è stata rinvenuta nelle immediate vicinanze.

Numerosi problemi restano ancora irrisolti, come la natura dell'assemblaggio, la provenienza e la destinazione dei pezzi, e soprattutto la spinosa questione relativa alla datazione di queste opere. Il fatto di essere state rinvenute in prossimità di uno dei porti aveva indotto i primi studiosi a ritenere che il vano facesse parte dei magazzini dell'*Emporion* del Pireo<sup>1305</sup>. Recenti indagini hanno però dimostrato che gli ambienti pertinenti alle strutture del porto si trovavano in un'area poco distante dal luogo del rinvenimento delle statue ma sotto il livello del mare. Ciò significa che difficilmente

---

<sup>1302</sup> Le statue sono esposte al Museo del Pireo (STEINHAEUER 2001). Si veda anche SAURON 2013, pp. 38-39; PALAGIA 1997; VANDERPOOL 1960 e HELLENKEMPER 1994, pp. 154-156 (sul contesto di scavo); PALAGIA 2016; STEINHAEUER 2007; FUCHS 1999 (sulle sculture).

<sup>1303</sup> La profondità si aggira tra 0.85 m e 1.20 m (VANDERPOOL 1960, pp. 265-267).

<sup>1304</sup> Sull'orlo è presente una decorazione tipica composta di grandi foglie, mentre nella parte centrale all'interno di una corona si distingue parte di una quadriga (STEINHAEUER 2001, p. 173).

<sup>1305</sup> Si veda PALAGIA 1997 (con bibliografia precedente).



essi saranno stati destinati allo stoccaggio dei materiali (anche delle statue) e poco verosimile è la possibilità che si trattasse di un'officina<sup>1306</sup>. O. Palagia, invece, non esclude la possibilità che si trattasse di una casa situata all'interno di un quartiere residenziale alle spalle delle strutture portuali<sup>1307</sup>.

La corretta individuazione dell'edificio in cui le opere d'arte erano custodite risulta di primaria importanza per capire la loro funzione. Si ritiene in generale che esse fossero state sistemate all'interno di casse lignee per essere spedite a Roma, uno dei centri più importanti del mercato artistico. In realtà, l'ipotesi non convince fino in fondo soprattutto a causa delle modalità di rinvenimento. Dai pochi dati disponibili si evince invece una deposizione volontaria che ha determinato il raggruppamento delle opere d'arte forse al di sotto di un piano o direttamente nel terreno come risposta a un evento senza dubbio traumatico<sup>1308</sup>.

Il rinvenimento di una moneta, coniata ad Atene sotto il tiranno Aristione (87-86 a.C.) e recuperata ai piedi del *kouros*, fornisce un *terminus post quem* di primaria importanza, confermando che la defunzionalizzazione del vano e delle statue debba essere connessa con la conquista della città da parte di Silla<sup>1309</sup>. Questa serie monetale aveva rivestito un'importante funzione propagandistica sotto il governo di Aristione ed è probabilmente per questo motivo che è attestata da numerosi esemplari; tuttavia, con l'arrivo dei Romani e con il ritorno alla precedente monetazione, molte di queste monete furono dismesse, come dimostrano i rinvenimenti archeologici: alcune, infatti, sono state trovate all'interno nei pozzi dell'agora di Atene insieme a materiale di scarto, altre invece nei livelli di distruzione della città<sup>1310</sup>. Anche la ceramica rinvenuta nel vano immediatamente vicino a quello dove sono stati rinvenuti i bronzi sembra testimoniare questo momento di cesura: si tratta di una coppa megarese raffigurante il

---

<sup>1306</sup> STEINHAEUER 2007, pp. 328-330.

<sup>1307</sup> PALAGIA 2016; cfr. VON EICKSTEDT 1991, p. 158, no. 1.25.

<sup>1308</sup> Si veda DONDERER 1991-1992, p. 253.

<sup>1309</sup> KROLL 1993, pp. 69-71; 74 n. 97 (d/ Testa di Atena con elmo corinzio; r/ Zeus saettante; stella tra crescente lunare). La maggior parte di queste monete è stata rinvenuta nei livelli di distruzione attribuiti alla conquista sillana della città. Coniate esclusivamente sotto il tiranno Aristione, queste monete uscirono fuori corso dopo l'86 a.C. La portata di questo evento è, soprattutto per il Pireo, ancora poco chiara dal momento che le distruzioni potrebbero non aver interessato un numero elevato di edifici, come normalmente si ritiene.

<sup>1310</sup> KROLL 1993, p. 70 (n. 128).

sacrificio di Ifigenia che, come tutta questa classe ceramica, non fu più impiegata all'indomani dell'86 a.C.<sup>1311</sup>

Sulla provenienza dei capolavori artistici sono state avanzate numerose ipotesi. Secondo alcuni studiosi si trattava di opere d'arte sottratte da alcuni santuari dell'Attica per essere inviate a Roma<sup>1312</sup>, secondo altri, invece, si sarebbe trattato di una parte del bottino di Silla che il generale aveva provveduto a stipare in attesa di trasferirle in Italia<sup>1313</sup>. C'è chi ha sostenuto, inoltre, che le statue fossero state prese a Delo e portate ad Atene durante la guerra mitridatica dalle truppe del re del Ponto, forse per essere preservate dall'attacco dei Romani<sup>1314</sup>.

In tempi più recenti, O. Palagia ha posto l'accento su alcuni aspetti interessanti che permettono oggi di aprire una nuova prospettiva d'indagine<sup>1315</sup>. Poiché al tempo il Mediterraneo era sotto il controllo delle forze navali di Mitridate sarebbe stato difficile immaginare dei contatti commerciali con i Romani, oltre al fatto che Atene non godeva di ottimi rapporti con Roma in quegli anni. La studiosa ipotizzava, quindi, che il carico di opere d'arte fosse destinato a qualche città orientale sotto il controllo di Mitridate e che provenisse da Atene o in ogni caso dall'Attica. Se le due erme e la statua di Artemide Kyndias, realizzate in marmo pentelico, non lasciavano dubbi circa una produzione ateniese, per i bronzi, invece, Palagia sosteneva una loro provenienza dai santuari dell'Attica, al tempo forse privati di alcuni dei loro capolavori artistici: la statua di Atena dal santuario dell'omonima divinità al Sunio, mentre le statue di Artemide e di Apollo da Brauron<sup>1316</sup>.

A riprova di un'originaria collocazione su basi, forse all'interno di qualche santuario, tutte le statue bronzee hanno restituito sotto i piedi tracce di tenoni in piombo<sup>1317</sup>. La loro presenza garantiva la possibilità di rimuovere la statua senza danneggiarla e di riutilizzarla su un altro sostegno, attraverso un nuovo processo di fusione del piombo<sup>1318</sup>. Ciò accadeva poiché la temperatura richiesta per fondere la lega

---

<sup>1311</sup> La maggior parte dei rinvenimenti proviene dai livelli di distruzione dell'agorà: da ultima Palagia 2016, pp. 237-238.

<sup>1312</sup> PARASKEVAIDIS 1996; così anche TRAVLOS 1988, p. 342.

<sup>1313</sup> VANDERPOOL 1960; HELLENKEMPER 1994, pp. 154-156.

<sup>1314</sup> DONTAS 1982; DONTAS 1986; RIDGWAY 1990, p. 363, ritiene che queste opere d'arte fossero state realizzate sull'isola da artisti ateniesi.

<sup>1315</sup> PALAGIA 1997.

<sup>1316</sup> PALAGIA 1997, pp. 189-190 (con bibliografia precedente).

<sup>1317</sup> MATTUSCH 1996, p. 137.

<sup>1318</sup> WILLER 2000.

di rame, che si aggirava tra gli 800 e i 1000°, era più alta di quella richiesta per fondere il piombo (250-350°): in questo modo la statua poteva essere “liberata” dal proprio sostegno e in seguito ricollocata su un'altra base; in seguito, una volta riposizionata sul nuovo sostegno, il piombo fuso veniva colato da un foro praticato nella gamba e riempiva la parte inferiore della figura fino ad una discreta altezza, talvolta fino al polpaccio<sup>1319</sup>.

È difficile da dimostrare se le statue fossero state prelevate da un unico contesto o se furono assemblate nell'edificio del Pireo ma è interessante che tutte ripropongano lo schema della divinità con la *phiale* nella mano destra nell'atto di libare; inoltre, il fatto che il *kouros*, la statua di Atena, e la “grande Artemide” condividano una percentuale di rame, stagno e piombo molto simile è stato interpretato da alcuni studiosi come prova della provenienza da un'unica officina<sup>1320</sup>. Questo dato deve essere tenuto in considerazione anche quando si affronta il delicato tema della cronologia delle singole statue. Alla luce delle recenti indagini, la maggior parte degli studiosi è d'accordo sul fatto che i bronzi siano delle copie di statue celebri, delle quali sembrano aver conservato le caratteristiche originali<sup>1321</sup>. Nel caso del *kouros*, ad esempio, si era pensato che potesse essere una raffigurazione arcaizzante di Apollo (I secolo a.C.), sia per caratteristiche tecniche sia per il confronto con altre due statue, l'Apollo di Piombino e l'Apollo proveniente dalla casa di Giulio Polibio a Pompei. Alcuni frammenti ceramici presenti nella terra di fusione recentemente analizzati sembrano dimostrare, però, che la realizzazione avvenne tra il IV e il III secolo a.C.<sup>1322</sup>. Sulla base di questo *range* cronologico Palagia ha ipotizzato che la statua potesse rappresentare un *kouros* di stile arcaizzante, il primo finora conosciuto, riaprendo in maniera decisa il dibattito sull'intero gruppo di statue.

Le somiglianze stilistiche con la statua di Apollo Patroos, rinvenuta negli scavi dell'agorà di Atene, avevano indotto a considerare la statua di Atena un originale di IV secolo a.C. L'impostazione generale della figura e la resa delle pieghe del panneggio mostravano evidenti contatti con le opere dello scultore e bronzista Euphranor, ma questo e altri dettagli non furono ritenuti sufficienti per confermare l'originalità della

---

<sup>1319</sup> È quello che si verifica, ad esempio, nella statua dell'Agon di Mahdia e in alcuni frammenti di statue rinvenute nel relitto di Antikythera, cfr. WILLER 1996, pp. 343-346.

<sup>1320</sup> Apollo (Cu 91%, Sn, 8%, Pb 1%), Atena (Cu 87%, Sn, 11%, Pb 1%), Artemide (Cu 86%, Sn, 12%, Pb 1%), oltre alla maschera tragica (Cu 85%, Sn, 12%, Pb 3%): MATTUSCH 1996, p. 137.

<sup>1321</sup> PALAGIA 2016; FUCHS 1999.

<sup>1322</sup> PALAGIA 2016, pp. 241-243.

statua. Tra le altre cose, non si poteva ignorare la presenza di una replica di età romana molto simile all'Atena del Pireo ma con alcune varianti nella posizione delle braccia e in alcuni elementi decorativi (cd. Atena Mattei)<sup>1323</sup>. Alla luce di questo rinvenimento, due possono essere le possibilità: o la statua romana era stata copiata da quella del Pireo prima dell'86 a.C. o il modello fu un altro (statua originale? copia?)<sup>1324</sup>. Se, come sembra, l'Atena Mattei è una copia di età antonina, ciò significa che necessariamente non può avere avuto come modello la statua del Pireo; diversamente bisognerebbe pensare a una datazione tardo-ellenistica, non supportata da alcun elemento. Delle due possibilità, la seconda è quella al momento preferita dagli studiosi, che considerano l'Atena del Pireo un capolavoro della fine del II a.C. o dell'inizio del I secolo a.C.<sup>1325</sup>: la statua, anche se in bronzo, potrebbe essere una copia di una celebre opera di IV secolo a.C.

Le difficoltà d'inquadramento cronologico riguardano anche la grande statua di Artemide. Il tipo iconografico era stato riconosciuto ancora una volta in un capolavoro di Euphranor ma la robustezza del corpo, la proporzione del viso rispetto alle altre parti del corpo, nonché alcuni particolari stilistici inducono oggi a ritenere che si tratti di una copia eclettica anch'essa di fine II a.C.- inizio I secolo a.C. L'iconografia è molto vicina a quella della statua di culto di Brauron, raffigurata verosimilmente su un rilievo proveniente dal santuario (IV secolo a.C.), nel quale la divinità è rappresentata nell'atto di libare sopra un altare davanti a una teoria di uomini, donne e bambini incedenti verso di lei<sup>1326</sup>: la figura è stante sul piede sinistro, indossa un peplo e un'*himation* fermato con una cintura sotto il petto, con la testa leggermente piegata verso destra; nella mano destra stringe un *phiale* mentre nella sinistra un arco.

La statua del Pireo, invece, pur mostrando la stessa impostazione del corpo, differisce per la posizione del braccio destro più sollevato, per il tipo di acconciatura e per la cintura dell'*himation* che, in maniera insolita, si unisce a quella della faretra. Questa statua si distingue, inoltre, da quella della cd. "piccola Artemide" non per gli attributi nelle mani, quanto nell'iconografia. Di proporzioni più piccole del vero, la statua raffigurava la divinità in tutta la sua natura guerriera, rifacendosi a un modello di IV secolo a.C. riconosciuto da alcuni studiosi nella statua di Artemide *Laphria*,

---

<sup>1323</sup> WAYWELL 1971.

<sup>1324</sup> PALAGIA 1997, pp. 185-187.

<sup>1325</sup> RIDGWAY 2002, p. 129; FUCHS 1999, pp. 14-17;

<sup>1326</sup> VAN STRATEN 1995, p. 292, R 73.

realizzata da Damofonte di Messene tra la fine del III a.C. e la prima metà del II secolo a.C.<sup>1327</sup>. Le dimensioni della figura più piccole del vero indicano che si tratta di una raffigurazione di una giovane Artemide, la quale era stata realizzata in uno stile che richiama da vicino altre opere di IV secolo a.C.: l'acconciatura è la stessa che compare nel rilievo di Brauron e anche l'*himation* fermato sulla spalla sinistra trova confronti con altre statue del periodo. Tuttavia, anche in questo caso gli studiosi ritengono che l'artista si fosse ispirato a una statua di IV secolo a.C., riproponendone le principali caratteristiche. In attesa di uno studio complessivo di tutte le opere d'arte, è possibile concludere che le statue del Pireo fossero copie di celebri statue o rielaborazioni di tipi particolarmente noti. Ad eccezione del *kouros* arcaizzante, che potrebbe risalire al più tardi al III secolo a.C., le statue di Atena e quelle di Artemide furono realizzate alla fine del II secolo a.C., forse da una stessa officina come indica la stessa percentuale di rame, stagno e piombo.

I bronzi, le erme e i restanti oggetti potrebbero aver fatto parte dell'apparato decorativo di uno o più edifici dai quali furono portati via a seguito di un evento violento, come dimostrano anche le tracce di bruciato rinvenute su ciascuna statua. Particolarmente indicativa è anche l'assenza degli attributi di ciascuna statua. In quella di Atena e nelle due raffiguranti Artemide essi sono completamente mancanti ma la loro esistenza è confermata dalle tracce rinvenute nelle mani; lo stesso può dirsi per il *kouros* che doveva stringere nella mano sinistra un arco, di cui rimane una piccola parte, e nella destra una *phiale*. È lecito ipotizzare, perciò, che questi capolavori artistici furono danneggiati in alcune parti ma non "strappati" dalle loro rispettive basi, in un contesto che coincide in ogni caso con i rivolgimenti politici dell'88-86 a.C. L'edificio che conteneva le statue potrebbe essere stato danneggiato dalle truppe romane durante il repentino passaggio al Pireo, quando Silla diede ordine di incendiare alcuni degli edifici strategicamente più importanti, tra i quali il celebre arsenale di Filone o i *neosoikoi* presso il porto. Sulla restante parte dei monumenti non esistono informazioni di dettaglio ma è molto probabile che i soldati si siano limitati a saccheggiare i beni più preziosi lasciando da parte la sistematica depredazione di tutti gli *ornamenta* degli edifici del Pireo<sup>1328</sup>.

---

<sup>1327</sup> FUCHS 1999, pp. 17-18.

<sup>1328</sup> A tal proposito si segnala il rinvenimento di un tesoretto di monete d'argento nei pressi di una casa del Pireo: *IGCH* 337; cfr. HABICHT 2006, p. 340.

La scarsità di risorse economiche aveva segnato tutta la prima parte della campagna militare di Silla, il quale non si era fatto scrupoli a privare alcuni dei santuari più importanti della Grecia delle loro ricchezze<sup>1329</sup>. Lo stesso potrebbe essere accaduto ai principali santuari del Pireo, anche in considerazione del fatto che Silla e i soldati romani erano impegnati nell'inseguimento di Archelao, il quale si era rifugiato presso Munichia sperando di raggiungere via mare la flotta di Mitridate. Se come appare probabile l'intero bottino della guerra contro Mitridate non fu allestito prima dell'84 a.C., ossia al ritorno di Silla da Efeso, è verosimile che l'edificio in questione non fosse oggetto di un saccheggio sistematico ma di una veloce scorreria che causò il danneggiamento degli *ornamenta* e, in particolare, delle statue. Infatti, a eccezione della "Grande Artemide", il cui braccio destro fu trovato rotto, tutti i bronzi furono recuperati integri ma senza gli attributi: nel caso delle tre statue femminili, ad esempio, si riconoscono le tracce della saldatura per il fissaggio degli oggetti, mentre i segni di rottura sono più evidenti nelle mani del *kouros*, che mostrano ancora parte dell'arco e della *phiale*.

La deposizione aveva interessato anche le due erme e la statua di Artemide Kyndias, forse provenienti dallo stesso edificio in cui erano stati esposti i bronzi e di cui costituivano una parte importante dell'apparato decorativo. Se per l'Artemide le indicazioni sono piuttosto limitate, a causa del tipo iconografico non molto comune, nel caso delle erme è noto come questi artefatti fossero parte della decorazione di edifici pubblici e residenze private, soprattutto a partire dal II secolo a.C. È noto, ad esempio, il rapporto tra Hermes e gli efebi che si riflette nella presenza di erme all'interno dei ginnasi ma per questi complessi la tipologia preferita era quella che raffigurava il dio senza barba: ne sono prova le quarantuno erme rinvenute nel ginnasio di Delo intorno alla metà del II secolo a.C. e alcuni rinvenimenti nell'agorà di Atene<sup>1330</sup>. La tipologia "con barba", alla quale appartengono i due esemplari del Pireo, si richiama invece a modelli di età arcaica o classica e si diffonde a partire dalla fine del II secolo a.C. come prodotto di punta delle botteghe neoattiche. Un'erma di questa tipologia dai tratti arcaizzanti è stata rinvenuta nei pressi del *Pompeion* ad Atene e costituisce la prova che questo genere di prodotti poteva essere dedicato da privati in uno dei più importanti

---

<sup>1329</sup> Su Silla profanatore di templi: Diod. XXXVIII; XXXIX, 7; Plut. *Sull*, 12, 5-6; 19, 11; cfr. Paus. IX, 7, 5-6.

<sup>1330</sup> HARRISON 1965, pp. 126-127.

edifici pubblici della città<sup>1331</sup>. Da una casa di Delo, invece, proviene una testa di un'erma arcaizzante del "tipo di Alkamene" con la rispettiva base iscritta, che riporta la dedica a Hermes da parte di un membro della famiglia dei *Paconii* (ca. 88 a.C.)<sup>1332</sup>. Questo genere di prodotti era molto diffuso in Grecia ma divenne ben presto molto richiesto dal mercato artistico romano per la decorazione di alcuni ambienti d'importanti ville, come nel caso della celebre Villa dei Papiri di Ercolano.

Ritorniamo ai due esemplari del Pireo. È stata spesso sottolineata la "freschezza" del marmo e il fatto che le due erme fossero pronte per essere immesse nel mercato artistico<sup>1333</sup>. In realtà, come sembra indicare la mancanza dell'organo sessuale maschile, una delle due erme non era stata finita (inv. n. 3859); l'altra, allo stesso modo, restituisce tracce di un precedente utilizzo che si evince dalla mancanza dell'organo sessuale maschile e dalla presenza del piombo di fissaggio espanso, testimonianza forse di un danneggiamento (inv. n. 3858). Se da un lato appare probabile che questi reperti avessero subito la stessa sorte delle statue bronzee a seguito di un evento traumatico comune, dall'altro è difficile stabilire se queste opere d'arte si trovassero nello stesso edificio. In ogni caso non sembrano esserci dubbi sul fatto che le erme e la statua di Artemide Kyndias erano state accuratamente deposte, come il resto dei reperti del contesto.

I segni di danneggiamento sulle statue bronzee, sullo scudo e, forse, sulle due erme sembrano coerenti con una deposizione avvenuta in seguito a una defunzionalizzazione. La cura con la quale gli oggetti furono deposti è uno degli elementi più significativi che caratterizza questo genere di contesti, di cui forse il caso più noto è quello delle *korai* sull'Acropoli di Atene, ritualmente sepolte nell'area a nordovest dell'Eretto all'indomani del sacco persiano<sup>1334</sup>. La modalità con cui le statue del Pireo sono state deposte è quindi assolutamente intenzionale, così come la cura nella disposizione di ogni singolo pezzo ricorda da vicino quella rivolta alle sepolture umane. In alcuni casi sono stati trovati elementi che testimoniano la messa in atto di cerimonie rituali al momento dell'interramento. Nel santuario di Eukleia a Verghina, ad esempio, sono state messe in luce almeno quattro fosse riempite con oggetti che le connotano

---

<sup>1331</sup> Si tratta della dedica del ginnasiarca degli efebi di Delo in onore di Hermes, Herakles e Apollo databile tra il 95 e il 94 a.C. La base era in marmo imettio, mentre la testa dell'erma in marmo pario (BRUECKNER 1931, pp. 20-23; HARRISON 1965, p. 127).

<sup>1332</sup> MARCADÉ 1996, p. 160 n. 70 (Jockey).

<sup>1333</sup> PALAGIA 1997, pp. 179-180.

<sup>1334</sup> Su queste deposizioni intenzionali DONDERER 1991-1992.

come *structured depositions*: in una è stata rinvenuta la statua della divinità, la sua base e vasellame ceramico che sembra suggerire un pasto rituale messo in atto dalla comunità al momento della deposizione del materiale (fine II- inizio I secolo a.C.)<sup>1335</sup>. Nel caso delle statue del Pireo non ci sono indicazioni in questo senso ma, in ogni caso, lo stato di conservazione e la modalità di rinvenimento appaiono elementi significativi per negare definitivamente che le statue fossero destinate al mercato artistico. Ciò porta a escludere che esse fossero state sottratte da qualche santuario del Pireo (o dell'Attica o di Delo) e stipate nel vano per essere inviate a Roma.

Ipotizzando che tutte le opere d'arte facessero parte di un nucleo unitario, non sarà sbagliato ipotizzarne la provenienza o dal vano nel quale furono recuperate o da qualche edificio nelle vicinanze. Secondo lo studio di K. V. Von Eickstedt<sup>1336</sup> il luogo di rinvenimento delle statue farebbe parte di un'area residenziale collocata alle spalle delle strutture dell'*Emporion*, dove gli scavi hanno individuato parte di una sala da banchetto di un'abitazione di età classica sotto l'attuale chiesa di *Haghia Triada*<sup>1337</sup>. Ipotizzando che l'ambiente dove furono rinvenute le statue avesse fatto parte di un'abitazione, si potrebbe sostenere che i bronzi e il resto del materiale ne costituissero l'apparato decorativo. L'eterogeneità del materiale (statue, erme, scudo, maschera bronzea) potrebbe essere l'indizio di una forma di collezionismo privato, modellata su quella dei grandi sovrani ellenistici, che avevano arricchito con prestigiose opere d'arte non solo importanti edifici pubblici ma anche le proprie residenze.

Tra le varie ipotesi, però, non è stata al momento presa in considerazione la provenienza degli oggetti da un'area sacra nelle immediate vicinanze. Proprio nei pressi della chiesa di *Haghia Triada*, nell'angolo nord-orientale del *Kantharos*, è verosimile che si sviluppasse uno dei più antichi santuari del Pireo dedicato a Zeus *Soter* e Atena *Soteira*. La sua localizzazione, a dire il vero, non trova d'accordo gli studiosi e le poche informazioni di carattere archeologico e letterario non permettono al momento di essere

---

<sup>1335</sup> KYRIAKOU-TOURTAS 2013.

<sup>1336</sup> VON EICKSTEDT 1991.

<sup>1337</sup> Si tratta di un ambiente quadrato (4,7 x 4,7 m), di cui è stata messa in luce solo la parte a N-E, che ha restituito tracce di un mosaico: di esso rimane solo la traccia mentre è conservato tutto intorno il pavimento in ghiaia dove verosimilmente erano posti i triclini. A nord del vano è segnalata la presenza di anse di anfore bollate e di frammenti di ceramica a vernice nera, databile tra la fine del V secolo a.C. e la metà del IV secolo a.C. (VON EICKSTEDT 1991, pp. 101 e 155-158); cfr. anche STEIHNAUER 2007, p. 328.



più precisi<sup>1338</sup>. Il santuario, forse realizzato nel V secolo a.C. e certamente restaurato alla fine del IV a.C., si trovava nei pressi del porto perché i marinai scampati a pericoli del mare erano soliti versare una dracma al dio come ringraziamento del buon esito del viaggio<sup>1339</sup>. Qui si svolgevano i *Diisoteria*, una delle feste più importanti del Pireo che includeva una processione attraverso le strade del Pireo, banchetti in onore delle divinità e, dalla fine del II secolo a.C., gare navali tra gruppi di efebi<sup>1340</sup>. All'intero complesso, che per Pausania era “degno di essere visto”, si trovavano i templi di Zeus e di Atena, mentre nel *temenos* le statue bronzee delle due divinità<sup>1341</sup>. Strabone è l'unico a fornire informazioni più dettagliate sul complesso, ricordando che nei portici del santuario erano conservati quadri di famosi artisti, come quello dedicato a Leostene, numerosi decreti e statue<sup>1342</sup>. Da ciò si ricava, in sostanza, che il complesso doveva includere diverse strutture oltre il tempio, come portici e verosimilmente sale funzionali alle celebrazioni e alle feste.

Alcuni studiosi avevano voluto riconoscere nella statua bronzea di Atena rinvenuta nel 1959 l'originale di Kephisodotos, non solo per via delle imponenti dimensioni (h. 2,35 m), che ne rendono plausibile l'identificazione con una statua di culto, ma anche per alcune caratteristiche stilistiche che avvicinano l'opera alle

---

<sup>1338</sup> Favorevoli all'ubicazione del santuario nei pressi della chiesa di *Haghia Triada* (FRAZER 1965, pp. 22-23; GARLAND 1987, pp. 137-138; cfr. BESCHI-MUSTI 1982, p. 254; *contra* JUDEICH 1931, p. 453). Dall'area provengono capitelli dorici che potrebbero appartenere al tempio di Zeus.

<sup>1339</sup> *Ar. Pl.* 1174-1189; *IG I<sup>2</sup> 128* (V secolo a.C.) ma si vedano le osservazioni di VON EICKSTEDT 1991, p. 115 n. 484 in merito alla datazione.

<sup>1340</sup> Sul culto di Zeus *Soter* e Atena *Soteira* e sulle festività: PARKER 2005, pp. 466-467; PARKE 1977, pp. 167-9; MIKALSON 1975, p. 180.

<sup>1341</sup> Paus. I, 1, 3: θεάς δὲ ἄξιον τῶν ἐν Πειραιεῖ μάλιστα Ἀθηνᾶς ἔστι καὶ Διὸς τέμενος· χαλκοῦ μὲν ἀμφοτέρω τὰ ἀγάλματα, ἔχει δὲ ὁ μὲν σκῆπτρον καὶ Νίκην, ἡ δὲ Ἀθηνᾶ δόρυ. La statua di Atena è forse la stessa citata da Plinio e attribuita a Kephisodotos il Vecchio, *Plin. NH XXXIV, 8, 74: Cephisodorus fecit Minervam mirabilem in portu Atheniensium*; cfr. *Plut. Dem., 27, 6*. È in genere accettata l'ipotesi che si tratti di Kephisodotos il Vecchio, padre di Prassitele, ma la tradizione manoscritta è unanime nel tramandare la terminazione *-dorus* di *Cephisodorus* (sul problema CORSO 1988B, pp. 195-196); altri studiosi hanno ipotizzato che lo scultore nominato da Plinio fosse l'omonimo figlio di Prassitele, uno degli artisti particolarmente apprezzato da Licurgo, al quale si deve la risistemazione del santuario alla fine del IV secolo a.C. (MARIANI 1910).

<sup>1342</sup> *Strb. IX, 1, 15 (C396): τὸν τε Πειραιᾶ συνέστειλαν εἰς ὀλίγην κατοικίαν τὴν περὶ τοὺς λιμένας καὶ τὸ ἱερὸν τοῦ Διὸς τοῦ σωτήρος· τοῦ δὲ ἱεροῦ τὰ μὲν στοῖδια ἔχει πίνακας θαυμαστούς, ἔργα τῶν ἐπιφανῶν τεχνιτῶν, τὸ δ' ὕπαιθρον ἀνδριάντας.* Nella guerra condotta contro Antipatro, reggente di Alessandro Magno, tra il 323 a.C. e il 322 a.C., Leostene aveva vinto i Macedoni presso Platea e le Termopile, prendendoli prigionieri presso la fortezza di Lamia nella Malide. Tra le statue bronzee c'era quella del padre di Leocrate (*Lycurg. Contr. Leocr.* 136 e ss.)

produzioni del celebre bronzista<sup>1343</sup>. L'ipotesi che riconosceva nella statua un originale di IV secolo a.C. non è oggi più condivisa. Tuttavia, non c'è dubbio che essa rappresentasse un celebre capolavoro di età ellenistica, anche considerando le diverse copie che circolavano in età romana, *in primis* la cosiddetta "Atena Mattei".

Come già notato da E. Vanderpool, l'ambiente in cui furono trovate le statue risultava molto simile nella conformazione e nelle dimensioni a quello messo in luce nel 1956 sotto la chiesa di *Haghia Triada*, ma lo studioso aveva ipotizzato che fossero vani pertinenti a botteghe, situate alle spalle dell'*Emporion*<sup>1344</sup>. Alla luce delle precedenti osservazioni, invece, non si può escludere che il vano dove furono rinvenute le statue facesse parte del complesso menzionato da Strabone, forse del portico che recingeva l'area nella parte meridionale. La presenza di una sala per banchetti, inoltre, sarebbe perfettamente coerente con le celebrazioni che dovevano svolgersi all'interno del santuario.

L'arrivo delle truppe sillane e i saccheggi piuttosto repentini dei soldati romani potrebbero aver interessato quest'area, causando danneggiamenti alle strutture e alle statue e determinando la loro definitiva defunzionalizzazione. Per R. Garland il complesso fu risparmiato da Silla<sup>1345</sup>, ma le motivazioni apportate non sono chiare e sembrano piuttosto derivare del pregiudizio che accompagna la distruzione violenta e indiscriminata del Pireo da parte dei Romani. L'edificio, invece, potrebbe non essere stato completamente distrutto ma danneggiato negli apparati decorativi, anche perché Strabone riferisce che negli anni immediatamente successivi la conquista romana la comunità locale si era riorganizzata proprio intorno al *Diisoterion*. In questo senso non è inverosimile che le statue e gli altri oggetti, ormai violati e non più utilizzabili, fossero stati sepolti accuratamente con una deposizione accurata. Ciò sarebbe, tra le altre cose, del tutto coerente con la necessità e la volontà di riorganizzare un complesso così importante per il Pireo già all'indomani dell'occupazione romana e con una pratica rituale, come quella del seppellimento delle statue, che trova confronti in altre aree sacre.

---

<sup>1343</sup> WAYWELL 1971.

<sup>1344</sup> VANDERPOOL 1960.

<sup>1345</sup> GARLAND 1987, p. 218.

#### 11.4.1 Statua di *Kouros* (TAV. IV, fig. 7)

**Luogo di rinvenimento:** Pireo, Atene

**Luogo di provenienza:**

- Delo (Dontas 1982; Dontas 1986; RIDGWAY 1990)
- Santuario di Artemide a Brauron o Apollo Zoster a Vouliagmeni (PALAGIA 1997)

**Luogo di produzione:** Delo? (RIDGWAY 1990)

**Soggetto:** Apollo

**Materiale:** Bronzo

**Dimensioni:** h. 1.92 m

**Cronologia:** tra IV e III secolo a.C. (PALAGIA 2016); fine II- inizio I secolo a.C. (FUCHS 1999, 18-21; MATTUSCH 1996)

**Luogo di conservazione:** Museo del Pireo, n° inv. 4645.

#### **Descrizione:**

Figura stante, nuda, incedente con il piede destro. La struttura del torso ricorda quella dei *kouroi* del periodo arcaico ma alcune correzioni tradiscono influssi di età classica. L'impianto del corpo è possente e inquadrabile nel periodo successivo al cosiddetto "Stile Severo". Entrambe le braccia sono flesse e portate in avanti, la mano destra probabilmente sosteneva una *phiale*, la sinistra stringeva un arco, di cui rimane solo una piccola porzione. Del volto colpiscono gli occhi, incavati per accogliere l'inserzione di parti in materiale diverso (avorio); anche il trattamento dei capelli è piuttosto strano: le ciocche cadono sul collo in modo piuttosto rigido, sono distinte le une dalle altre e modellate a globetti; solo sulla fronte si riconoscono due riccioli. La parte superiore della testa è completamente liscia, mentre in quella posteriore sono presenti alcune trecce. Probabilmente la statua non fu rifinita a freddo.

#### **Commento:**

Per lungo tempo la statua è stata considerata un originale di età arcaica (HOUSER 1987) e, in effetti, alcune caratteristiche sono coerenti con questa datazione. Il busto e le gambe sono stati realizzati in un unico momento, mentre le braccia, la testa e i genitali solo in seguito, secondo una tecnica caratteristica delle produzioni di VI e V secolo a.C., (sebbene sia attestata ancora in età romana). Tra le varie particolarità si segnala la presenza del piede destro incedente, che non trova paralleli nel periodo arcaico. Alcuni dettagli stilistici, tuttavia, risultano compatibili con una datazione più bassa. Si fa riferimento in primo luogo alla posizione delle braccia, diversa dai *kouroi* di età arcaica, in secondo luogo alla tecnica in cui sono realizzati gli occhi, i quali non sono incavati come nella maggior parte delle produzioni bronzistiche greche e romane (MATTUSCH 1996; MATTUSCH 2006). Il recente riesame dei frammenti ceramici rinvenuti nella terra di fusione del bronzo ha permesso di riaprire il discorso relativo alla datazione del bronzo. Malgrado il *range* cronologico piuttosto ampio della ceramica (VI a.C.- IV secolo a.C.), O. Palagia ritiene che la statua fu realizzata tra la fine del IV a.C. e l'inizio del III secolo a.C., rappresentando forse il primo esempio di *kouros* arcaizzante (PALAGIA 2016).

**Interpretazione:** -

### **Osservazioni:**

B. S. Ridgway ritiene che la statua possa essere stata realizzata a Delo, forse da artisti ateniesi (RIDGWAY 1990), poiché sull'isola erano prodotti simili *kouros* arcaicizzanti (ZAGDOUN 1989). Le tracce di tenoni indicano che la statua era già stata messa in opera.

### **Bibliografia**

PALAGIA 2016; SAURON 2013, pp. 38-39; STEINHAEUER 2007; MATTUSCH 2006, p. 215; FUCHS 1999, pp. 18-21; PALAGIA 1997; MATTUSCH 1996, 129-140; ROLLEY 1994; HELLENKEMPER 1994, pp. 154-156; RIDGWAY 1990, p. 363; ZAGDOUN 1989, pp. 66-67; HOUSER 1987 p. 43; DONTAS 1986; ROLLEY 1986, p. 44; VANDERPOOL 1960, pp. 265-267.

#### 11.4.2 Statua di Atena (TAV. IV, fig. 8)

**Luogo di rinvenimento:** Pireo, Atene

**Luogo di provenienza:**

- Delo (Dontas 1982; Dontas 1986; RIDGWAY 1990)
- Santuario di Atena, Sunio (PALAGIA 1997)
- Santuario di Zeus Soter e Athena Soteira, Sunio (TRAVLOS 1988; WAYWELL 1971)

**Luogo di produzione:** Atene (PALAGIA 1997); Delo (RIDGWAY 1990)

**Soggetto:** Atena

**Materiale:** bronzo

**Dimensioni:** h. 2.35 m

**Cronologia:** fine II a.C.- inizio I secolo a.C. (FUCHS 1999; RIDGWAY 2002)

**Luogo di conservazione:** Museo del Pireo, n° inv. 4646.

### **Descrizione:**

Statua femminile stante, con gamba sinistra portata indietro. Il braccio destro è piegato e portato in avanti, con la mano destra forse a sostenere una *phiale*; il sinistro cade lungo il corpo, con la mano che dovrebbe verosimilmente poggiare su uno scudo, i cui resti sono stati trovati nello scavo. Il torso è leggermente inclinato in avanti, la testa di poco piegata verso destra. La figura indossa un elmo corinzio con cresta decorata a rilievo con grifoni e civette. Oltre all'egida con *gorgoneion* e serpenti, la figura veste un peplo indossato in modo obliquo, che forma una piega triangolare sopra la gamba sinistra; anche nella parte posteriore della schiena sono presenti alcune pieghe, mentre un'estremità del peplo, non visibile da una posizione frontale, si adagia sopra le spalle.

### **Commento:**

La statua è quella che tra tutte si distingue per le dimensioni imponenti, compatibili con quelle di una statua di culto (STEINHAEUER 2007). G. Dontas riteneva che si trattasse di un originale di IV secolo a.C. sottratto a Delo in maniera precauzionale per evitare che fosse saccheggiato dalle truppe di Mitridate (DONTAS 1982). In un primo tempo O Palagia aveva individuato alcune specifiche caratteristiche

stilistiche, tali da confermare il precedente inquadramento stilistico (PALAGIA 1980; così anche TODISCO 1993). Il rinvenimento di una copia di età romana (cd. Atena Mattei), che ripropone alcune delle caratteristiche della statua del Pireo, ha indotto però la studiosa a chiedersi se quest'ultima fosse davvero un originale o una copia (PALAGIA 1997; cfr. anche FUCHS 1999). Tra le due figure le varianti più significative sono la posizione delle braccia e la decorazione dell'elmo corinzio, che nell'Atena Mattei è decorato con protomi di montoni (cfr. WAYWELL 1971).

Allo stato attuale, non si può escludere che l'Atena del Pireo possa essere una copia molto raffinata di una celebre statua, nel corso del tempo riprodotta in più esemplari come dimostra l'Atena Mattei. Senza dubbio essa rimanda a un modello iconografico di IV secolo a.C. Sulla base di alcune caratteristiche stilistiche, G. B. Waywell ritiene che possa trattarsi della statua originale di Kephisodotos il Vecchio. Plinio ricordava che il capolavoro artistico si trovava *in portu Atheniensium* (NH XXXIV, 74) e anche Pausania dimostrava di conoscere la statua (I, 1, 3. La statua sarebbe stata dedicata nel *Diisoterion*, vale a dire nel santuario di Zeus *Soter* e Athena *Soteira* (WAYWELL 1971). Secondo B.S. Ridgway, invece, la statua sarebbe stata realizzata a Delo da artisti ateniesi: la studiosa americana notava, inoltre, che il bronzo non poteva essere anteriore alla seconda metà del II secolo a.C. per via della presenza di piccole sporgenze cilindriche sandali (come anche la cd. "piccola Artemide") (RIDGWAY 1990).

La maggior parte degli studiosi ritiene però che si tratti di un'opera realizzata tra la fine del II a.C. e l'inizio del I secolo a.C. (FUCHS 1999; RIDGWAY 2002).

### **Osservazioni:**

E. Vanderpool riferisce che il tenone del piede destro era andato perduto e ne rimaneva solo la traccia; quello del piede sinistro, invece, fu rinvenuto all'interno del peplò della statua (VANDERPOOL 1960).

### **Interpretazioni: -**

### **Bibliografia**

PALAGIA 2016; SAURON 2013, pp. 38-39; STEINHAEUER 2007; RIDGWAY 2002, p. 129; FUCHS 1999, pp. 9-14; PALAGIA 1997; MATTUSCH 1996, 129-140; HELLENKEMPER 1994, pp. 154-156; TODISCO 1993, pp. 97-99; RIDGWAY 1990, p. 363; TRAVLOS 1988, p. 342; PALAGIA 1980, pp. 21-23; WAYWELL 1971; VANDERPOOL 1960, pp. 265-267.

### 11.4.3 Statua della cd. "Grande Artemide" (TAV. V, fig. 9)

**Luogo di rinvenimento:** Pireo, Atene

**Luogo di provenienza:**

- Delo (Dontas 1982; Dontas 1986; RIDGWAY 1990);
- Santuario di Artemide a Brauron (PALAGIA 1997).

**Luogo di produzione: -**

**Soggetto:** Artemide o Telesilla (KAROZOU 1979).

**Materiale:** Bronzo

**Dimensioni:** h. 1.55 m

**Cronologia:** III a.C. - I secolo a.C.

**Luogo di conservazione:** Museo del Pireo, n° inv. 4647.

**Descrizione:**

Figura femminile, stante sul piede destro, con la gamba sinistra leggermente ritratta e con la sola punta del piede a sostegno. Indossa un peplo e un *himation*, con la cintura della faretra che doveva servire da sostegno per la parte superiore del mantello. Il braccio destro è piegato e la mano, aperta, a sostenere una *phiale*, non rivenuta; la mano sinistra, invece, stringeva verosimilmente un arco, anch'esso andato perso. Nella parte superiore del braccio destro si nota un bracciale. Il volto è leggermente piegato verso destra; la capigliatura piuttosto elaborata, mentre gli occhi erano incastonati.

**Commento:**

Le proporzioni, la posa e il panneggio ricordano da vicino quello dell'Apollo Patroos, rinvenuto nell'*agora* di Atene. Ciò ha indotto molti studiosi a ritenere che il modello di riferimento della statua fosse da ricercare nel IV secolo a.C., nell'ambito delle produzioni di Euphranor (DONTAS 1982; TODISCO 1993). Lo stile e l'esecuzione del panneggio sono però molto lontani da quelli della statua originale (PALAGIA 1997). Il corpo, infatti, appare voluminoso e in contrasto con le dimensioni più piccole della testa. La presenza della cintura di raccordo legata con quella della faretra, nonché la capigliatura piuttosto elaborata, sono i principali elementi che inducono M. Fuchs a dubitare di una datazione al IV secolo a.C. (FUCHS 1999, pp. 15-17). È verosimile, infatti, che si tratti di una copia di una statua più antica realizzata non prima del II secolo a.C., alla quale sono state apportate piccole variazioni. Il confronto più interessante è con un rilievo proveniente da Brauron e datato al IV secolo a.C., dove è raffigurata una processione di uomini diretta verso un altare, dietro al quale è raffigurata un'Artemide nell'atto di libare (VAN STRATEN 1995). La posa è identica a quella della statua del Pireo, con alcune differenze che sono state individuate nella leggera posizione del braccio destro, nel tipo di capigliatura (più vicino a quella della cd. "Piccola Artemide") e nella presenza di due diverse cinture, una per l'*himation* e una per la faretra. In merito alla provenienza, O. Palagia ipotizza che possa provenire dal santuario di Artemide a Brauron (PALAGIA 1997).

**Interpretazione: -****Osservazioni:**

La statua non era integra ma mancava del braccio destro, che fu in seguito rinvenuto negli scavi. Le tracce di tenoni indicano che la statua era già stata messa in opera.

**Bibliografia**

PALAGIA 2016; SAURON 2013, pp. 38-39; STEINHAEUER 2007; FUCHS 1999; PALAGIA 1997; MATTUSCH 1996, 129-140; VAN STRATEN 1995, p. 292, R 73; HELLENKEMPER 1994, pp.154-156; TODISCO 1993, pp. 97-99; DONTAS 1982; KAROUZOU 1979.

#### 11.4.4 Statua della cd. “Piccola Artemide” (TAV. V, fig. 10)

**Luogo di rinvenimento:** Pireo, Atene

**Luogo di provenienza:** santuario di Artemide a Brauron (PALAGIA 1997); Delo (RIDGWAY 1990)

**Luogo di produzione:**

- Delo (Dontas 1982; Dontas 1986; RIDGWAY 1990)
- Santuario di Artemide a Brauron (PALAGIA 1997)

**Soggetto:** Artemide

**Materiale:** bronzo

**Dimensioni:** h. 1.55 m

**Cronologia:** ultimo quarto del IV o inizio del III secolo a.C. (PALAGIA 1997); da modello di fine IV a.C.- inizio III secolo a.C. (FUCHS 1999)

**Luogo di conservazione:** Museo del Pireo, n° inv. 4648.

#### **Descrizione:**

Figura stante sul piede sinistro e nell'impianto generale simile alla cd. “Grande Artemide”. Indossa un peplo attico e un *himation*, piegato sotto il suo braccio destro, sopra la spalla sinistra e rimboccato sotto la cintura; la presenza di una faretra decorata a meandri conferma che si tratta di un tipo di Artemide “guerriera”. Entrambe le braccia sono leggermente discostate dal corpo. La mano destra sosteneva una *phiale*, mentre la sinistra stringeva un arco. Il volto è leggermente piegato verso destra e l'acconciatura ricorda quella dell'Artemide presente su un rilievo proveniente da Brauron (IV secolo a.C.). Gli occhi erano incastonati. Nella parte superiore del braccio destro si nota un bracciale.

#### **Commento:**

La frontalità, le proporzioni e lo stile della capigliatura sono tutti elementi che indicano una datazione compresa tra il IV e il III secolo a.C. È verosimile che la statua riproponga il tipo iconografico dell'Artemide *Laphria* di Damofonte (Paus. IV, 31, 7). La statua, realizzata dal celebre scultore di Messene, viene considerata una replica intenzionale della statua di culto del santuario di Artemide *Laphria* a Calidone, quest'ultima opera di due Naupattii, Menecmo e Soida (Paus. VII, 18, 10). È stato notato che la statua del Pireo, come del resto anche quella di Atene, indossava sandali caratterizzati da piccole sporgenze cilindriche, che non sembrano comparire prima della seconda metà del II secolo a.C. Questo potrebbe implicare che la statua fosse una copia di un modello più antico (RIDGWAY 1990). In merito alla provenienza, O. Palagia non esclude che possa provenire dal santuario di Artemide a Brauron (PALAGIA 1997).

#### **Osservazioni:**

Le tracce di tenoni indicano che la statua era già stata messa in opera.

#### **Interpretazioni: -**

#### **Bibliografia:**

PALAGIA 2016; SAURON 2013, pp. 38-39; STEINHAEUER 2007; FUCHS 1999, pp. 17-18; PALAGIA 1997; MATTUSCH 1996, 129-140; HELLENKEMPER 1994, pp. 154-156; RIDGWAY 1990, p. 363.

#### 11.4.5 Statua di Artemide *Kindyas* (TAV. VII, fig. 12)

**Luogo di rinvenimento:** Pireo, Atene

**Luogo di provenienza:** Atene?

**Luogo di produzione:** Atene (PALAGIA 1997)

**Soggetto:** Artemide *Kindyas*

**Materiale:** Marmo pentelico

**Dimensioni:** 1,05 m

**Cronologia:** fine II a.C. – inizio I secolo a.C. (FUCHS 1999; cfr. DESPINIS 2007)

**Luogo di conservazione:** Museo del Pireo, inv. 3857.

#### **Descrizione:**

La statua indossa un chitone molto lungo fino i piedi e l'*ependytes*, un abito di tradizione anatolica che connota il tipo ben noto dell'Artemide Efesina; l'*ependytes* è allacciato alla vita e copre le braccia e le mani, lasciando scoperto solamente il volto. Il volto della figura è coperto da un velo che lascia intravedere solo una parte della capigliatura. L'unico elemento decorativo è una collana. È invece piuttosto caratteristica la presenza sul petto di una "cintura a croce", fermata da un medaglione, che si è rivelata utile al fine dell'identificazione della statua.

#### **Commento:**

A giudicare dall'ornamento sul petto, la statua è stata identificata con un'Artemide *Kyndias*. Essa trova confronti su alcune monete della città di Bargylia (Caria), dove la divinità era venerata (JUCKER 1967). L'ipotesi è generalmente accolta da O. Palagia, la quale però non esclude che possa trattarsi anche dell'Artemide *Eleuthera* di Myra in Licia, anch'essa presente sulle monete di Antioco III (PALAGIA 1997, p. 179 n. 20). Un confronto interessante proviene da Chios, dove è stato rinvenuto un busto in marmo con la stessa "cintura a croce" e fermata da un medaglione, databile approssimativamente alla fine dell'età ellenistica. L'analisi stilistica del pezzo e uno scolio a Pindaro (Schol. Pind. *Olym.*, VII, 95) hanno indotto G. Despinis a ipotizzare che si tratti di una raffigurazione di Artemide *Strophaia*, venerata nel santuario di Eritre (DESPINIS 2007). Il nome, infatti, sembra derivare da στρόφος = cintura, corda intrecciata (*LSJ s.v.*).

#### **Osservazioni:**

La statua non mostra tracce particolari di usura, a conferma del fatto che fu esposta per poco tempo. Ciò induce a ritenere che possa essere stata realizzata non molto tempo prima della sua defunzionalizzazione. L'impiego del marmo pentelico, come nel caso delle due erme, potrebbe indicare che la statua fu realizzata da un'officina ateniese (PALAGIA 1997; PALAGIA 2016).

#### **Interpretazione:-**



## Bibliografia

PALAGIA 2016; SAURON 2013, pp. 38-39; DESPINIS 2007; STEINHAEUER 2007; RIDGWAY 2002, pp. 129-130; FUCHS 1999, pp. 21-22; PALAGIA 1997; HELLENKEMPER 1994, pp. 154-156; FLEISCHER 1984, pp. 763-764; FLEISCHER 1973, pp. 223-227, pl. 89; JUCKER 1967; VANDERPOOL 1960, pp. 265-267.

### 11.4.6 Erme (TAV. VI, fig. 11)

**Luogo di rinvenimento:** Pireo, Atene

**Luogo di provenienza:** Atene?

**Luogo di produzione:** Atene (PALAGIA 1997)

**Soggetto:** -

**Materiale:** Marmo pentelico

**Dimensioni:** h. 1,40 m

**Cronologia:** Inizio I secolo a.C. (HARRISON 1965; PALAGIA 1997; FUCHS 1999)

**Luogo di conservazione:** Museo del Pireo, n° inv. 3858- 3859.

### **Descrizione:**

Le due erme fanno parte di una produzione in serie e differiscono tra loro solo nella resa della barba e dei capelli. La prima (inv. 3858) presenta una testa a calotta, con tre file di riccioli sulla fronte, e una barba squadrata, di forma più o meno rettangolare; l'organo sessuale maschile è mancante ma si conserva la grappa in bronzo, leggermente espanso. Nella parte superiore destra, si nota ancora il puntello forse non lavorato che permetteva di raccordare quest'erma con un'altra. La seconda (inv. 3859) mostra un volto simile alla precedente ma qui le tre file di riccioli si sviluppano in altezza, mentre la barba è meno squadrata e più stilizzata, con piccoli fori che potrebbero essere attribuiti a tracce di trapano; l'organo sessuale maschile è mancante. Entrambe le erme hanno gli occhi originariamente intarsiati con avorio o vetro. L'inserzione di parti in avorio o vetro per la resa delle pupille, come anche la particolare resa dei riccioli, potrebbe essere il tratto distintivo dell'officina attica.

### **Commento:**

Le erme si rifanno al famoso tipo di Alkamenes. Si tratta di prodotti freschi di lavorazione, che non erano stati ancora immessi sul mercato, come pare indicare anche la presenza di un sostegno non finito su una delle due erme (inv. 3858). Erme di tipologia e datazione simili sono state rinvenute anche a Delo ma senza gli occhi incavati. L'impiego del marmo pentelico, come nel caso della statua di Artemide *Kyndias*, potrebbe indicare che le due erme furono realizzate da un'officina ateniese (PALAGIA 1997; PALAGIA 2016). La produzione di *bearded herms* sembra tornare di moda alla fine del II secolo a.C., quando numerose officine neoattiche iniziano a realizzare questo genere di oggetti. In merito alla datazione delle due erme del Pireo, il confronto proposto da Evelyn B. Harrison con la "Testa di Copenaghen" sembra indirizzare la datazione verso il 100 a.C. (HARRISON 1965, p. 131).

### **Osservazione:**

Un'erma rinvenuta a Pella mostra lo stesso tipo di capigliatura di quella del Pireo (inv. 3859).

## **Interpretazione: -**

### **Bibliografia**

PALAGIA 2016; SAURON 2013, pp. 38-39; STEINHAEUER 2007; FUCHS 1999, p. 22; PALAGIA 1997; HELLENKEMPER 1994, pp. 154-156; HARRISON 1965; VANDERPOOL 1960, pp. 265-267.

### **11.5 Pompei, Casa di Giulio Polibio (IX, 13, 1-3)**

La Casa di Giulio Polibio fu scavata nel 1910 nell'ambito dei lavori volti a riportare in luce la grande strada nota come Via dell'Abbondanza e gli edifici che su di essa si affacciavano<sup>1346</sup>. Una serie di campagne di scavo, condotte dal 1966 al 1978, hanno messo in evidenza una dimora risalente al periodo sannitico, il cui impianto originario sembra datarsi al III secolo a.C.; la casa fu oggetto di una serie di restauri tanto nelle parti decorative quanto nell'impianto generale fino all'ultimo intervento, datato con certezza alla metà del I secolo d.C. Dai programmi elettorali dipinti sulla facciata della casa si è appurato che questa apparteneva a un liberto della famiglia imperiale, tale *C. Iulius Polybius* candidato all'edilità negli anni intorno al 70 d.C., ma è molto probabile che egli avesse acquistato o ereditato questa abitazione da un precedente proprietario di cui non si conosce il nome.

La casa restituisce uno splendido prospetto in I stile con due alte porte rastremate e basse finestre quadrangolari che si aprono in una facciata che supera gli 8 metri di altezza. Nella sua sistemazione finale la residenza si caratterizzava per una planimetria piuttosto insolita, incentrata su tre atrii e priva della chiarezza d'impianto delle dimore pompeiane a doppio atrio del periodo sannitico. In alcuni punti del primo atrio (A), forse un grande *vestibulum*, è stata rinvenuta una decorazione in I stile a ortostati e filari di blocchi isodomi, cui segue in alto un finto loggiato a paraste con finestre strombate. Si tratta di una decorazione che era sopravvissuta al nuovo programma di decorazione di tutto il complesso, di cui rimangono in più punti le pitture in III stile. Le due parti dell'abitazione si raccordavano, infatti, sul peristilio nei pressi del quale doveva trovarsi un piccolo pomario con almeno quattro grandi alberi da frutto; sul lato settentrionale si aprivano i principali ambienti di rappresentanza, di cui quello più importante, sia per dimensioni sia per la qualità degli oggetti in esso rinvenuti, era il triclinio EE anch'esso decorato con pitture in III stile. Come indica la presenza d'intonaco grezzo sulle pareti,

---

<sup>1346</sup> Zevi 1996B, pp. 73-79 (con ampia bibliografia).

l'ambiente era in corso di decorazione al momento dell'eruzione ma nell'ambito di questa risistemazione il quadro centrale con paesaggio mitologico ed episodi del mito di Dirce fu risparmiato.

All'interno del triclinio, sotto uno strato di lapilli e posata sul pavimento, fu inaspettatamente rinvenuta tutta la suppellettile bronzea che doveva costituire l'arredo da banchetto della *domus*. Il servizio comprendeva i recipienti da tavola (brocche, *oinochoai*, un cratere sbalzato, una *hydria*), oggetti da arredo e illuminazione, quali uno sgabello, una situla, lucerne, candelabri, *fulcra* di letti triclinari e una statua arcaistica di Apollo adattata a *lychnouchos*. La maggior parte dei bronzi è di buona qualità e fattura e fu realizzata verosimilmente nella prima età imperiale. Molto interessante è il cratere a sbalzo che mostra una teoria di giovani eroi, stanti o seduti, prima di un'impresa che è stata riconosciuta nella caccia al cinghiale calidonio<sup>1347</sup>. La sua datazione all'età imperiale, condivisa dalla maggior parte degli studiosi, è stata di recente abbassata all'età augustea da M. Barbanera<sup>1348</sup>, ma non è mancato chi ha voluto riconoscere nel pezzo un'opera pregevole di II secolo a.C.<sup>1349</sup>.

È verosimile, quindi, che anche il cratere fosse uno di quei pezzi da collezione, esibiti da Giulio Polibio durante le occasioni conviviali insieme ai *triclinia* ellenistici ma, soprattutto, a capolavori artistici come il *kouros* arcaizzante l'*hydria* bronza, premio di gara per i giochi in onore di Era Argiva. Considerato da F. Zevi opera eclettica di un *atelier* urbano (I secolo a.C.), il *kouros* trova confronti in età tardorepubblicana con altri celebri esemplari come l'Apollo di Piombino o quello rinvenuto al Pireo, quest'ultimo di fattura leggermente diversa. La statua aveva già in antico subito riparazioni, forse già con il precedente proprietario, e fu modificata in alcune parti: nelle mani, infatti, la figura doveva stringere una patera e un arco ma i due attributi furono sostituiti da grandi racemi lampadofori funzionali a sostenere una tavola dove sistemare le lucerne.

Per quanto riguarda l'*hydria*, invece, non ci sono dubbi sul suo originario utilizzo: essa rappresenta un premio per i giochi in onore di Hera ad Argo (ca. 460-450 a.C.). Denominate Ἐκατόμβαια (o semplicemente Ἡραία), per via del fatto che durante la festa era consuetudine sacrificare cento buoi, queste feste avevano una cadenza biennale e prevedevano specialità come la corsa, la lotta, il pugilato, il pancrazio e gare

---

<sup>1347</sup> ZEVI 1996B, p. 78; Barbanera 2014.

<sup>1348</sup> BARBANERA 2014, in particolare p. 103 ritiene il trattamento delle figure molto simile a quello del cd. rilievo di Telefo dall'omonima casa di Pompei.

<sup>1349</sup> PARISE PRESICCE 1993.

ippiche<sup>1350</sup>. In merito ai premi tutte le fonti più antiche parlano genericamente di «bronzo» e così ad esempio anche Pindaro nell'*Olimpica* VII in onore di Diagora di Rodi<sup>1351</sup>; l'incertezza del termine ha dato vita a diverse interpretazioni, a partire da quella che traduce la parola come «scudo» e che si basa sull'interpretazione dei testi da parte dei commentatori tardi. Certo, non si può negare che lo scudo almeno dal III secolo a.C. costituiva il premio più ambito ad Argo ma gli scolasti più tardi ricordano che tra i premi si annoveravano anche tripodi, lebeti, crateri e, certamente, anche le idrie, di cui la documentazione archeologica ha restituito molti esemplari.

Il pezzo di proprietà di Giulio Polibio, quindi, potrebbe essere stato acquistato sul mercato d'antiquariato o ricevuto in eredità. L'analisi del vaso e il confronto con altri pezzi simili permettono di ipotizzare che l'*hydria* di Pompei era stata in un primo tempo deposta all'interno di una sepoltura. Infatti, ad eccezione di quelli conservati al Metropolitan Museum di New York e alla Gliptoteca di Copenaghen, tutti gli altri premi per i giochi di Hera Argiva sono stati rinvenuti in contesti funerari. Secondo le analisi di P. Amandry questi oggetti possono essere inquadrati tra il primo quarto del V secolo a.C. (idrie) e l'ultimo quarto del V secolo a.C. (lebetes e tripode)<sup>1352</sup>. Da una tomba di Sinope proviene un'idria simile a quella di Pompei, sia per le fattezze del vaso sia per la presenza dell'iscrizione che ne attestava la provenienza dai giochi di Argo. Il vaso, però, riportava incisa una seconda iscrizione nella parte più interna dell'orlo realizzata in un secondo momento e con caratteri diversi da quelli argivi: si tratta di una dedica ai Dioscuri, il cui testo è però poco leggibile per via dell'usura del vaso, che getta nuova luce sull'utilizzo di questi premi. Infatti, non sembrano esserci dubbi sul fatto che l'idria fu dedicata in un santuario delle due divinità (che non necessariamente doveva essere ad Argo), prima di essere saccheggiata e portata a Sinope, dove il vaso fu utilizzato come cinerario<sup>1353</sup>. I dati sul contesto di rinvenimento sono purtroppo scarsi per provare a

---

<sup>1350</sup> Sulle feste e sui premi si veda ANGELI BERNARDINI 1977, pp. 213-217; cfr. ZEVI-LAZZARINI 1988, pp. 44-45; AMANDRY 1980.

<sup>1351</sup> Pind. *Olim.* VII, 152: ἐν Ἄργει χαλκός.

<sup>1352</sup> AMANDRY 1980. Il lebate e il tripode sono stati iscritti con lettere puntinate, opera verosimilmente di una stessa mano. Dall'analisi epigrafica si evincono alcuni segni di receniorità, che si accordano bene con una datazione tra il 430-420 a.C. Il *ductus* dell'epigrafe, tuttavia, consente di scendere anche ulteriormente (ZEVI-LAZZARINI 1988, p. 43).

<sup>1353</sup> AKURGAL-BUDDE 1956, pp. 12-15. La seconda iscrizione è incisa in caratteri più piccoli sulla bocca del vaso ma più all'interno. Si legge Δ[ι]ο[σ]κόροισιν ma i caratteri non sembrano essere argivi, come dimostra la particolarità del *delta* (AMANDRY 1980, p. 212 n. 6).

determinare a chi appartenesse in ultima istanza l'oggetto ma senza dubbio la presenza delle due epigrafi dimostra che il vaso non apparteneva al vincitore dei giochi ad Argo.

Un altro premio per i giochi di Hera Argiva è stato rinvenuto all'inizio dell'Ottocento in un grandioso tumulo del Pireo, noto nella bibliografia come "tomba di Aspasia". Su di esso non si hanno molte informazioni a parte un generico resoconto di Philip Hunt a Lord Elgin, nel quale sono registrati i reperti più importanti<sup>1354</sup>. La tomba ha restituito un grande alabastro, resti di una corona d'oro di mirto con fiori e bocciolo ma soprattutto un lebete in bronzo, inserito all'interno di un vaso in marmo più grande e con l'iscrizione sull'orlo che ne attestava la provenienza da Argo. Il mirto, legato principalmente al culto di Afrodite e più in generale agli aspetti ctoni di culti come quello di Demetra e Kore, era spesso presente nelle corone indossate dai misti, dagli efebi e dal personale del culto nei misteri eleusini durante la processione che da Atene conduceva a Eleusi, in quelle portate durante i matrimoni, nei simposi e in diverse cerimonie persiane<sup>1355</sup>. Sebbene la presenza di tipi diversi di corone non sia rara nei contesti funerari, forse come allusione al particolare *status* sociale e religioso del defunto, corone di mirto sono piuttosto singolari nei contesti archeologici. Otto esemplari provengono da tombe della Macedonia centrale e per via dello stile e della tecnica realizzativa sono coerenti con una datazione alla seconda metà del IV secolo a.C. Le analisi autoptiche hanno dimostrato che tutte derivano da una stessa tradizione artistica che aveva il centro produttivo più importante nella Macedonia centrale. La più celebre è quella rinvenuta nell'anticamera della tomba cosiddetta di Filippo II, insieme ad altri preziosi oggetti quali un paio di schinieri, un *gorytos* e un pettorale in oro<sup>1356</sup>, ma tra queste produzioni gli studiosi annoverano anche la corona del Pireo. Essa si distingueva solo per alcune tracce di vernice sulla punta delle foglie ma nella fattura non mostrava dettagli troppo lontani da quelle rinvenute in Macedonia e per questo è probabile che fosse stata realizzata nella seconda metà del IV secolo a.C.<sup>1357</sup>.

Uno scolio a Pindaro riferisce che la corona di mirto era uno dei premi degli *Heraia*, insieme ai diversi oggetti di bronzo<sup>1358</sup>. Questa informazione appare piuttosto

---

<sup>1354</sup> SMITH 1926.

<sup>1355</sup> TSIGARIDA 2010, pp. 313-314.

<sup>1356</sup> La corona doveva trovarsi sopra il sarcofago di marmo che conserva una *larnax* dorata con i resti di una donna, avvolti in un drappo (ANDRONIKOS 1999, pp. 175-197).

<sup>1357</sup> L'uso della vernice blu potrebbe però risalire anche all'inizio del IV secolo a.C., cfr. TSIGARIDA 2010, pp. 310-311 (con bibliografia).

<sup>1358</sup> *Schol. Pind. Olim.* VII, 152.

significativa e deve essere tenuta in considerazione nell'interpretazione del contesto del Pireo, dal quale proviene il lebete iscritto. La presenza della corona, però, pone problemi di ordine cronologico visto che la sua produzione si colloca molto tempo dopo quella del vaso bronzo<sup>1359</sup>. Non è escluso, perciò, che anche in questo caso la tomba non appartenesse al vincitore dei giochi ma a qualcuno (suo discendente?) che, a distanza di anni, avrebbe utilizzato il lebete come cinerario.

L'ultimo oggetto proviene invece dalla cosiddetta "tomba di Filippo II" e anch'esso riporta l'iscrizione incisa sul labbro nella formula dell'oggetto parlante. Essa connota il tripode in bronzo come premio per i giochi di Argo in onore di Era e dal punto di vista paleografico risale al terzo quarto del V secolo a.C. M. Andronikos fu il primo a notare la discrepanza cronologica tra la realizzazione della tomba e l'eccezionale pezzo di corredo, risalente a circa cento anni addietro<sup>1360</sup>. Tralasciando il dibattito su chi fosse il defunto, probabilmente Filippo III Arrideo, secondo le più recenti indagini<sup>1361</sup>, un pezzo così prestigioso e significativo trova una sua ragione d'essere all'interno di una tomba regale come segno dei rapporti "culturali" intrattenuti dai Macedoni con Argo. È noto, infatti, che la dinastia macedone facesse risalire la propria origine argiva al mitico eroe fondatore Temeno, il quale secondo la tradizione avrebbe ricevuto Argo e l'Argolide nella spartizione del Peloponneso. Questo legame fu istituito all'indomani della partecipazione di Alessandro I Filelleno ai giochi di Olimpia (ca. 500 a.C.) quando al futuro re fu chiesta una dimostrazione di "grecità" per essere ammesso agli agoni<sup>1362</sup> e si mantenne vivo nella memoria almeno fino al regno di Filippo II, nonostante i tentativi di Demostene di screditarne l'autorità e l'origine ellenica<sup>1363</sup>. In questo senso, la presenza del tripode appare particolarmente importante non solo perché testimonia che alla fine del V secolo a.C. un membro della famiglia macedone aveva partecipato agli *Heraia*, assicurando la veridicità del racconto di

---

<sup>1359</sup> Se la corona di mirto appartiene alla seconda metà del IV secolo a.C., la sua presenza accanto al lebete iscritto, che P. Amandry riconduce agli anni compresi tra il 430-420 a.C., potrebbe indurre a ipotizzare che anche in questo caso il defunto non fosse stato il vincitore dei giochi ad Argo.

<sup>1360</sup> ANDRONIKOS 1999, pp. 165-166.

<sup>1361</sup> BORZA-PALAGIA 2007. Il riesame della documentazione del tumulo regale di Verghina ha indotto gli studiosi a concludere che la Tomba I fosse quella di Filippo II, della moglie Cleopatra e del loro figlio; la Tomba II sarebbe appartenuta a Filippo III Arrideo e a sua moglie, mentre la Tomba III ad Alessandro IV.

<sup>1362</sup> Hdt. V 22, 1-2. L'interesse di Erodoto per l'origine greca della casa reale macedone era forse dovuto a un soggiorno presso il re Aminta I e in generale ai buoni rapporti intrattenuti con la sua corte. Si veda da ultima LANDUCCI GATTINONI 2008 (con bibliografia precedente).

<sup>1363</sup> Dem. IX 31.

Erodoto, ma anche perché costituisce l'esempio tangibile della rivendicazione orgogliosa dell'origine argiva ancora nell'ultimo quarto del IV secolo a.C.

Alla luce di queste considerazioni appare quindi del tutto condivisibile l'ipotesi di F. Zevi circa l'originaria sistemazione dell'*hydria* di Pompei in un contesto funerario. Anche se non è possibile determinare se il vaso fosse stato utilizzato già al tempo come cinerario o se invece fosse un semplice oggetto di corredo, è molto probabile che esso fosse arrivato in Italia attraverso il mercato d'antiquariato.

### 11.5.1 Statua di Apollo (TAV. VIII, fig. 14)

**Luogo di rinvenimento:** Pompei, Casa di Giulio Polibio (IX, 13, 1-3)

**Luogo di provenienza:** -

**Luogo di produzione:** -

**Soggetto:** Apollo?

**Materiale:** Bronzo

**Dimensioni:** h. 128 cm; largh. spalle 33 cm

**Cronologia:** fine II a.C.- I secolo a.C.

**Luogo di conservazione:** Pompei, Soprintendenza Speciale per i Beni archeologici di Pompei, Ercolano e Stabia (inv. P 22924).

#### **Descrizione:**

La statua è stata rinvenuta su una base circolare sagomata con doppio toro e scozia. Sulla superficie inferiore è incisa una lettera "R". La figura, stante, con il piede sinistro avanzato, mostra una rigidità gestuale ancora tardo arcaica, alla quale si accompagna una rappresentazione del volto piuttosto stereotipata. La statua raffigura un *kouros* arcaizzante dalla lunga chioma e dalla complessa acconciatura, sormontata da una coroncina floreale o diadema semilunato: quest'ultimo sembra essere stato aggiunto al momento del riutilizzo della statua come lampadoforo (età claudia). Dietro le orecchie scendono in diagonale due sottili ciocche di capelli, che si aprono simmetricamente sul petto. La sclera degli occhi è intarsiata in osso, iridi e pupille in pietra scura. Come tutti i *kouroi*, i gomiti sono piegati e le braccia tese in avanti, la mano destra aperta con il palmo a reggere una *phiale*, mentre la sinistra stringe un arco. La statua sembra essere stata modificata in modo da sostenere sulle braccia, mediante racemi bronzei, una lastra di marmo dove porre le lucerne.

#### **Commento:**

La statua, che aveva subito già in antico una serie di riparazioni e/o adattamenti, fu realizzata con la tecnica della cera persa ma presenta molti difetti di colata, riparati dall'interno con tasselli di piombo. È lecito pensare che queste riparazioni fossero avvenute nel momento in cui la statua fu trasformata in porta lucerne. La figura ripropone la stessa posa del cd. Apollo di Piombino, il quale è raffigurato ugualmente

con il piede sinistro avanzato, la mano destra aperta e la sinistra sollevata. Le due statue rimandano allo stesso prototipo ma non sembra essere state prodotte dalla stessa officina.

**Osservazione:**

**Interpretazione:**

Opera eclettica di un *atelier* di qualità, forse urbano, di I secolo a.C. (Zevi 1996B).

**Bibliografia**

Caio Giulio Polibio 2015, pp. 241-242; LAPATIN 2015, p. 292; PARISI PRESICCE 2010B, pp. 299-300; CIRUCCI 2009, pp. 52-55; MATTUSCH 1996, pp. 139-140; Zevi 1996B, pp. 73-79; Zevi 1991.

11.5.2 Hydria (TAV. VII, fig. 13)

**Luogo di rinvenimento:** Pompei, Casa di Giulio Polibio (IX, 13, 1-3)

**Luogo di provenienza:** Argo, santuario di Hera

**Luogo di produzione:** Officina argiva

**Soggetto:** -

**Materiale:** Bronzo

**Dimensioni:** h. 47 cm; diam. max. 29 cm; diam. orlo 19 cm.

**Cronologia:** ca. 460-450 a.C.

**Luogo di conservazione:** Pompei, inv. P 21803

**Descrizione**

L'*hydria* è stata rinvenuta insieme a una serie di altri recipienti in bronzo nel triclinio EE, nell'angolo del peristilio NO. Realizzata in lamina bronzea e lavorata a martello, ad eccezione dell'ansa verticale e del piede che sono fusi a parte, l'*hydria* era priva delle anse orizzontali. L'elemento caratterizzante è invece l'ansa verticale che presenta, nella parte inferiore, una spessa placca decorata con una semplice palmetta di nove petali, mentre in quella superiore un piccolo busto femminile, che si distingue per una propria autonoma corporeità. Il volto del personaggio femminile è ben delineato, con un caratteristico *sakkos* a doppio apice fermato alla fronte da un *ampix* insolitamente rigonfio; il senso plastico della figura, in particolare quello del peplo, si deduce dalla plastica consistenza delle pieghe segnate da righe verticali incise.

Sull'orlo del vaso era incisa un'iscrizione in caratteri greci (h. lettere tra 5 e 6 mm), dalla quale si deduce che il pezzo doveva essere stato un premio per le gare di *Hera Argheia*:

πὰρ ἠέρας : Ἀργείας [ : ἔ]μ[ὶ τὸν ἠαφέθλοῦν]

“Sono dei giochi di Era Argiva”

Il tipo di formula è quello in cui l'oggetto parla in prima persona. I caratteri sono quelli dell'alfabeto argivo “recenziore”, in uso a partire dalla fine del VI secolo a.C., con la sostituzione dell'originario *san* mediante il *sigma* a quattro tratti e la conservazione della forma chiusa di *het*, attestata fino alla fine del V



secolo a.C. Sul corpo del vaso, infine, è presente un foro (diam. 2,4 cm) che fu realizzato in un secondo momento, forse traccia di un elemento di sgrondo o di un versatoio del quale rimane la traccia della saldatura.

### **Commento:**

L'*hydria* di Pompei è l'ultimo esemplare noto dei bronzi-premio per i giochi argivi, oggetto di analisi da parte di P. Amandry nell'ambito di uno studio sulle festività in onore di Hera Argiva (AMANDRY 1980). Esistono cinque esemplari in bronzo, tutti recanti un'iscrizione che li connota come premi di gara: si tratta di tre idrie (una al Metropolitan Museum di New York, una al Museo di Ankara, una al Museo di Copenaghen), di un lebete proveniente dalla cd. tomba di Aspasia al Pireo (oggi British Museum) e di un tripode rinvenuto nel grande tumulo di Verghina (Museo di Salonicco). Le idrie appartengono tutte al medesimo tipo ma si caratterizzano per leggere varianti, riconoscibili nella decorazione della rotella e nella presenza di una baccellatura sulla spalla del vaso. Da queste differenze si è cercato di distinguere i pezzi dal punto di vista cronologico ma, in realtà, tutti i recipienti erano oggetti realizzati singolarmente e non in serie. Tutte le idrie rientrano nel gruppo delle cd. *Argivische Preischydrien*, la cui produzione sembra iniziare già alla fine del VI secolo a.C. Di questa tipologia ne sono stati trovati molti esemplari anepigrafi, a testimonianza del fatto che si trattava di un contenitore molto diffuso. Quelle iscritte, vale a dire quella di Pompei, quella del Metropolitan e a quella di Sinope, si collocano all'inizio di questa sequenza, come dimostra l'accortezza nel riprodurre l'*apoptygma* del personaggio femminile sul manico: quest'ultimo, infatti, con il passare del tempo diventerà sempre più stilizzato.

Alcuni studiosi avevano ipotizzato che anche le idrie anepigrafi fossero premi per le gare argive ma ciò è inverosimile, poiché l'oggetto assumeva un valore tale proprio per via delle iscrizioni commemorative: tutti i pezzi, infatti, si distinguevano per l'originalità della decorazione, per la ricercatezza nelle acconciature e nei volti. La forma del vaso come premio per le gare di Hera Argiva riveste un significato particolare nell'ambiente argivo, soprattutto in considerazione dello stretto legame tra i riti dell'*Heraion* e l'acqua. F. Zevi ha richiamato l'attenzione sul mito delle Danaidi, condannate ad attingere acqua con le idrie senza fondo, e su quello che vide protagonista Amymone, figlia di Danao: secondo il mito, la fanciulla era stata inviata dal padre in cerca d'acqua ma riuscì a trovare la fonte solo dopo aver subito la violenza di Poseidone (ZEVI-LAZZARINI 1988-1989).

Il fatto che il vaso fosse privo delle due anse orizzontali è stato interpretato alla luce della destinazione secondaria del recipiente, il quale potrebbe essere stato utilizzato come contenitore dei resti del defunto o semplicemente depresso all'interno della tomba. Non si tratterebbe di un caso isolato, poiché almeno tre dei premi di Hera Argiva provengono da tombe: una *hydria* da Sinope, un lebete dal Pireo e un tripode da Verghina.

### **Interpretazione:**

Secondo F. Zevi, quindi, l'esemplare di Pompei sarebbe un oggetto da collezione. Trafugato da qualche tomba in Grecia o in Magna Grecia, l'idria giunse in Campania attraverso il mercato d'antiquariato e in seguito fu utilizzato a Pompei come vaso ornamentale durante i banchetti: in questo

momento, infatti, potrebbe essere stato praticato il foro sulla pancia del vaso per l'inserimento di un elemento di sgrondo o versatoio.

### **Osservazioni:-**

### **Bibliografia**

Caio Giulio Polibio 2015, pp. 244-245; CIRUCCI 2009, pp. 52-55; AMANDRY 1980, ZEVİ-LAZZARINI 1988-1989; ZEVİ 1996, pp. 73-79.

## 11.6 Statua del cd. "Apollo di Piombino" (TAV. IX, FIG. 16)

**Luogo di rinvenimento:** scoperto in mare nel 1832 presso Piombino

**Luogo di provenienza:** santuario di Atena a Lindos, Rodi.

**Luogo di produzione:** Rodi

**Soggetto:** Apollo

**Materiale:** bronzo, rame e argento

**Dimensioni:** 115,8 cm

**Cronologia:** 120-100 a.C.

**Luogo di conservazione:** Parigi, Museo del Louvre (Département des Antiquités grecques, étrusques et romaines)

### **Descrizione:**

Statua maschile, stante, con piede sinistro avanzato e destro leggermente divergente. La posizione frontale, l'avanzamento della gamba e la ponderazione ricordano quelle dei *kouroi* arcaici ma il modellato della schiena, il trattamento delle mani e dei piedi, la resa estremamente elaborata e poco realistica della capigliatura tradiscono, invece, un approccio plastico più recente. Entrambe le braccia sono piegate in avanti: la mano destra doveva sostenere una *phiale*, come sembra indicare anche il pollice destro piegato, mentre la sinistra stringeva probabilmente un arco. Gli attributi non sono stati recuperati. Le lunghe gambe contrastano con la struttura ampia e inerte del torso, reso attraverso masse muscolari appena accennate. La testa è piccola, dai tratti quasi femminili (mento e bocca piccoli, naso sottile, occhi larghi incorniciati dalla linea netta e spigolosa delle sopracciglia). La capigliatura è rappresentata da leggere incisioni verticali, che terminano sulla fronte con due file di ciocche di capelli realizzate non troppo accuratamente; la parte posteriore della capigliatura è liscia. I capelli sono trattenuti sulla nuca da un laccio dal quale si dipartono quattro piccole ciocche ritorte. Gli occhi, andati perduti, erano originariamente lavorati a parte e poi inseriti.

La statua non presenta tracce di tenoni. Quelli che si vedono, infatti, sono moderni. Le soles dei piedi sono mancanti ma le dita dei piedi perfettamente realizzate. È verosimile che la statua poggiasse tutto il suo peso sulla pianta del piede sinistro e sul tallone destro, lasciando le dita non a contatto con la base (RIDGWAY 1967, p. 49).

Incisa sul piede sinistro si trova un'iscrizione di tre righe ageminate in argento (IG XIV 2274a):

[Χαρίδα]ος

Αθναίαι

δεκάταν

“Charidamos (?) come decima ad Atena”

La prima linea dell'iscrizione è molto rovinata e il nome del dedicante *Charidamos* non è sicuro. Esso fu ipotizzato per la prima volta da A. De Longpérier (DE LONGPÉRIER 1868) e l'integrazione è generalmente accolta dalla maggior parte degli studiosi.

### Commento:

L'inquadramento stilistico della statua è strettamente connesso al rinvenimento della lamina plumbea. Rinvenuta all'interno della statua, essa fu estratta attraverso le orbite degli occhi ma fu inizialmente ritenuta falsa. Dopo accurate indagini l'iscrizione è oggi considerata a tutti gli effetti originale. Dei quattro frammenti solo tre furono salvati grazie all'intervento di Jean Jacques Dubois. Essi riportano la seguente iscrizione:

[—]ηνόδο[τος — — καὶ — —]φῶν Ῥόδ[ι]ος ἐπό[σ]υ] (*IG XIV 2274b*)

che la maggior parte degli studiosi integra così:

[M]ηνόδο[τος Τύριος καὶ Ξενο]φῶν Ῥόδ[ι]ος ἐπόη[σαν] (*BADOUD 2015, p. 280 n. 105*)

“Menodoto di Tiro e Xenophon di Rodi fecero”

Dal primo frammento è possibile riconoscere il nome di Menodotos, un artista originario di Tiro, la cui famiglia è nota tra quelle attive a Rodi a partire dal II secolo a.C.; il secondo, che doveva essere quello più lungo, fu invece distrutto; il terzo presenta il nome di un artista rodio che terminava con - φῶν; il quarto indica, dopo la desinenza -ος dell'etnico Rhodios, che i due scultori avevano realizzato la statua. È molto probabile che il primo artista sia da riconoscere in Μηνόδοτος Ἰ Αρτεμιδώρου e non Μηνόδοτος ΙΙ, come da alcuni suggerito. Lo scultore, che faceva parte di una famiglia molto rinomata a Rodi, è famoso inoltre per aver collaborato con il fratello Charmolas alla costruzione di un monumento onorifico in onore del pancraziaste Menodoros nell'agorà di Atene (*GOODLETT 1991, pp. 677-678; cfr. però anche BADOUD 2010 che esprime dubbi al riguardo*). Insieme a Xenophon di Rodi, quest'ultimo attestato da un'altra epigrafe rinvenuta a Rodi (*BADOUD 2015, p. 281, n. 106*), realizzò la statua di Apollo sul finire del II secolo a.C.

In un primo momento, a dire il vero, S. Dow aveva sostenuto che la statua fosse un'opera di età arcaica, restaurata all'inizio del I secolo a.C. (*DOW 1941*) Quest'ipotesi sembrava avvalorata, oltre che da analisi stilistiche, dalla presenza di tracce di rottura all'altezza dei piedi e dal rinvenimento della lamina in piombo, che menzionava proprio i due scultori Menodoto e Xenophon. Secondo lo studioso, quest'ultimi avrebbero deciso di lasciare una testimonianza del loro intervento, inserendo la lamina

plumbea nella statua attraverso le orbite degli occhi. In effetti, dalle prime analisi sembrava che l'iscrizione sul piede sinistro fosse databile nel V secolo a.C., almeno a giudicare dai caratteri paleografici. Partendo da un'accurata analisi stilistica e tenendo conto dell'inquadramento cronologico offerto dalla laminetta plumbea, Brunilde Sismondo Ridgway esclude che il *kouros* fosse un'opera di fine arcaismo o dei primi decenni del V secolo a.C. (RIDGWAY 1967). La studiosa riteneva più appropriata una datazione ai primi anni del I secolo a.C. e questa è ancora oggi l'ipotesi più verosimile e condivisa dalla maggior parte degli studiosi (cfr. DESCAMPS-LEQUIME 2015B). Anche l'iscrizione presente sul piede sinistro, piuttosto anomala sia per la tecnica d'esecuzione sia per la particolarità di alcuni tratti epigrafici, sembra potersi inquadrare all'inizio del I secolo a.C. (RIDGWAY 1967, pp. 66-70). La presenza di caratteri volutamente arcaistici sembra essere una costante di questa età e iscrizioni di questo tipo sono attestate, almeno ad Atene, su alcune basi di statua forse copia di originali perduti (DE TOMMASO 2005, pp. 224-225). Anche su una statua di Apollo sottratta da Verre dal tempio di Esculapio ad Agrigento si trovava un'iscrizione in argento che ricordava il nome di Mirone (Cic. *Verr.* IV, 93).

In un altro contributo la stessa Ridgway ipotizzò che la statua fosse “un falso” realizzato nel I secolo a.C. per una committenza romana, particolarmente affascinata dalle raffigurazioni giovanili di Apollo. Lo dimostrava non solo la presenza di una statua di *kouros* molto simile rinvenuta a Pompei nella casa di Giulio Polibio ma soprattutto la volontà di far apparire l'opera più antica di quello che fosse realmente, attraverso l'apposizione di un'iscrizione imitante i caratteri greci di V secolo a.C. (RIDGWAY 1984, pp. 22-23). Per quanto riguarda la presenza di fratture e di successive riparazioni su entrambi i piedi, le soluzioni proposte sono due. La Ridgway sosteneva che la statua avesse subito una rottura in corrispondenza dei piedi, la quale fu riparata intaccando il nome del dedicante (RIDGWAY 1967, p. 49). C. Mattusch, invece, interpreta queste fratture alla luce della più comune pratica di realizzare le statue assemblando diverse parti, secondo una pratica molto comune in età tardo-ellenistica (MATTUSCH 1998, p. 152). La Descamps-Lequime invece, richiamandosi allo studio di N. Badoud (BADOUD 2015), ipotizza un'origine rodia dell'opera. Facendo riferimento al fenomeno dei “Visting Gods”, la studiosa conclude che i due scultori avrebbero realizzato la statua per un committente (*Charidamos?*), il quale l'avrebbe dedicata nel santuario di Atena Lindia (DESCAMPS-LEQUIME 2015B).

### **Interpretazione:-**

### **Osservazione:**

Le indagini diagnostiche compiute da Edilberto Formigli, sebbene ancora inedite, confermano una datazione alla tarda età ellenistica (DE TOMMASO 2005, p. 225).

### **Fonti:-**

### **Bibliografia**

BADOUD 2015, p. 281; DESCAMPS-LEQUIME 2015B, pp. 288-291; BADOUD 2010; ARATA 2005, pp. 180-182; DE TOMMASO 2005, pp. 219-225; RIDGWAY 2002, p. 147; FUCHS 1999, pp. 23-28; MATTUSCH 1998; MATTUSCH 1996, pp. 139-140; GOODLETT 1991; ZAGDOUN 1989, pp. 147-148; RIDGWAY 1984; RIDGWAY 1967; Dow 1941, pp. 357-359; DE LONGPÉRIER 1868.

## CONCLUSIONI

Il periodo compreso tra il III e il I secolo a.C. rappresenta il punto di vista privilegiato per osservare come la società romana abbia reagito all'arrivo di numerosi capolavori artistici dalla Grecia. Per molto tempo i bottini di guerra hanno costituito la modalità principale di acquisizione e la prima occasione di confronto vero e proprio tra Roma e le città greche, soprattutto nell'ambito degli apparati decorativi dei diversi edifici pubblici. Il saccheggio, in molti casi, privava completamente una comunità della propria identità culturale, rappresentata dalle dediche di preziosi manufatti che ornavano il paesaggio della città. Nella maggior parte dei casi, a essere salvaguardate erano le statue di culto e ciò in virtù di norme che disciplinavano tutte le fasi della guerra, compreso il momento di appropriazione della preda. Schiavi, metalli preziosi e monete coniate erano destinati all'erario, nell'ottica di una politica statale definita fin dall'età arcaica, ma una parte dei proventi era destinata anche al generale e ai soldati in parti non sempre chiare.

Durante la seconda guerra punica, però, questo sistema entrò in crisi. Insieme alle numerose ricchezze provenienti da celebri città greche, la gestione di statue, quadri e suppellettili preziose divenne ben presto uno degli aspetti più rilevanti e un terreno di scontro tra generali e Stato. Il problema era *in primis* di ordine giuridico. Lo Stato rivendicava tutti i proventi della guerra, pur sapendo che il generale manteneva il diritto di appropriarsi di una parte, non definita, del bottino. La mancata definizione delle rispettive "parti" diede avvio a una serie di processi intentati contro i comandanti romani, nella maggior parte dei casi per ragioni politiche o ambizioni personali. In questo contesto, anche le opere d'arte rivestirono un ruolo di prim'ordine, sia nei confronti delle comunità alle quali erano state sottratte, sia nei confronti delle rivendicazioni dei generali. Nel primo caso era necessario accertare la loro natura, vale a dire se si trattasse di opere sacre o profane e se la loro acquisizione fosse stata condotta secondo gli *iura belli*. Nel secondo, invece, bisognava stabilire se una parte potesse finire tra le proprietà dei comandanti.

Non c'è dubbio che alcune opere d'arte entrarono a far parte delle *manubiae* dei comandanti ma non è facile stabilire la titolarità della proprietà a causa sia di un vuoto normativo che consuetudinario. Di conseguenza stabilire la quantità di capolavori

artistici “trattenuti” è un’operazione difficile, così come individuare la parte di beni che il generale destinava a una sorta di “comodato d’uso” pubblico. Il discorso rientra nel problema di definizione tra ciò che poteva essere considerato pubblico e ciò che, invece, era privato. In questo senso ci si chiede a che titolo, ad esempio, fossero esibite nei santuari alcune opere d’arte o a che titolo alcune di esse, di cui abbiamo pochissime notizie, fossero esposte nelle abitazioni.

Nella maggior parte dei casi, anche se non conosciamo quale fosse il grado di conoscenza e di apprezzamento della cultura greca da parte dei comandanti romani, talvolta gli autori antichi lasciano trasparire un certo filellenismo o un gusto artistico, che potrebbero essere stati alla base della selezione di questi capolavori. Le fonti letterarie hanno registrato per lo più solo quelle opere d’arte che, esposte in contesti pubblici, erano funzionali ad affermare lo statuto sociale di questi personaggi. Alcuni indizi, però, mostrano che in concomitanza con il grande afflusso di manufatti pregevoli si fosse sviluppata a Roma la tendenza a un collezionismo privato. Sul possesso privato di questi oggetti, almeno nelle prime fasi, non rimane che la traccia di una polemica moralistica e religiosa, che traspare in primo luogo dai frammenti delle orazioni di Catone.

Non c’è dubbio che il modello di questo comportamento sia da ricercare in Grecia presso le corti dei sovrani ellenistici, dove per la prima volta si assiste alla nascita di collezioni private. In questo caso si tratta, però, di una forma di acquisizione consapevole degli oggetti ricercati e ciò non può prescindere da alcune figure chiave, come quelle ad esempio di artisti esperti conoscitori d’arte che frequentavano la corte di Alessandria o di Pergamo. Per quanto riguarda il mondo romano, purtroppo, non possediamo sufficienti dati per provare a individuare quali fossero (se ci sono stati) i criteri nella scelta di oggetti specifici. L’imitazione di comportamenti messi in atto nelle monarchie ellenistiche si evincerà, inoltre, in molte altre occasioni: ad esempio nell’acquisizione di categorie di beni non finalizzate alla decorazione degli edifici, come le raccolte di testi filosofici, o nell’impiego delle opere d’arte come ornamento di edifici e di spazi pubblici in tutta l’Italia.

A differenza del mondo greco, dove i sovrani ellenistici acquisivano le opere d’arte sia attraverso le conquiste militari sia attraverso l’acquisto di statue e quadri direttamente dagli artisti o dalle città, nel mondo romano ancora nel II secolo a.C. è lecito pensare che queste collezioni derivassero quasi esclusivamente dalle opere d’arte presenti nei bottini di guerra. Solo a partire dalla seconda metà del II secolo a.C.

s'inizieranno a percepire i segni di un cambiamento e un'apertura al resto della società aristocratica romana, sempre più interessata a beni di consumo e a oggetti da collezione provenienti dalla Grecia.

La grandissima domanda di opere d'arte facilitò lo sviluppo di traffici commerciali verso l'Italia, con una diffusione di prodotti spesso realizzati in serie dalle diverse officine per rispondere alle richieste, sempre più frequenti, della classe benestante romana. In questo caso, gli esempi migliori sono rappresentati da Verre e Cicerone, che, sebbene con motivazioni diverse, possono fornire un'idea precisa di un collezionismo di alto livello.

Il rinvenimento di alcuni relitti, dediti al trasporto di capolavori artistici, permette di individuare le principali categorie di beni destinati all'Italia. L'eterogeneità delle opere d'arte rinvenute sembra alludere a una diversificazione di richieste da parte degli acquirenti romani. La presenza di oggetti "antichi" è forse la migliore testimonianza di un mercato di antiquariato al tempo in pieno sviluppo, gestito forse da famiglie romane che avevano investito nel settore della produzione e del commercio di opere d'arte. Si può immaginare, pertanto, che una clientela più elitaria e facoltosa richiedesse in questo momento oggetti più ricercati. Il loro valore di mercato potrebbe essere dipeso dall'antichità del pezzo ma anche dalla fama dell'artista che lo aveva realizzato.

Tuttavia, non è chiaro fino a che punto i Romani fossero in grado di distinguere tra originali e copie. Bastava che l'opera d'arte fosse in qualche maniera "firmata" per garantire l'acquirente circa l'acquisto di un pezzo unico o si era in grado di giudicare il valore di una statua o di un quadro originali? Bastava l'antichità del pezzo, più o meno vera, a soddisfare il mercato romano? Purtroppo dal punto di vista archeologico i dati per rispondere a questi interrogativi non sono sufficienti ma, nonostante ciò, è lecito immaginare che esistesse una produzione di falsi.

Interessanti, invece, sono le modalità di acquisizione di opere d'arte originali, a cui gli studi precedenti non hanno prestato molta attenzione. Alcune di esse provenivano dal saccheggio di necropoli o di santuari che probabilmente potrebbero essere stati abbandonati o aver subito severi danni all'indomani delle guerre mitridatiche. L'ipotesi, per quanto verosimile, meriterebbe un approfondimento maggiore soprattutto per stabilire se davvero eventi così importanti avessero potuto determinare la defunzionalizzazione di aree di culto e in quale misura. Diversamente si potrebbe pensare a forme di alienazione di questi beni. Una tematica interessante che è emersa dall'indagine e che non è stata finora sufficientemente sviluppata è

l'indebitamento di molte città greche all'indomani della sconfitta di Mitridate. Il livello di tassazione elevato imposto da Silla aveva determinato lo smembramento degli apparati artistici di molti centri, costretti a vendere *nobilis opera* per rifondere i debiti contratti con i diversi creditori. Questo sistema permetteva di immettere sul mercato opere d'arte, evidentemente anche molto antiche, che potevano assecondare il gusto degli acquirenti romani ma, anche in questo caso, sarebbe interessante comprendere quali fossero le statue e i quadri che una comunità sceglieva di vendere.

Non siamo in grado di sapere se dietro vi fosse una specifica richiesta di beni o se l'acquisizione interessasse categorie diverse di oggetti. Infatti, accanto a manufatti pregevoli come statue e quadri, le evidenze archeologiche hanno in qualche caso confermato l'esistenza di un mercato di antiquariato di oggetti non particolarmente pregevoli, come i rilievi e le iscrizioni greche. Questo potrebbe indicare che in molti casi, insieme al valore artistico, anche l'antichità del "pezzo" poteva essere giudicata come valore aggiunto.

Da queste informazioni si ricava un quadro molto articolato e complesso di un sistema ancora da definire, fatto anche di procacciatori ed estimatori di opere d'arte, che evidentemente dovevano conoscere nel dettaglio la cultura artistica greca; questo non solo per individuare le opere d'arte ma anche per proporre una stima. Altrettanto difficile, al momento, risulta definire nel dettaglio gli agenti di questo commercio. Sebbene non ci siano indicazioni precise, è possibile immaginare che anche il traffico di questi capolavori artistici relativi al mercato di antiquariato fosse gestito da particolari famiglie romane: forse le stesse impegnate in Grecia in attività connesse con la realizzazione e il trasporto di prodotti "freschi" di officina come copie o varianti di famose statue. Non è escluso che tra le varie attività vi fosse anche quella del reperimento, dell'acquisto e infine della vendita di questi capolavori artistici, che soprattutto alla fine dell'età repubblicana avrebbe garantito senza dubbio guadagni maggiori.

L'indagine sul processo di acquisizione delle opere d'arte dimostra come l'arrivo a Roma di questi capolavori abbia provocato un cambiamento significativo nella società romana. Da forme di appropriazione privata di questi beni, riferibili in un primo tempo solo ai generali romani, si passò nella seconda metà del II secolo a.C. allo sviluppo di un vero e proprio mercato artistico. I dati a disposizione mostrano un sistema già sviluppato alla fine dell'età repubblicana, che si occupò non solo di far pervenire a



Roma copie di famosi capolavori artistici ma anche di procurare “pezzi più antichi” per soddisfare una clientela sempre più esigente.

## BIBLIOGRAFIA

- ABERSON 1994 = M. ABERSON, *Temples votifs et butin de guerre dans la Rome républicaine*, Rome, 1994.
- ABRAMSON 1974 = H. ABRAMSON, "The Olympieion in Athens and its connections with Rome", *CSCA*, 7, (1974), pp. 1-25.
- AFFLECK 2013 = M. AFFLECK, "Libraries in Rome before 168 BC", in *Ancient Libraries*, Jason König, Katerina Oikonomopoulou and Greg Woolf (edited by), Cambridge University Press 2013, pp. 124-136.
- AGNOLI 2009-2010 = N. AGNOLI, "Scultura greca a Praeneste: una statua femminile dall'area dell'ex seminario arcivescovile di Palestrina", *Rend. Pont. Acc. Rom. Arch.*, LXXXII, 2009-2010, pp. 263-292.
- AKURGAL-BUDDE 1956 = E. AKURGAL, L. BUDDE, *Vorläufiger Bericht über die Ausgrabungen in Sinope*, Ankara, 1956.
- ALBERTONI 1999 = M. ALBERTONI, s.v. *Veiovis, Aedes* (in Capitolio), in *LTUR* 5, E. M. Steinby (a cura di), Roma, 1999, 99-100.
- ALCOCK 1993 = SUSAN E. ALCOCK, *Graecia Capta. The landscape of Roman Greece*, Cambridge, 1993.
- ALFÖLDI 1959 = A. ALFÖLDI, "Hasta-Summa imperii. The spear as embodiment of sovereignty in Rome", *AJA*, LXIII, 1959, pp. 1-27.
- AMANDRY 1980 = P. AMANDRY, "Sur les concours argiens", in *Études Argiennes*, Suppl. VI, 1980, pp. 211-253.
- AMBROGI 2013 = A. AMBROGI, "Statua del cd. Principe Ellenistico", in *Palazzo Massimo alle Terme. Le collezioni*, a cura di C. Gasparri e R. Paris, Roma, 2013, pp. 112-114.
- ANDREAU 2003 = J. ANDREAU, *Banking and Business in the Roman World*, Cambridge University Press, 2003. [trad. ingl. di *La banque et les affaires dans le monde romain (Ive siècle av. J.-C.-IIIe siècle ap. J.-C.)*, 2001].
- ANDREAU-DESCAT 2006 = P. ANDREAU, R. DESCAT, *Esclave en Grèce et à Rome*, 2006.
- ANDRONIKOS 1999 = M. ANDRONIKOS, *Verghina. The Royal Tombs and the Ancient City*, Athens 1999.
- ANGELI BERNARDINI 1977 = P. ANGELI BERNARDINI, "Hekatombaia o Heraia di Argo", *Stadio*, 2, 1977, pp. 213-217.
- ANGELI BERTINELLI 1993 = M. G. ANGELI BERTINELLI, "Un *titulus* inedito di M'. Acilio Glabrione, da Luni", *MEFRA*, 105, 1, 1993, pp. 7-31.
- ANTONETTI 1990 = C. ANTONETTI, *Les Étolieus. Image et Religion*, Paris, 1990.
- ARAFAT 1996 = K. W. ARAFAT, *Pausanias' Greece*, Cambridge, 1996.
- ARATA 2002 = F. P. ARATA, *Opere d'arte dal mare di Anzio*, *ASubacq* 3, 2002, pp. 123-143.
- ARATA 2005 = F. P. ARATA, *Opere d'arte dal mare: testimonianze subacquee del trasporto e del commercio di prodotti artistici*, (Monografie di Archeologia subacquea. Studi, ricerche e documenti), Roma, 2005.

- ARATA 2009 = F. P. ARATA, “Cratere di Mitridate”, in *Anzio e Nerone. Tesori dal British Museum e dai Musei capitolini*, a cura di Marina Sapelli Ragni, Roma, 2009, p. 101.
- ARATA 2010 = F. P. ARATA, “Nuove considerazioni a proposito del Tempio di Giove Capitolino”, *MEFRA* 122-2, 2010, 585-624.
- ARVANITOPOULOS 1929 = A.S. ARVANITOPOULOS, “Χαλκοῖ κέλητες ἵπποι καὶ παῖδες κελητίζοντες”, *Πολέμων*, I, pp. 139-158
- ASSENMAKER 2013 = P. ASSENMAKER, “Poids symbolique de la destruction et enjeux idéologiques des ses récits. Réflexion sur les sacs s’Athènes et d’Ilion durant la première guerre mithridatique”, in *Destruction. Archaeological, Philological and Historical Perspectives*, J. Driessen (ed.), Louvain-La-Neuve, 2011, pp. 391-414.
- ASTIN 1978 = ALAN E. ASTIN, *Cato the Censor*, Oxford, 1978.
- AUBERT 1994 = J. J. AUBERT, *Business Managers in Ancient Rome: A Social and Economic Study of Institores, 200 B.C.-A.D. 250*, (Studies in Classical Tradition; 21), New York, 1994.
- AUJAC 1970 = G. AUJAC, “La sphéropée, ou la mécanique au service de la découverte du monde”, *Revue d’histoire des sciences et de leurs applications*, 2, 1970, pp. 93-107.
- AVRONIDAKI 2012 = C. AVRONIDAKI, “The glassware”, in *The Antikythera Shipwreck 2012*, pp. 132-145.
- BADIAN 1958 = E. BADIAN, *Foreign Clientelae 264-70*, Oxford, 1958.
- BADIAN 1972 = E. BADIAN, *Publicans and Sinners: private enterprise in the service of Roman Republic*, Oxford, 1972.
- BADOUD 2010 = N. BADOUD, “Une famille de bronziers originaire de Tyr”, *ZPE*, 172, 2010, pp. 125-143.
- BADOUD 2015 = N. BADOUD, *Le Temps de Rhodes. Une chronologie des inscriptions de la cité fondée sur l’Étude de ses institutions*, München, 2015 (Vestigia. Beiträge zur alten Geschichte; Band 63).
- BALDASSARRI 1998 = P. BALDASSARRI, *ΣΕΒΑΣΤΩΙ ΣΩΤΗΡΙ. Edilizia monumentale ad Atene durante il Saeculum Augustum*, Roma, 1998.
- BALLESTEROS PASTOR 1996 = L. BALLESTEROS PASTOR, *Mitridates Eupátor, rey del Ponto*, Granada, 1996.
- BARAT 2009 = C. BARAT, “Miracles et apparitions: les statues voyageuses de Sinope et leur signification politique”, in *Rituels et Transgressions de l’antiquité à nos jours* (Actes du Colloque, Amiens, 23-25 Janvier 2008), 2009, pp. 211-222.
- BARBANERA 2014 = M. BARBANERA, “Dressing to Hunt: Some Remarks on a Pompeian Bronze Calyx Krater”, in *Approaching the Ancient Artifact. Representation, Narrative, and Function*, A. Avramidou and D. Demetriou (eds.), Berlin-Boston, 2014, pp. 91-103.
- BARCHIESI 2001 = A. BARCHIESI, “Occhi eruditi”, in *Maecenas 2001*, pp. 59-66.
- BAROIN 2010 = C. BAROIN, “Mummius Achaicus: modèle et contre-modèle du rapport des Romains à l’art grec”, in *Figures de l’identité. Naissance et destin des modèles communautaires dans le monde romain*, Paris, pp. 167-193.
- BARR-SHARRAR 1998 = B. BARR-SHARRAR, “Some observations Concerning Late Hellenistic Bronze Production on Delos”, in *Regional Schools in Hellenistic Sculpture*, Oxford, 1998, pp. 185-198.

- BARTMAN 1991 = E. BARTMAN, "Sculptural collecting and display in the private realm", in *Roman art in private sphere: new perspectives on the architecture and decor of the domus, villa, and insula*, 1991, pp. 71-88.
- BARZANÒ 1996 = A. BARZANÒ, "Catone il Vecchio e il processo contro Manlio Acilio Glabrione", in *Processi e Politica nel mondo antico*, a cura di M. Sordi, Milano, 1996, pp. 129-144.
- BAUCHHENß 1994 = G. BAUCHHENß, "Die Klassischen Reliefs", in *Das Wrack 1994*, I, pp. 375-380.
- BAUDOIN-LIOU-LONG 1994 = C. BAUDOIN, B. LIOU, L. LONG, "Une cargaison de bronzes hellénistiques. L'épave Fourmigue C à Golfe- Juan", in *Archaeonautica*, 12, 1994, pp. 5-143.
- BEARD 2007 = M. BEARD, *The Roman Triumph*, Harvard, 2007
- BEARZOT 1982 = C. BEARZOT, "Atena Itonia, Atena Tritonia e Atena Iliaca", in *Politica e religione nel primo scontro tra Roma e l'Oriente*, Milano, 1982, pp. 43-60.
- BECATTI 1951 = G. Becatti, *Arte e gusto negli scrittori latini*, Firenze, 1951.
- BECATTI 1951B = G. Becatti, *Problemi fidiaci*, Milano-Firenze, 1951.
- BECATTI 1975 = G. Becatti, "Opere d'arte greca nella Roma di Tiberio", *ArchCl*, 25-26, 1973-1974, pp. 18-53.
- BEHR 1988 = D. BEHR, "Neue Ergebnisse zur pergamenischen Westabhangkeramik", *IstMitt*, 38, pp. 97-178.
- BEJOR 2007 = G. BEJOR, "Revixit Ars", in *Il Laocoonte dei musei Vaticani: 500 anni dalla scoperta* (Quaderni di Acme, 93), pp. 323-353.
- BELLI PASQUA 1991 = R. Belli Pasqua, "Due acroliti del Museo Nazionale di Taranto", *Taras* 11, 1991, pp. 7-17.
- BEQUIGNON 1976 = Y. BEQUIGNON, s.v. *Herakleia Trachinia*, in *The Princeton Encyclopedia of Classical Sites*, Princeton, New Jersey, 1976, p. 286
- BERTINI CONIDI 2001 = R. Bertini Conidi, "*Humanitas – inhumanitas* nei saccheggi di opere d'arte", in *Maecenas 2001*, pp. 47-57.
- BERTOS 1926 = N. BERTOS, "Τό νέον χαλκοῦν ἄγαλμα τοῦ Ἀρτεμισίου", *ArchDelt*, 10 (1926), pp. 86-95.
- BESCHI-MUSTI 1982 = *Pausania. Guida della Grecia. I. Attica*, a cura di D. Muschi e L. Beschi, Milano, 1982.
- BETTINI 2013 = M. BETTINI, *Women & Weasel. Mythologies of Birth in Ancient Greece and Rome*, London, 2013.
- BEYEN 1930 = H. G. BEYEN, *La statue d'Artemision*, La Haye, 1930.

#### BIBLIOGRAFIA

- BIE 1884 = O. BIE, "Die Musen der Pomponius-münzen", in *Die Musen in der antiken Kunst*, Berlin, 1887, pp. 24-44.
- BIEBER 1910 = M. BIEBER, "Der Paris des Euphranor und Jünglingsköpfe aus dem IV. Jahrhundert V. Chr.", *JdI*, 25, 1910, pp. 159-173.
- BIEBER 1961 = M. BIEBER, *The Sculpture of the Hellenistic Age*<sup>2</sup>, New-York, 1961.

- BLECH 1982 = M. BLECH, *Studien zum Kranz bei den Griechen*, Berlin-New York, 1982.
- BLEGEN, PALMER, YOUNG 1964 = CARL W. BLEGEN, HAZEL PALMER, RODNEY S. YOUNG, *The North Cemetery* (Corinth; XIII), Princeton, 1964.
- BLOY 1998-99 = D. BLOY, "Greek war booty at Luna and the afterlife of Manius Acilius Glabrio", *MAAR*, 43-44, 1998-99, pp. 49-61.
- BOARDMAN 1988 = J. BOARDMAN, "Herakles", in *LIMC* 4, 1, 1988, pp. 810-818.
- BOCCI 1995 = S. BOCCI, "Il ritratto 'paradossale' di M. Claudio Marcello", *Miscellanea greca e romana*, 19, pp. 161-188.
- BOËTHIUS 1962 = A. BOËTHIUS, "Veteris Capitoli humilia tecta", *ActaAArtHis* 1, 1962, 27-33.
- BOL 1972 = P. C. BOL, *Die Skulpturen des Schiffsfundes von Antikythera*, Berlin, 1972.
- BONA 1958 = F. BONA, "Osservazioni sull'acquisto delle 'res hostium' a seguito di 'direptio'", *SDHI* 24, Pavia 1958, pp. 237-268.
- BONA 1959 = F. BONA, "Preda di guerra e occupazione privata di 'res hostium'", *SDHI* 25, Pavia 1959, pp. 309-370.
- BONA 1960 = F. BONA, "Sul concetto di 'Manubiae' e sulla responsabilità del magistrato in ordine alla preda", *SDHI*, 26, Pavia 1960, pp. 105-175.
- BONA 1985 = F. BONA, "Praeda bellica (storia)", *Enciclopedia del Diritto*, 34 (1985), pp. 911-916.
- BONFANTE WARREN 1970 = L. BONFANTE WARREN, *Roman Triumphs and Etruscan Kings: the Changing Face of the Triumph*, *JRS*, 60 (1970), pp. 49-66.
- BONNECHÈRE 2003 = P. BONNECHÈRE, *Trophonios de Lébadée. Cultes et mythes d'une cité béotienne au miroir de la mentalité antique*, Leiden-Boston, 2003.
- BONNEFOND-COUDRY 1989 = M. BONNEFOND-COUDRY, *Le Sénat de la République romaine de la guerre d'Hannibal à Auguste*, *BEFAR*, Rome, 1989.
- BORZA-PALAGIA 2007 = EUGENE N. BORZA, O. PALAGIA, "The chronology of the macedonian royal tombs at Verghina", *JdI*, 122, 2007, pp. 81-125.
- BOTTIGLIERI 2002 = A. BOTTIGLIERI, *La legislazione sul lusso nella Roma repubblicana*, Napoli, 2002.
- BOUCHÉ-LECLERCQ 1871 = A. BOUCHÉ-LECLERCQ, *Les pontifes dans l'ancienne Rome. Étude historique sur les institutions religieuses de Rome*, Paris, 1871.
- BOUNIA 2004 = A. BOUNIA, *The nature of classical collecting: collectors and collections, 100 BCE-100 CE*, Aldershot, 2004.
- BOUNIA 2015 = A. BOUNIA, "Archetypes of collecting in the Roman World: Antiquarianism, Gift Exchange, Identity and Time-Space as parameters of Value", in WELLINGTON GATHAN-PEGAZZANO 2015, pp. 78-90.
- BRAUER 1986 = GEORGE C. BRAUER, Jr., *Taras. Its history and coinage*, New Rochelle, New York 1986.
- BRAVI 2012 = A. BRAVI, *Ornamenta Urbis. Opere d'arte greche negli spazi romani*, Bari 2012.

- BRENNAN 1996 = T. C. BRENNAN, *Triumphus in Monte Albano*, in R.W. Wallace, E.M. Harris (a cura di), *Transitions to empire: essays in Greco-roman history*, 360-146 BC. Oklahoma, pp. 315-337.
- BRISCOE 1973 = J. BRISCOE, *A Commentary on Livy. Books XXXI-XXXIII*, Oxford, 1973.
- BRISCOE 1981 = J. BRISCOE, *A Commentary on Livy. Books XXXIV-XXXVII*, Oxford, 1981.
- BRIZZI 1989 = G. BRIZZI, “Liv. XXIV, 46-47 e XXVI, 29-32: variazioni sul tema della *fides romana*”, in Carcopino, Cartagine e altri scritti, Sassari 1989, pp. 119-142.
- BROEKAERT 2013 = W. BROEKAERT, *Navicularii et Negotiantes. A prosopographical study of Roman merchants and shippers*, (Pharos. Studien zur griechisch-römischen Antike; 28), Rahden/Westf. Leidorf, 2013.
- BROISE-JOLIVET 1987 = H. BROISE, V. JOLIVET, “Recherches sur les jardins de Lucullus”, in *L’Urbs. Espace urbain et histoire I<sup>er</sup> siècle avant J.-C.- III<sup>e</sup> siècle après J.-C.*, Rome, 1987, pp. 747-761.
- BROONEER 1954 = O. BROONEER, “The South Stoa and Its Roman Successor”, in *Corinth I*, vol. IV, Princeton, 1954.
- BRUECKNER 1931 = A. BRUECKNER, “Mitteilungen aus dem Kerameikos V. Vorbericht über Ergebnisse der Grabung 1929 (Beil. I-X)”, *AM*, LVI, 1931, pp. 1-32.
- BRUNT 1956 = P.A. BRUNT, “Sulla and the Asian publicans”, *Latomus*, 15, 1956, pp. 17-25.
- BURN 2005 = L. BURN, *Hellenistic art: from Alexander the Great to Augustus*, Los Angeles, 2005.
- BUSCHOR 1936 = E. BUSCHOR, *Die Plastik der Griechen*, Berlin, 1936.
- BUSCHOR 1971 = E. BUSCHOR, *Das hellenistische Bildnis*, München, 1971<sup>2</sup>.
- CADARIO 1995 = M. CADARIO, “Le dediche di opere d’arte e i tropea «Ligures» nell’area Capitolina a Roma”, *QuadStLun*, I, pp. 83-120.
- CADARIO 2004 = M. CADARIO, *La corazza di Alessandro. Loricati di tipo ellenistico dal IV secolo a.C. al II d.C.*, Milano, 2004.
- CADARIO 2005 = M. CADARIO, “I Claudii Marcelli: strategie di propaganda in monumenti onorari e dediche votive tra III e I sec. a.C.”, *Ostraka* 14, 2005, pp. 147-177.
- CADARIO 2014 = M. CADARIO, “Preparing for Triumph. *Graecae artes* as Roman Booty in L. Mummius’ Campaign (146 BC)”, in *The Roman Republican Triumph Beyond the Spectacle*, Roma, 2014, pp. 83-101.
- CADARIO 2015 = M. CADARIO, “Le statuette in bronzo in contesto tra culti, *ornamenta* e pezzi da collezione”, in *Piccoli Grandi Bronzi. Capolavori greci, etruschi e romani*, Firenze, 2015, pp. 53-59.
- CADARIO 2016 = M. CADARIO, “L’ostentazione del lusso nel trionfo di Cn Manlio Vulso e la funzione di *abaci* e *kylikeia* nel mondo ellenistico e romano”, in *AnalRom*, XL/XLI, pp. 7-20.
- CAGIANO DE AZEVEDO 1963 = M. Cagiano de Azevedo, s.v. *Parrasio*, *EAA* 5, 963-964.
- Caio Giulio Polibio* 2015 = *Caio Giulio Polibio: storie di un cittadino pompeiano*, a cura di V. Castiglione Morelli, E. De Carolis, 2015.

- CALANDRA 2008 = E. CALANDRA, “L’occasione e l’eterno: la tenda di Tolomeo Filadelfo nei palazzi di Alessandria. Parte prima. Materiali per la ricostruzione”, *Lanax*, 1, 2008, pp. 26-74.
- CALANDRA 2010 = E. CALANDRA, “A proposito di arredi. Prima e dopo la tenda di Tolomeo Filadelfo”, *Lanax*, 5, 2010, pp. 26-74.
- CALANDRA 2011 = E. CALANDRA, *The Ephemeral and the Eternal. The pavilion of Ptolemy Philadelphos in the court of Alexandria*, Scuola Archeologica Italiana di Atene, Tripodes, 13, Atene, 2011.
- CALCANI 1989 = G. CALCANI, *Cavalieri di Bronzo. La torma di Alessandro, opera di Lisippo*, Roma 1989.
- CALDERONE 1964 = S. CALDERONE, *Πιστις-Fides. Ricerche di storia e diritto internazionale nell’antichità*, Messina, 1964.
- CANALI DE ROSSI 1997, F. CANALI DE ROSSI, *Le ambascerie del mondo greco a Roma in età repubblicana*, Roma 1997.
- CANALI DE ROSSI 2009, F. CANALI DE ROSSI, “«Le ambascerie dal mondo greco a Roma»: omissioni, errori, novità e studi recenti”, *Veleia* 26, 2009, 13-46.
- CANALI DE ROSSI 2016, F. CANALI DE ROSSI, *Hippikà. Corse di cavalli e di carri in Grecia, Etruria e Roma*, vol. II, Hildesheim, 2016.
- CANCIANI 1990 = F. CANCIANI, s.v. *Iuturna*, *LIMC*, V, pp. 856-857.
- CANFORA 1987 = L. CANFORA, *La Biblioteca scomparsa*, Palermo, 1987 [IIª edizione].
- CANFORA 1993 = L. CANFORA, “La biblioteca e il museo”, in *La produzione e la circolazione del testo*, 2. *L’Ellenismo*, L. Canfora- D. Lanza (a cura di), Roma, 1993, pp. 11-29.
- CANTILENA-CARBONE 2015 = R. CANTILENA, F. CARBONE, *Poseidonia-Paestum e la sua moneta*, Paestum, 2015
- CAPDEVILLE 1995 = G. CAPDEVILLE, *Volcanos. Recherches comparatistes sur les origines du culte de Vulcain*, B.E.F.A.R 288, Rome, 1995.
- CARENA-MANFREDINI-PICCIRILLI 1990 = *Plutarco. Le vite di Cimone e di Lucullo*. A cura di C. Carena, M. Manfredini, L. Piccirilli, 1990.
- CARUSO 2014A = A. CARUSO, “*Mouseia* pitagorici in Magna Grecia: questioni topografiche e culturali”, in *Kroton. Studi e ricerche sulla polis achea e il suo territorio*, Roma, 2014, pp. 529-553.
- CARUSO 2014B = A. CARUSO, “Le biblioteche come centri di cultura nel mondo greco”, in *La biblioteca infinita. I luoghi del sapere nel mondo antico* (Roma, Colosseo, 14 Marzo-5 Ottobre 2014, Catalogo della mostra), Roma, 2014, pp. 61-81.
- CASSOLA 1969 = F. CASSOLA, *I gruppi politici romani nel III secolo a.C.*, Trieste, 1969.
- CASSOLA 1985 = F. CASSOLA, *Storia di Roma dalle origini a Cesare*, Roma, 1985.
- CASSON 1971 = L. CASSON, *Ships and Seamanship in Ancient World*, Princeton, 1971.
- CASSON 2004 = L. CASSON, *Navi e marinai dell’antichità*, Milano, 2004 [trad. it. *The Ancient Mariners*]
- CASTAGNOLI 1983 = F. CASTAGNOLI, “Porticus Philippi”, *AnalRom* (suppl. X, 1983), pp. 93-104.

- Cat. Vlasto = *The Collection of Tarentine Coins*, formed by M. P. Vlasto, Oscar E. Ravel (compiled by), Chicago, 1977.
- CATARSI DALL'AGLIO, PACI 2000 = M. CATARSI DALL'AGLIO, G. PACI, scheda n. 64, in *Aemilia. La cultura romana in Emilia Romagna dal III secolo a.C. all'età constantiniana*, Bologna, 2000, pp. 300-301.
- CELANI 1998 = A. CELANI, *Opere d'arte greche nella Roma di Augusto*, Napoli, 1998.
- CHAMOUX 1968 = F. CHAMOUX, "L'Héraclès d'Antikythère", *RA*, 1968, pp. 161-170.
- CHAMPEAUX 1982 = J. CHAMPEAUX, "Religion romaine et religion latine: les cultes de Jupiter et Junon a Préneste", *REL* 60, 1982, pp. 71-105.
- CHEVALLIER 1991 = R. CHEVALLIER, *L'artiste, le collectionneur et le faussaire. Pour une sociologie de l'art romaine*, Paris, 1991.
- CHIEKOVA 2008 = D. CHIEKOVA, *Cultes et vie religieuse des cités grecques du Pont Gauche (VII<sup>e</sup>-I<sup>e</sup> siècles avnt J.-C.)*, Bern, 2008.
- CIANCIO ROSSETTI 1999 = P. CIANCIO ROSSETTI, s.v. *Pietas, Aedes in foro Holitorio/in Circo Flaminio*, in *LTUR* IV, p. 86.
- CIMMA 1981 = M. R. CIMMA, *Ricerche sulle società di publicani*, Milano, 1981.
- CIRUCCI 2009 = G. CIRUCCI, "Antichità Greche a Pompei. Tre esempi di reimpiego di antiche opere d'arte greca nelle abitazioni di Pompei", *Prospettiva*, 134-135, pp. 52-64.
- CLARKE 1968 = G.W. CLARKE, "The Dioskuri of the Lacus Iuturnae", *Latomus*, 27, 1968, pp. 147-148.
- CLEMENTE 1983 = G. CLEMENTE, "Il plebiscito claudio e le classi dirigenti romane nell'età dell'imperialismo", *Ktèma*, 8, 1983, pp. 253-259.
- CLEMENTE 1984 = G. CLEMENTE, "Lo sviluppo degli atteggiamenti economici della classe dirigente fra il III e il II sec. a.C.", in *The Imperialism of Mid-Republican Rome*, edited by William V. Harris, 1984, pp. 165-183.
- COARELLI 1971-1972 = F. COARELLI, "Il complesso pompeiano di Campo Marzio e la sua decorazione scultorea", *RPAA* 44, pp. 99-122.
- COARELLI 1981 = F. COARELLI, *L'area sacra di Largo Argentina*, Roma, 1981.
- COARELLI 1982 = F. COARELLI, "La pugna equestris di Agatocle nell'Athenaion di Siracusa", in *ΑΠΙΛΑΧΑΙ*. Studi in onore di P.E. Arias, Pisa 1982, pp. 547-557.
- COARELLI 1983 = F. COARELLI, "Il commercio delle opere d'arte in età tardo-repubblicana", *DArch*, I,1, 1983, pp. 45-53.
- COARELLI 1987 = F. COARELLI, "«Magistri Capitolini» e mercanti di schiavi nella Roma repubblicana", *Index*, 15, 1987, pp. 175-187.
- COARELLI 1990 = F. COARELLI, "La cultura figurativa", in *Storia di Roma*, vol. II, 1, pp. 631-670.
- COARELLI 1996A = F. COARELLI, *Revixit Ars. Arte e ideologia a Roma. Dai modelli ellenisitici alla tradizione repubblicana*, Roma 1996.
- COARELLI 1996B = F. COARELLI, s.v. *Iuppiter Feretrius, Aedes*, in *L.T.U.R.* 3, E. M. Steinby (a cura di), Roma 1996, pp. 135-136.



- COARELLI 1997 = F. COARELLI, *Il Campo Marzio. Dalle origini alla fine della Repubblica*, Roma, 1997.
- COARELLI 1999 = F. Coarelli, s.v. “Tellus, aedes”, in *LTUR* V, pp. 24-25.
- COARELLI 2006 = F. Coarelli, s.v. “Martis aedes, templum, lucus”, in *LTURS Suburbium*, IV, pp. 44-45.
- COARELLI 2012 = F. COARELLI, *Palatium. Il Palatino dalle origini all'impero*, Roma, 2012.
- COARELLI 2014 = F. COARELLI, *La gloria dei vinti. Pergamo, Atene, Roma*, Milano 2014.
- COARELLI 2016 = F. COARELLI, *Pergamo e il Re. Forma e funzioni di una capitale ellenistica*, «Studi ellenistici», suppl. III, Pisa-Roma, 2016.
- COLE 1984 = S. G. Cole, *Theoi Megaloi: the cult of the Great Gods at Samothracei*, Leiden 1984.
- COLONNA 1984 = G. COLONNA, Un “trofeo” di Novio Fannio, comandante sannita, in *Studi in onore di Guglielmo Maetzke*, II, Roma, 1984, pp. 229-241.
- COLONNA 1998 = G. COLONNA, “Volsinio Capto. Sulle tracce dei donari asportati da Orvieto nel 264 a.C.”, in M. Humbert, Y. Thomas (edd.), *Mélanges à la mémoire de André Magdelain*, Paris, pp. 109-122.
- COMELLA 2011 = A. COMELLA, *Da anathema a ornamenta. Rilievi votivi greci riutilizzati in Italia in epoca romana*, Roma, 2011.
- CONSIGLIO 1997 = G. CONSIGLIO, “Il soldato: carriera militare e vita privata”, in *Gli affanni del vivere e del morire. Schiavi, soldati, donne, bambini nella Roma imperiale*, a cura di N. Criniti, Brescia, 1997, pp. 109-130.
- CORCHIA 2001 = R. CORCHIA, “Cultura artistica e critica d'arte nel mondo romano tra l'età degli Scipioni e l'età di Cicerone”, in *Maecenas 2001*, pp. 79-83.
- Corinth*, VIII, iii = JOHN H. KENT, *The Inscriptions, 1926-1950*, Princeton, 1966.
- CORSO 1988A = A. CORSO, *Prassitele. Fonti epigrafiche e letterarie. Vita e opere*, I, (Xenia, Quaderni, 10).
- CORSO 1988B = A. CORSO, in G. B. Conte- G. Ranucci, *Gaio Plinio Secondo. Storia Naturale. Libri 33-37*, vol. 5, Torino, 1988.
- CORSO 2004 = A. CORSO, *The art of Praxiteles. The development of Praxiteles' Workshop and its Cultural Tradition until Sculptor's Acme (346-1 BC)*, I, Roma, 2004.
- COSTABILE 1987 = F. COSTABILE, “Finanze pubbliche. L'amministrazione finanziaria templare”, in *Magna Grecia. Lo sviluppo politico, sociale ed economico*, Milano, 1987, pp. 103-114.
- COUDRY 2001 = M. COUDRY, “Camille: construction et fluctuations de l'image d'un grand homme” in *L'invention des grand hommes de la Rome antique*, M. Coudry & Th. Späth, Paris, 2001, pp. 47-81.
- COUDRY 2007 = M. COUDRY, “Loi Claudia interdisant aux sénateurs la possession d'un navire de plus de 300 amphores”, in J.-L. Ferrary, Ph. Moreau (dir.), *LEPOR. Leges Populi Romani*, Paris, 2007 [<http://www.cn-telma.fr/lepor/notice96>].

- COUDRY 2009 = M. COUDRY, "Partage et gestion du butin dans la Rome Républicaine: procédures et enjeux", in *Praeda 2009*, pp. 21-79.
- CRADDOCK-GIUMLIA MAIR 1995 = P.T. CRADDOCK, A. GIUMLIA MAIR, "The Identity of Corinthian Bronze: Rome's *Shakudo* Alloy", in *Acta of the 12th International Congress on Ancient Bronzes*, Nijmegen 1992 (Nederlandse Archeologische Rapporten 18), ed. S.T. A. M. Mols, A.M. Gerhartl-Witteveen, H. Kars, A. Koster, W. J. Th. Peters, and W.J. H. Willems, Nijmegen, pp. 136-147.
- CRAWFORD 1974 = MICHAEL H. CRAWFORD, *Roman Republican Coinage*, London, New York, Cambridge, 1974.
- CUGUSI-SBLENDORIO CUGUSI 2001 =, *Opere di Marco Porcio Catone Censore*, vol. I, a cura di P. Cugusi e Maria Teresa Sblendorio Cugusi, Torino, 2001.
- CULHAM 1982 = P. CULHAM, *The Lex Oppia*, in *Latomus*, 41, 1982, pp. 786-793.
- CURSI 2014 = M. Floriana Corsi, "«Bellum iustum» tra rito e «iustae causae belli»", *Index 42*, 2014, pp. 569-585.
- D'ARMS 1970 = J. D'ARMS, *Romans on the Bay of Naples. A Social and Cultural Study of the Villas and Their Owners from 150 B.C. to A.D. 400*, Cambridge, MA, 1970.
- D'ARMS 1972 = J. D'ARMS, "CIL X, 1792: A Municipal Notable of the Augustan Age", in *HSPH*, 76, 1972, pp. 207-216.
- DAEHNER 2015A = JENS M. DAEHNER, "Eros (Eros di Madhia)", in *Potere e Pathos 2015*, pp. 212-213.
- DAEHNER 2015B = JENS M. DAEHNER, "Erma di Dioniso (Erma di Madhia)", in *Potere e Pathos 2015*, pp. 282-283.
- DAEHNER 2015C = JENS M. DAEHNER, "Erma di Dioniso (Erma Getty)", in *Potere e Pathos 2015*, pp. 284-285.
- Das Wrack 1994*= G. Hellenkemper Salies, H.- H. von Prittwitz und Gaffron, G. Bauchhenß (eds), *Das Wrack: Der antike Schiffsfund von Madhia*, Exhibition Catalogue, Rheinisches Landesmuseum, Bonn, 1-2, Köln, 1994.
- DAUT 1975 = R. Daut, *Imago. Untersuchungen zum Bildbegriff der Römer*, Heidelberg, 1975.
- DAVISON 2009 = C. C. DAVISON, *Pheidias. The sculptures & ancient sources*, edited by Geoffrey B. Waywell, London, 2009 («Bulletin of the Institute of Classical Studies», suppl. 105, I-III).
- DE ANGELI 1996 = S. DE ANGELI, s.v. *Iuppiter Optimus Maximus Capitolinus, Aedes, templum* (fasi tardo repubblicane e di età imperiale), *L.T.U.R.* 3, E. M. Steinby (a cura di), Roma 1996, pp. 148-153.
- DE FRANCISCI 1923 = P. De Francisci, "Intorno all'acquisto per occupazione delle «res hostium»", *AIV* 82, (1922-1923), pp. 967-982.
- DE LONGPÉRIER 1868 = A. DE LONGPÉRIER, *Bronzes du Louvre*, I, Paris, 1868.
- DE MARIA 1993 = S. DE MARIA, "Botteghe di artisti, botteghe di copisti, collezioni d'arte", in *Civiltà dei Romani*. Volume 4, *Un linguaggio comune*, a cura di S. Settis, Milano, 1993, pp. 219-234.
- DE MARTINO 1972 = F. De Martino, *Storia della costituzione romana*, vol. I, Napoli, 1972.
- DE MARTINO 1973 = F. De Martino, *Storia della costituzione romana*, vol. II, Napoli, 1973.

- DE SANCTIS 1934 = G. DE SANCTIS, “Il regolamento militare dei Macedoni”, *RivFil*, n.s. 12, 1934, pp. 513-521.
- DE STEFANO 2014 = F. DE STEFANO, “*Hercules Musarum in Circo Flaminio*. Dalla dedica di Fulvio Nobiliore alla *Porticus Philippi*”, *ArchCl*, LXV, 2014, pp. 401-431.
- DE VISSCHER 1963 = F. DE VISSCHER, *Le droit des tombeaux romains*, Milano, 1963.
- DELLA CORTE 1969 = F. DELLA CORTE, *Catone Censore. La vita e la fortuna*, Firenze, 1969<sup>2</sup>.
- DELPLACE 1977 = C. DELPLACE, “Publicains, trafiquants et financiers dans les provinces d’Asie Mineure sous la République”, *Ktéma*, 2, 1977, pp. 233-252.
- DEMMA 2010-2011 = F. DEMMA, “Leucado cepit: *Praeneste, Roma e la conquista dell’Oriente*”, *Rend. Pont. Acc. Rom. Arch.*, LXXXIII, 2010-2011, pp. 3-57.
- DESCHAMPS-LEQUIME 2015 = S. DESCHAMPS-LEQUIME, “Il colore del Bronzo. Policromia ed estetica delle superfici di Bronzo”, in *Potere e Pathos 2015*, pp. 151-165.
- DESCHAMPS-LEQUIME 2015B = S. DESCHAMPS-LEQUIME, “Apollo (Apollo di Piombino)”, in *Potere e Pathos 2015*, pp. 288-291.
- DESPINIS 2007 = GEORGIOS I. DESPINIS, “Ein gefesseltes Götterbild”, in *Mouseion. Beiträge zur antiken Plastik. Festschrift zu Ehren von Peter Cornelis Bol*, Möhnesee, 2007, pp. 235-245.
- DI LEO 2001 = G. DI LEO, “L. Mummio Acaico e la distruzione di Corinto”, *Riv.Stor.Ant.*, XXXI, 2001, pp. 55-82.
- DI PASQUALE 2004 = G. Di Pasquale, M. Beretta (a cura di), *Vitrum: il vetro fra arte e scienza nel mondo romano*, Firenze, 2004.
- DI SPIGNO 1998 = *Cicerone. Epistole ad Attico*, 1-2, a cura di C. Di Spigno, Torino, 1998.
- DIX 2000 = T. KEITH DIX, “The Library of Lucullus”, *Athenaeum*, 88, pp. 441-464.
- DIX 2013 = T. KEITH DIX, “Assembling a private library at Rome”, *Ancient Libraries*, Jason König, Katerina Oikonomopoulou and Greg Woolf (edited by), Cambridge University Press, 2013, pp. 209-234.
- DNO = *Der Neue Overbeck*. Die antiken Schriftquellen zu den bildenden Künsten der Griechen, Sascha Kansteiner, Klaus Hallof, Lauri Lehmann, Bernd Seidensticker, Klaus Stemmer (herausgegeben von), De Gruyter, 2014.
- DONADIO 2007 = “Le ‘Auctiones’ private all’epoca di Plauto. Consuetudini, regole, pratiche delle vendite all’asta nel mondo romano e loro tracce nella ‘palliata’ latina”, in *Diritto e Tetra in Grecia e a Roma*, a cura di Eva Cantarella e Lorenzo Gagliardi, Milano, 2007, pp. 117-197.
- DONDERER 1991-1992 = M. DONDERER, “Irreversible Deponierung Von Großplastik bei Griechen, Etrusken und Römern”, in *Jahresh. Österr. Arch. Inst.*, 61, 1991-1992, pp. 193-276.
- DONDIN-PAYRE 1993 = M. DONDIN-PAYRE, *Exercice du pouvoir et continuité gentilice: Les Acilii Glabrones du III siècle av. J.-C. au V siècle ap. J.-C.*, Rome, 1993.
- DONTAS 1982 = G. DONTAS, “La grande Artémis du Pirée: une œuvre d’Euphranor”, *AntK* 25, 1982, pp. 15-34.
- DONTAS 1986 = G. DONTAS, “Ο χάλκινος Απόλλων τοῦ Πειραιᾶ”, in H. Kyrieleis (ed.), *Archaische und klassische griechische Plastik I*, Mainz, 1986, pp. 181-192.

- DOW 1941 = S. DOW, "A Family of Sculptors from Tyre", *Hesperia*, 10, 1941, pp. 351-360.
- DUBBINI 2011 = R. DUBBINI, *Dei nello spazio degli uomini. I culti dell'agora e la costruzione di Corinto arcaica*, Roma, 2011.
- DÜLL 1962 = R. DÜLL, "Zum Recht der Bildwerke in der Antike", in *Studi in onore di Emilio Betti III*, Mailand, 1962, pp. 129-153.
- DZIATZKO 1884 = K. DZIATZKO, s.v. Apellikon (1), *RE* 1, 2, (1884), coll. 2693-2694.
- ECKERT 2016 = A. ECKERT, *Lucius Cornelius Sulla in der antiken Erinnerung: Jener Mörder, der sich Felix nannte*, Berlin-Boston, 2016 (Millennium Studien; Band 60).
- ECKSTEIN 1987 = A. M. ECKSTEIN, *Senate and General. Individual decision making and roman foreign relations, 264-194 B.C.*, University of California Press, 1987.
- ECKSTEIN 2008 = ARTHUR M. ECKSTEIN, *Rome Enters the Greek East. From Anarchy to Hierarchy in the Hellenistic Mediterranean, 230-170 B.C.*, Blackwell Publishing, 2008.
- ELSTER 2003 = M. ELSTER, *Die Gesetze der mittleren römischen Republik*, Darmstadt, 2003.
- ENRICO PAOLI 1962 = U. ENRICO PAOLI, *Comici Latini e diritto attico*, Milano 1962.
- ERDKAMP 1995 = P. ERDKAMP, "The Corn Supply of the Roman Armies During the Third and Second Centuries B.C.", *Historia* 44/2 (1995), pp. 168-191.
- ERNOUT-MEILLET 1959 = A. ERNOUT, A. MEILLET, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, 2<sup>e</sup> éd., Paris 1959.
- ESTIENNE 1997 = S. ESTIENNE "Statues de dieux 'isolées' et lieux de culte: l'exemple de Rome", *CCG* 8, 1997, pp. 81-96.
- ESTIENNE 2010 = S. ESTIENNE, "The status of divine images in the temples of Rome", in *Divine Images and Human Imaginations in Ancient Greece and Rome*, edited by J. Mylonopoulos, Leiden-Boston, 2010, pp. 257-271.
- FABBRINI 2001 = F. Fabbrini, "La ricerca di opere d'arte nel III e II secolo a.C. come momento per una definizione di 'classicità'", in *Maecenas* 2001, pp. 13-46.
- FABIA 1903 = Fabia, "Titi Livi loci qui sunt de praeda belli romana", in *Mélanges Ch. Appleton*, Lyon-Paris 1903, pp. 309-368.
- FALEZZA 2012 = G. FALEZZA, *I santuari della Macedonia in età Romana. Persistenze e cambiamenti del paesaggio sacro tra II secolo a.C. e IV secolo d.C.*, Roma, 2012.
- FAUST 1994 = S. FAUST, "Die Klinen", in *Das Wrack 1994*, I, pp. 573-606.
- FEDELI 1989 = P. FEDELI, "Biblioteche private e pubbliche a Roma e nel mondo romano", in *Le biblioteche nel mondo antico e medievale*, a cura di G. Cavallo, Roma-Bari, 1989, pp. 31-64.
- FEDELI 2014 = P. FEDELI, "Le biblioteche private nel mondo romano", in *La Biblioteca Infinita. I luoghi del sapere nel mondo antico*, a cura di R. Meneghini e R. Rea, Roma, 2014, pp. 176-189.
- FERRARY 1988 = J. L. FERRARY, *Philhellenism et impérialisme. Aspects idéologiques de la conquête romaine du monde hellénistique*, *BEFAR*, 271, Rome-Paris 1988.
- FERREA 2002 = L. FERREA, *Gli dei di terracotta. La ricomposizione del frontone da via di San Gregorio*, Roma, 2002.
- FERRI 2010 = G. FERRI, *Tutela Urbis. Il significato e la concezione della divinità tutelare cittadina nella religione romana*, Stuttgart, 2010.

- FEUVRIER-PRÉVOTAT 1981 = C. FEUVRIER-PRÉVOTAT, “*Negotiator et Mercator* dans le discours cicéronien: essai de définition”, in *Dialogues d’histoire ancienne*, 7, 1981, pp. 365-405.
- FIORI 1996 = R. FIORI, *Homo sacer: dinamica politico-costituzionale di una sanzione giuridico-religiosa*, Napoli, 1996.
- FLEISCHER 1973 = R. FLEISCHER, *Artemis von Ephesos: und verwandte Kultstatuen aus Anatolien und Syrien*, 1973.
- FLEISCHER 1984 = R. FLEISCHER, s.v. *Artemis Kindyas*, *LIMC* II, pp. 763-764.
- FLOREN 1981 = J. FLOREN, “Zu Lysipps Statuen des sitzenden Herakles”, *Boreas*, 4, pp. 47-60.
- FLOWER 1998 = H. FLOWER, “The significance of an inscribed breastplate captured at Falerii in 241 B.C.”, *JRA*, 11, 1998, pp. 224-232.
- FLOWER 2000 = HARRIET I. FLOWER, The Tradition of the *Spolia Opima*: M. Claudius Marcellus and Augustus, *CA*, 19, 1, 2000, pp. 34-64.
- FLOWER 2003 = H. I. Flower “‘Memories’ of Marcellus History and Memory in Roman Republican Culture”, in U. Eigler *et alii* (edd.), *Formen römischer Geschichtsschreibung von den Anfängen bis Livius. Gattungen-Autoren-Kontexte*, Darmstadt, 2003, pp. 39-52.
- FORTUNATI 2008 = S. FORTUNATI, “Cratere di Mitridate VI Eupatore”, in E. La Rocca, S. Tortorella (a cura di), *Trionfi Romani*, Roma 2008, p. 209.
- FRACCARO 1910 = P. Fraccaro, L’orazione di Catone “De sumtu suo”, in *Stud. Stor. Ant. Class.* III, Pisa, 1910, pp. 378-386.
- FRACCARO 1911 = P. Fraccaro, *Ricerche storiche e letterarie sulla censura del 184-183 (M. Porcio Catone L. Valerio Flacco)*, Pisa 1911.
- FRACCARO 1956 = P. Fraccaro, *Opuscola*, I, Pavia 1956.
- FRANCHINI 2006 = L. FRANCHINI, *Voti di guerra e regime pontificale della condizione*, Milano, 2006.
- FRANCHINI 2008 = L. FRANCHINI, *Aspetti giuridici del pontificato romano: l’età di Publio Licinio Crasso (212- 183 a.C.)*, Napoli, 2008.
- FRASER 1960 = P. M. FRASE, *Samothrace 2.1, The inscriptions on Stone*, New York 1960.
- FRASSON 2013 = F. FRASSON, *Le epigrafi di Luna Romana. Revisione delle iscrizioni del Corpus Inscriptionum Latinarum*, Alessandria, 2013.
- FREYBURGER 1986 = G. FREYBURGER, *Fides. Étude sémantique et religieuse depuis les origines jusqu’à l’époque augustéenne*, Paris, 1986.
- FROST 1903 = K.T. FROST, “The Statues from Cerignotto”, *JHS*, 23, 1903, pp. 217-236.
- FUCHS 1963 = W. FUCHS, *Der Schiffsfund von Mahdia*, Tübingen, 1963.
- FUCHS 1999 = M. FUCHS, *In hoc etiam genere Graeciae nihil cedamus*, Mainz, 1999.
- GABBA 1980 = E. GABBA, “Riflessioni antiche e moderne sull’attività commerciali a Roma nei secoli II e I a.C.”, in *The Seaborne Commerce of Ancient Rome: Studies in Archaeology and History*, 1980, pp. 91-102.
- GABBA 1982 = E. GABBA, “Posidonio, Marcello e la Sicilia”, in *ΑΠΙΡΧΑΙ*. Studi in onore di P.E. Arias, Pisa, 1982, pp. 611-614.

- GABBA 1988A = E. GABBA, “Strutture sociali e schiavitù antica” in *Del buon uso della ricchezza. Saggi di storia economica e sociale del mondo antico*, a cura di E. Gabba, Milano, 1988, pp. 213-225.
- GABBA 1988B = E. GABBA, “Aspetti economici e monetari del soldo militare dal II sec. a.C. al II sec. d.C.” in *Del buon uso della ricchezza. Saggi di storia economica e sociale del mondo antico*, a cura di E. Gabba, Milano, 1988, pp. 107-115.
- GABBA 1990 = E. GABBA, “L’imperialismo romano”, in *Storia di Roma*, vol. II, 1, pp. 189-233.
- GALSTERER 1994 = H. GALSTERER, “Kunstraub und Kunsthandel im republikanischen Roma”, *Das Wrack 1994*, II, pp. 857-866.
- GARLAND 1987 = R. GARLAND, *The Piraeus from the fifth to the first century B.C.*, London, 1987.
- GAUDEMET 1979 = J. GAUDEMET, *Études de droit romain*, I-III, Napoli, 1979.
- GEBHARD-DICKIE 2003 = ELIZABETH R. GEBHARD, MATTHEW W. DICKIE, “The view from the Isthmus, ca. 200 to 44 B.C.”, in *Corinth, the Centenary 1986-1996*, edited by Charles K. Williams II and Nancy Bookidis (Corinth; XX), Athens, 2003, pp. 261-278.
- GÉRASSIMOV 1965 = T. GÉRASSIMOV, “La statue d’Apollon de Calamis à Apollonia de la Mer Noire”, *INMB* 2, 1965, pp. 1-9.
- GERMINI 2008 = B. GERMINI, *Statuen des strengen Stils in Rom. Verwendung und Wertung eines griechischen Stils in römischen Kontext (BCom, Suppl. 16)*, Roma, 2008.
- GHISELLINI 2003-2004 = E. GHISELLINI, “Un “acrolito” tardo-ellenistico inedito della collezione Spada. Annotazioni sulla statuaria di culto della tarda repubblica”, *RendPontAcc*, 76, pp. 449-523.
- GIANFROTTA-POMEY 1980 = P.A. GIANFROTTA, P. POMEY, *Archeologia subacquea. Storia, tecniche, scoperte e relitti*, Milano, 1980.
- GILETTI 2013 = F. GILETTI, “L’Acropoli di Taranto: un contributo preliminare sulle nuove ricerche”, in *ArchCl*, 64, 2013, pp. 521-544.
- GIUFFRÈ 1974 = V. GIUFFRÈ, *La letteratura «de re militari». Appunti per una storia degli ordinamenti militari*, Napoli, 1974.
- GIULIANO 2001 = A. GIULIANO, “La famiglia dei centauri. Ricerca su un tema iconografico”, *Scritti Minori (Xenia Antiqua. Monografie; 9)*, Roma, 2001, pp. 103-112.
- GJERSTAD 1962 = E. GJERSTAD, “A proposito della ricostruzione del tempi arcaico di Giove Capitolino in Roma”, *ActaAArtHis*, 1, 1962, 35-40.
- GNOLI 1979 = F. GNOLI, *Ricerche sul crimen peculatus*, Milano, 1979.
- GOBBI 2009 = A. GOBBI, “«Hercules Musarum»”, in M. Harari, S. Paltrinieri, M.T.A. Robino (a cura di), *Icone del mondo antico*, Roma, 2009, pp. 216-233.
- GOCEVA1998 = Z. GOCEVA, “Le culte d’Apollon dans les colonies grecques de la côte ouest-pontique”, *Kernos*, 11, 1998, pp. 227-234.
- GOODLETT 1991 = VIRGINIA C. GOODLETT, “Rhodian Sculpture Workshops”, *AJA*, 95, pp. 669-681.
- GRAVERINI 2001 = L. GRAVERINI, “L. Mummio Acaico”, in *Maecenas 2001*, pp. 105-147.
- GRF = *Grammaticae Romanae Fragmenta*, ed. R. Funaioli, Lipsiae 1907.

- GROS 1979 = P. Gros, "Les statues de Syracuse et les «dieux» de Tarente", *REL*, LVII, pp. 85-114.
- GROS 1995 = P. GROS, s.v. "Fortuna Huiusce Diei, aedes", in *LTUR* 2, 1995, Roma, pp.269-270.
- GROS 1997 = *Vitruvio, De Architectura*, a cura di Pierre Gros (Traduzione e commento di Antonio Giuliano e Elisa Romano), Torino, 1997.
- GRUEN 1984 = E.S. GRUEN, *The Hellenistic World and the Coming of Rome*, I-II, Berkeley-Los Angeles-London, 1984.
- GRUEN 1992 = E.S. GRUEN, *Culture and National Identity in Republican Rome*, Ithaca New York, 1992.
- GRUEN 1995 = E.S. GRUEN, "The "fall" of the Scipios", in *Leaders and Masses in the Roman World. Studies in Honor of Zvi Yavetz*, edited by I. Malkin and Z.W. Rubinson, Köln, 1995, pp. 59-90.
- GUALANDI 1982 = G. GUALANDI, "Plinio e il collezionismo d'arte", in *Plinio il Vecchio sotto il profilo storico letterario*, Como, 1982, pp. 259-278.
- GUARDUCCI 1937 = M. GUARDUCCI, "Le offerte dei conquistatori romani ai santuari della Grecia", *RendPontAcc* XIII, 1937, pp. 41-58.
- GUARDUCCI 1966 = M. GUARDUCCI, "Divinità fauste dell'antica Velia", *PP*, CVIII-X, pp. 279-294.
- GUIZZI 1962 = F. GUIZZI, "Miti e politica nella capacità successoria del populus Romanus", *Labeo*, VIII, 1962, pp. 169-205.
- GUZZO-LIPPOLIS 1981 = P. GUZZO- E. LIPPOLIS, "Note Tarantine", *Taras* XI, 1, 1991, pp. 41-55.
- HABICHT 2006 = C. HABICHT, *Athènes hellénistique. Histoire de la cité d'Alexandre le Grand à Marc Antoine*, Paris, 2006.
- HAMMOND 1967 = N. G. L. HAMMOND, *Epirus. The geography, the ancient remains, the history and the topography of Epirus and adjacent areas*, Oxford, 1967.
- HAMMOND 1984 = N. G. L. HAMMOND, "The Battle of Pydna", *JHS*, 104, 1984, pp. 31-47.
- HARRI 1989 = L. HARRI, "Statuaria", in *Lucus Iturnae* I, a cura di Eva M. Steinby, Roma, 1989, pp. 179-232.
- HARRISON 1965 = EVELYN B. HARRISON, "Archaic and Archaistic Sculpture", in *The Athenian Agora*, XI, Princeton, New Jersey, 1965.
- HASELBERGER-ROMANO 2002 = L. Haselberger, D.G. Romano, "Mapping Augustan Rome", *AJA. Supp.* 50, 2002.
- HATZFELD 1912 = J. HATZFELD, "Les Italiens résidant à Délos mentionnés dans les inscriptions de l'île", *BCH*, 36, 1912, pp. 5-218.
- HATZFELD 1919 = J. HATZFELD, *Les trafiquants italiens dans l'Orient hellénique*, Paris, 1919.
- HAUSER 1987 = C. HAUSER, *Greek Monumental Bronze Sculpture of the Fifth and Fourth Centuries BC*, New York and London, 1987.
- HELLENKEMPER 1994 = H. HELLENKEMPER, "Der Weg in die Katastrophe", in *Das Wrack 1994*, pp. 153-164.

- HELLENKEMPER SALIES 1996A = G. HELLENKEMPER SALIES, ““Kriegsbeute oder Handelsgut?”. Das Wrack von Mahdia und seine Fracht”, *Gymnasium*, 103, 4, 1996, pp. 321-332.
- HELLENKEMPER SALIES 1996B = G. HELLENKEMPER SALIES, ““Das Wrack”- Eine Bilanz nach zwei Jahren”, in *Bonner Jahrbücher*, 196, 1996, pp. 199-219.
- HELLIESEN 1986 = JEAN. M. HELLIESEN, “Andriscus and the Revolt of the Macedonians”, in *Ancient Macedonia IV*, Thessaloniki, 1986, pp. 307-314.
- HEMINGWAY 2004 = S. HEMINGWAY, *The horse and jockey from Artemision. A Bronze Equestrian Monument of the Hellenistic Period*, Berkely- Los Angeles- London, 2004.
- HERBIG 1929 = R. HERBIG, “Nachrichten und Vorlagen”, *Gnomon*, 5, 1929, pp. 636-637.
- HEUSS 1933 = A. HEUSS, *Die völkerrechtlichen Grundlagen der römischen Aussenpolitik in republikanischer Zeit*, Leipzig, 1933.
- HILL 1964 = BERT H. HILL, *The Springs. Peirene, Sacred Spring, Glauke*, (Corinth I, part VI), Princeton, New Jersey, 1964.
- HIMMELMANN 1994 = N. HIMMELMANN, “Mahdia und Antikythera”, in *Das Wrack 1994*, II, pp. 849-855.
- HOFF 1997 = M.C. HOFF, “Laceratae Athenae: Sulla’s siege of Athens in 87-86 B.C. and Its Aftermath”, in *The Romanization of Athens*, Hoff M.C., Rotroff S.I. (a cura di), 1997, 33-65.
- HOLLIDAY 1997 = P. J. HOLLIDAY, *Roman Triumphal Paintings: Its Function, Development and Reception*, *ABull LXXIX*, pp. 130-147.
- HOLLIDAY 2002 = P. J. HOLLIDAY, *The origins of Roman historical commemoration in the visual arts*, Cambridge, 2002.
- HÖLSCHER 1967 = T. HÖLSCHER, *Victoria Romana. Archäologische Untersuchungen zur Geschichte und Wesensart der römischen Siegesgöttin von den Anfängen bis zum Ende des 3. Jhs. n. Chr.*, Mainz, 1967.
- HÖLSCHER 1978 = T. HÖLSCHER, “Die Anfänge Römischer Repräsentationskunst”, *RM*, 85, 1978, pp. 315-357.
- HÖLSCHER 1994 = T. HÖLSCHER, “Hellenistische Kunst und römische Aristokratie”, in *Das Wrack 1994*, II, pp. 875-888.
- Horti romani 1998* = a cura di M. Cima e E. La Rocca, *Horti romani* (Atti del convegno internazionale, Roma 4-6 Maggio 1995), *Suppl. Bull. Com.* 6, 1998.
- HOUSER 1983 = C. HOUSER, *Greek Monumental Bronze Sculpture*, London, 1983.
- HOUSER 1987 = C. HOUSER, *Greek Monumental Bronze Sculpture of the Fifth and Fourth Centuries B.C.*, New York-London, 1987.
- HOUSTON 1988 = GEORGE W. HOUSTON, “Ports in Perspective: Some Comparative Materials on Roman Merchant Ships and Ports”, *AJA*, 92, pp. 553-564.
- HOUSTON 2014 = GEORGE W. HOUSTON, *Inside Roman Libraries. Book Collections and Their Management in Antiquity*, The University of North Carolina Press, 2014.
- HULTSCH 1899 = s.v. *Billaros*, *RE III*, col. 472.
- HUMM 2005 = M. HUMM, *Appius Claudius Caecus. La république accomplie*, *BEFAR 322*, École française de Rome, 2005.



- I giorni di Roma 2010 = I giorni di Roma. L'età della conquista*, a cura di E. La Rocca, Claudio Parise Presicce, A. Lo Monaco, 2010, Milano.
- ID = Inscriptions de Délos*, voll. 1-7, Paris.
- IGCH* = M. THOMPSON, O. MØRKHOLM, C. KRAAY, *An Inventory of Greek Coin Hoards*, New York, 1973.
- ILARI 1985 = V. Ilari, “‘*Ius belli*’- ‘*toú polémou nómos*’. Etude semantique de la terminologie du droit de la guerre”, *BIDR*, 88, 1985, pp. 159-179.
- ILMN* = Catalogo delle iscrizioni latine del Museo Nazionale di Napoli, I, Roma e Latium, Napoli, 2000.
- INGLIERI 1952 = R. U. INGLIERI, “«*Elogium*» di Manio Acilio Glabrione vicinore di Antioco il Grande alle Termopili”, *NSA* s. VIII, 6, 1952, pp. 20-25.
- JACOBSON-WEITZMAN 1992 = D.M. JACOBSON, M.P. WEITZMAN, “What was Corinthian Bronze?”, *AJA*, 96, pp. 237-247.
- JACOB 2013 = C. JACOB, “Fragments of a history of ancient libraries”, in *Ancient Libraries*, Jason König, Katerina Oikonomopoulou and Greg Woolf (edited by), Cambridge University Press 2013, pp. 57-81.
- JACOB 2013 = C. JACOB, “Fragments of a history of ancient libraries”, in *Ancient Libraries*, Jason König, Katerina Oikonomopoulou and Greg Woolf (edited by), Cambridge University Press, 2013, 57-81.
- JACQUEMIN 2009 = A. JACQUEMIN, “La vente du butin dans le monde grec à l'époque hellénistique”, in *Praeda 2009*, pp. 103-114.
- JACQUEMIN-LAROCHE 1982 = A. JACQUEMIN, D. LAROCHE, “Notes sur trois piliers delphiques”, *BCH* 106, I, 1982, pp. 191-214.
- JUCKER 1950 = H. JUCKER, *Vom Verhältnis der Römer zur Bildenden Kunst der Griechen*, Frankfurt am Main, 1950.
- JUCKER 1967 = H. JUCKER, “Artemis Kindyas”, in *Gestalt und Geschichte. Festschrift Karl Schefold zu seinem Sechzigsten Geburtstag*, 1967, pp. 133-145.
- JUDEICH 1931 = W. JUDEICH, *Topographiae von Athen*, München, 1931.
- JÜTHNER 1937 = J. JÜTHNER, “Die Grossenbronze vom Artemision”, *AthMitt* 62, 1937, pp. 136-148.
- KALLET-MARX 1995 = R. M. KALLET-MARX, *Hegemony to Empire: The Development of the Roman Imperium in the East from 148 to 62 B.C.*, Berkeley-Los Angeles-Oxford, 1995.
- KALTSAS 2002 = N. KALTSAS, *Sculpture in the Archaeological Museum, Athens*. Catalogue, 2002.
- KAMMERER-GROTHAUS 2006 = H. KAMMERER GROTHAUS, “Die ‘*Passeggiata archeologica*’ zwischen Porta Capena und Aurelianischer Mauer”, in *Polis. Studi interdisciplinari sul mondo antico*, II, 2006, pp. 329-346.
- KARAJOTOV 1995 = I. KARAJOTOV, “Le monnayage d'Apollonia à la lumière des découvertes les plus récentes”, in *Studia in honorem Alexandri Fol, Thracia XI*, Sofia, 1995, pp. 397-408.
- KAROZOS 1929 = CH. KAROZOS, “The find from the sea off Artemision”, *JHS* 49, 1929, pp. 141-144.

- KAROUZOS 1930-1931 = CH. KAROUZOS, “Ο Ποσειδών του Αρτεμισίου”, *Deltion* 13, 1930-1931, pp. 41-104.
- KAROUZOS 1967 = S. KAROUZOS, *Ἐθνικὸν Ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον. Συλλογὴ Γλυπτῶν*, Athens, 1967.
- KAROOUZOU 1979 = S. KAROUZOU, “Sur la grande statue féminine en bronze trouvée au Pirée”, in *Bronzes hellénistiques et romains*, 1979, pp. 49-53.
- KAVVADIAS 2012 = G. KAVVADIAS, “The red-slipped tableware”, in *The Antikythera Shipwreck 2012*, pp. 169-181.
- KEAVENEY 1982 = A. KEAVENEY, *Sulla. The Last Republican*, London & Canberra, 1982.
- KEAVENEY 1983 = A. KEAVENEY, “Sulla and the Gods”, in *Studies in Latin Literature and Roman History*, 3, Collection Latomus 180, Bruxelles 1983, 44-79.
- KENDALL 2009 = J. KENDALL, “Scipio Aemilianus, Lucius Mummius, and the Politics of Plundered Art in Italy and Beyond in the 2nd Century B.C.E.”, in *Etruscan Studies*, 12/1, pp. 169-181.
- KENT 1952 = JOHN H. KENT, “The Victory Monument of Timoleon at Corinth”, *Hesperia*, 21, 1952, pp. 1-18.
- KIENAST 1954 = D. KIENAST, *Cato der Zensor. Seine Persönlichkeit und seine Zeit. Mit einem kritisch durchgesehenen Neuabdruck der Redefragmente Catos*, Heidelberg 1954.
- KIRSOPP LAKE 1935 = A. KIRSOPP LAKE, “Archaeological evidence for the «Tuscan Temple»”, *MAAR*, 12, 1935, pp. 89-149.
- KLAR 2006 = LAURA S. KLAR, “The origins of the roman *scanae frons* and the architecture of triumphal games in the second century B.C.”, in S. Dillon e K.E. Welch (edited by), *Representations of War in Ancient Rome*, Cambridge, 2006, pp. 162-183.
- KNOEPFLER 2004 = D. KNOEPFLER, “From the Macedonian occupation to the Roman conquest”, in *Eretria. A guide to the Ancient City*, 2004, pp. 42-45.
- KOORTBOJIAN 2015 = M. KOORTBOJIAN, “Opera minora: Monumenta in miniatura?”, in *Piccoli Grandi Bronzi. Capolavori greci, etruschi e romani*, Firenze, 2015, pp. 43-52.
- KOURKOU MELI 2012 = D. KOURKOU MELIS, “Transport Amphorae”, in *The Antikythera Shipwreck 2012*, pp. 208-215.
- KOURSOU MIS 2015 = SOKRATES S. KOURSOU MIS, “Base di statua con firma di Lisippo”, in *Potere e Pathos 2015*, pp. 186-187.
- KROLL 1993 = J. H. KROLL, “The Greek Coins”, in *The Athenian Agora*, XXVI, 1993.
- KRUSCHWITZ 2001 = P. KRUSCHWITZ 2001, “Zu einer Formchronologischer Präzision in Republicanischen Magistratsinschriften”, *Epigraphica*, 63, 2001, pp. 154-157.
- KUTTNER 1995 = A. KUTTNER, “Republican Rome Looks at Pergamon”, in *Greece in Rome: Influence, Integration, Resistance* (Studies in Classical Philology; 97), Harvard, 1995, pp. 157-178.
- KUTTNER 2015 = A. KUTTNER, “Hellenistic Court Collecting from Alexandros to the Attalids”, in WELLINGTON GATHAN-PEGAZZANO 2015, pp. 45-53.

- KYRIAKOU- TOURTAS 2013 = A. KYRIAKOU, A. TOURTAS, “After destruction: taking care of remains at the sanctuary of Eukleia at Vergina”, in *Destruction. Archaeological, Philological and Historical Perspectives*, edited by Jan Driessen, Louvain, 2013, pp. 299-318.
- LA REGINA 1991 = A. LA REGINA, “Tabula signorum urbis Romae”, in *Rotunda Diocletiani. Sculture decorative delle terme nel Museo nazionale romano*, Roma, 1991, pp. 3-8.
- LA ROCCA 1984 = E. LA ROCCA, *La Riva a Mezzaluna. Culti, agoni, monumenti funerari presso il Tevere nel Campo Marzio Occidentale*, Roma, 1984.
- LA ROCCA 1986 = E. LA ROCCA, “Il lusso come espressione di potere”, in *Le tranquille dimore degli dei. La residenza imperiale degli Horti Lamiani*, Venezia, 1986, pp. 3-36.
- LA ROCCA 1990 = E. LA ROCCA, “Linguaggio artistico e ideologia politica a Roma in età repubblicana”, in *Roma e l'Italia. Radices Imperii*, G. Pugliese Caratelli (a cura di), Milano 1990, pp. 289-294.
- LA ROCCA 1996 = E. LA ROCCA, “Le tegole del tempio di Hera Lacinia ed il tempio della Fortuna Equestris: tra spoliazioni e restauri in età tardo-repubblicana”, in *I Greci in Occidente. Il tesoro di Hera. Scoperte nel santuario di Hera Lacinia a Capo Colonna di Crotone*, a cura di R. Spadea, Roma 1996, pp. 89-98.
- LA ROCCA 2006 = E. LA ROCCA, “Dalle Camene alle Muse: il canto come strumento di trionfo”, in *Musa Pensosa. L'immagine dell'intellettuale nell'antichità*, a cura di A. Bottini, Roma, 2006, pp. 99-133.
- LABATE-NARDUCCI 1981 = M. LABATE, E. NARDUCCI, “Mobilità dei modelli etici e relativismo dei valori: il ‘personaggio’ di Attico”, in A. Giardina, A. Schiavone (a cura di), *Società romana e produzione schiavistica*, III (Modelli etici, diritto e trasformazioni sociali), Roma-Bari, pp. 127-182.
- LAFON 1981 = X. LAFON, “A propos des villae republicaines”, in *L'art décoratif à Rome (Rome 1979)*, Roma, 1981, pp. 151-172.
- LAGONA 1967 = S. LAGONA, “Pythagoras di Reggio. Cronologia e identificazione delle opere”, in *Cronache di Archeologia e di Storia dell'Arte*, 6, 1967, pp. 7-77.
- LAGOS 1998 = C. LAGOS, *A Study of the Coinage of Chios in the Hellenistic and Roman Periods*, University of Durham, 1998.
- LAMBRINUDAKIS 1984 = W. LAMBRINUDAKIS, “Apollon mit Lorbeerzweig oder anderen pflanzlichen Attributen”, *LIMC* II, 1, s.v. *Apollo/Apollon*, p. 218.
- LAMMERT 1929 = F. LAMMERT s.v. *spolia*, in *RE* IIIA, coll. 1843-6.
- LANDUCCI 2015 = F. LANDUCCI, “The sanctuary of the Great Gods at Samothrace and the rulers of the early Hellenism”, *Aevum*, 89, 2015, pp. 67-82.
- LANDUCCI GATTINONI 2008 = F. LANDUCCI GATTINONI, “L'origine ellenica dei Temenidi e la letteratura ateniese”, in *Amicitiae templa serena. Studi in onore di Giuseppe Aricò*, I-II, a cura di L. Castagna e C. Riboldi, Milano, 2008, pp. 845-873.
- LANZANI 1915 = C. LANZANI, *Mario e Silla. Storia della democrazia romana negli anni 87-82 a.C.*, Catania, 1915.
- LAPATIN 2001 = K. LAPATIN, *Chryselephantine statuary in the Ancient Mediterranean World*, Oxford, 2001.
- LAPATIN 2015 = K. LAPATIN, “Apollo (kouros)”, in *Potere e Pathos 2015*, pp. 292-293.

- LARSON 2007 = STEPHANIE L. LARSON, *Tales of Epic Ancestry. Beiotian Collective Identity in the Late Archaic and Early Classical Periods*, (Historia Einzelshriften; 197), Stuttgart, 2007.
- LATTE 1960= K. LATTE, *Römische Religionsgeschichte*, Munich, 1960.
- LAURENZI 1959 = L. LAURENZI, “Boethos (1), (2), (3), (4), (5), (6)”, in *EAA*, 2, 1959, pp. 218-222.
- LAZZERETTI 2004 = A. LAZZERETTI, “Furti d’arte ai Danni di private nelle “Verrine” di Cicerone. Città, derubati, opere d’arte”, *Kokalos*, 46, 2004, pp. 261-305.
- LAZZERETTI 2006 = A. LAZZERETTI, *M. Tulli Ciceronis, In C. Verrem actionis secundae Liber quartus (De Signis). Commento storico e archeologico*, Pisa, 2006.
- LAZZERETTI 2015 = A. LAZZERETTI, “Verres, Cicero and Other Collectors in Late Republican Rome”, in WELLINGTON GATHAN-PEGAZZANO 2015, pp. 91-101.
- LE BONNIEC 1969 = H. LE BONNIEC, “Aspects religieux de la guerre à Rome”, in *Problèmes de la guerre à Rome*, sous la direction de Jean-Paul Brisson, Paris, 1969, pp. 101-115.
- LETTA 1984 = C. LETTA, “L’Italia dei mores romani nelle *Origines* di Catone”, *Athenaeum*, 62, 1984, pp. 3-30 e 416-439.
- LÉVÊQUE 1957 = P. LÉVÊQUE, *Pyrrhos*, Paris, 1957.
- LINDSAY 1997 = H. LINDSAY, “Strabo on Apellicon’s library”, *RhM*, 140, 1997, pp. 290-298.
- LINFERT 1982 = A. LINFERT, “Athenen des Phidias”, *AM*, 97, pp. 57-77.
- LINFERT 1994 = A. LINFERT, “Boethoi”, in *Das Wrack 1994*, II, pp. 831-847.
- LIPPMAN-SCAHILL-SCHULTZ 2006 = M. LIPPMAN, D. SCAHILL, P. SCHULTZ, “Knights 843-59, the Nike Temple Bastion, and Cleon’s Shields from Pylos”, *AJA*, 110, No. 4, (Oct., 2006), 551-563.
- LIPPOLD 1929 = G. LIPPOLD, s.v. *Sthennis*, *RE* III A, 1929, coll. 2479-80.
- LIPPOLIS 1981 = E. LIPPOLIS, “Alcune considerazioni topografiche su Taranto romana”, *Taras*, I, 1, pp. 77-114.
- LIPPOLIS 1982 = E. LIPPOLIS, “Le testimonianze di culto in Taranto greca”, in *Taras*, 2, 1-2, pp. 81-135.
- LIPPOLIS 2002 = E. LIPPOLIS “Taranto: forma e sviluppo della topografia urbana”, in *AttiTaranto* 41, Napoli 2002, pp. 119-169.
- LIPPOLIS 2004 = E. LIPPOLIS, “*Triumphata Corintho*. La preda bellica e i doni di Lucio Mummio Achaico”, *ArchClass*, LV, n.s. 5, 2004, pp. 25-81.
- LIPPOLIS 2005 = E. LIPPOLIS, “Taranto romana: dalla conquista all’età augustea”, in *AttiTaranto* 44, Napoli, 2005, pp. 235-312.
- LIPPOLIS-GARRAFFO-NAFISSI 1995 = E. Lippolis, S. Garraffo, M. Nafissi, *Taranto*, Istituto per la storia e l’archeologia della Magna Grecia, Taranto, 1995.
- LIPPOLIS-LIVADIOTTI-ROCCO 2007= E. LIPPOLIS, M. LIVADIOTTI, G. ROCCO, *Architettura greca. Storia e monumenti del mondo della polis dalle origini al V secolo*, Milano, 2007.
- LO MONACO 2009 = A. LO MONACO, *Il crepuscolo degli dei d’Achaia: religione e culti in Arcadia, Elide, Laconia e Messenia dalla conquista romana ad età flavia*, Roma, 2009.

- LO PORTO 1992 = F.G. LO PORTO, “Ricerche sulle antiche mura di Taranto. Gli scavi di masseria del Carmine”, *Taras*, 12, 1, 1992, pp. 7-27.
- LOMBARDI 1961 = L. LOMBARDI, *Dalla «Fides» alla «Bona Fides»*, Milano, 1961.
- LORETO 1990 = L. LORETO, “Polyb. 10.17.1-5 e il regolamento militare macedone. Norme ellenistiche in materia di saccheggio e di bottino di guerra”, *Index*, 18, 1990, pp. 331-366.
- LORETO 2001 = L. LORETO, *Il bellum iustum e i suoi equivoci. Cicerone ed una componente della rappresentazione romana del Völkerrecht antico*, Napoli, 2001.
- LUNDSTRÖM 1929 = V. LUNDSTRÖM, *Undersökningar i Roms topografi*, 1929.
- LUNI-MEI 2014 = M. LUNI, O. Mei, *La Vittoria «di Kassel» e l'«Augusteum» di Forum Sempronii. Un ritorno nel bimillenario di Augusto*, Studia Archeologica, 197, Roma, 2014.
- MADERNA 2004 = C. MADERNA, “Die letzten Jahrzehnte der spätklassischen Plastik”, in *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst II: Klassische Plastik*, Mainz am Rhein, 2004, pp. 303-382.
- Maecenas 2001* = *Maecenas. Studi sul mondo classico. Il collezionismo nel mondo romano. Dall'età degli Scipioni a Cicerone*, Arezzo, 2001.
- MAFFI 1998 = A. MAFFI, “Opima Spolia”, in *Mélanges à la mémoire de André Magdelain*, Parthéon-Assas, 1998, pp. 285-304.
- MAGDELAIN 1984 = A. MAGDELAIN, *Quirinus et le droit*, MEFRA, 96, 1984.
- MAGNINO 1992 = *Vita di Fabio Massimo*, D. Magnino (a cura di), Utet, Torino 1992.
- MAIURO 2008 = M. MAIURO, *Il trionfo dalla Repubblica a Costantino: regole, ruoli e pratiche*, in E. La Rocca, S. Tortorella (a cura di), *Trionfi Romani*, Roma 2008, pp. 20-29.
- MALCOVATI = *Oratorum romanorum fragmenta. Liberae rei publicae*, H. Malcovati (a cura di), Paravia 1979.
- MALKIN 1987 = I. MALKIN, *Religion and Colonization in Ancient Greece*, Leiden- New York- København- Köln, 1987.
- MANGANARO 1963 = G. MANGANARO, “Nuove ricerche di epigrafia siceliota. I. Il culto di Zeus Ourios e delle divinità egizie a Centuripe”, *SycGymm*, 16, 1, 1963, pp. 51-54.
- MANGANARO 1965 = G. MANGANARO, “Ricerche di antichità ed epigrafia siceliote”, *AC*, 17, pp. 183-210.
- MANGIATORDI 2003 = A. MANGIATORDI, “Le ville di Cicerone tra innovazione e tradizione”, in *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Bari*, 46, pp. 213-251.
- MANOLEDAKIS 2010 = M. MANOLEDAKIS, “On the Cults of Sinope and the Founders of the city”, in *Ancient sacral monuments in the Black Sea*, Thessaloniki, 2010, pp. 563-576.
- MANSUELLI 1982 = G.A. MANSUELLI, “Pagine di storia artistica della Sicilia: osservazioni al *De Signis* ciceroniano”, in *AIAPXAI*. Studi in onore di P.E. Arias, Pisa 1982, pp. 619-622.
- MARABINI MOEVS 1981 = M. T. MARABINI MOEVS, “Le Muse di Ambracia”, *BA*, 66, 1981, s. 12, pp. 1-58.
- MARASTONI 2009 = S. MARASTONI, *Servio Tullio e l'ideologia sillana*, Roma, 2009.
- MARCADÉ 1957 = J. MARCADÉ, *Recueil des signatures de sculpteurs grecs*, II, Paris, 1957.

- MARCADÉ 1969 = J. MARCADÉ, *RAu musée de Délos. Étude sur la sculpture hellénistique en ronde bosse découverte dans l'île*, BEFAR, 215, Paris, 1969.
- MARCADÉ 1996 = *Sculptures Déliennes*, sous la direction de Jean Marcadé, Paris, 1996.
- MARCATTILI 2005 = F. MARCATTILI, s.v. Tropaeum, in *ThesCRA IV*, Los Angeles 2005, pp. 357-359.
- MARCATTILI 2011 = F. MARCATTILI, *Sacris in postibus arma (Verg., Aen., 7, 183). Guerra, Lemures e liturgia romane del ritorno*, in *Miti di guerra, riti di pace: la guerra e la pace, un confronto disciplinare*, Bari 2011, pp. 251-258.
- MARI 2002 = M. MARI, *Al di là dell'Olimpo: macedoni e grandi santuari della Grecia dall'età arcaica al primo ellenismo*, Parigi, 2002.
- MARIANI 1910 = L. MARIANI, "Sul Disoterion del Pireo", in *Saggi di storia antica e di archeologia a Giulio Beloch*, Roma, 1910, pp. 115-125.
- MARQUARDT 1891 = J. MARQUARDT, *De l'organisation militaire chez les Romains*, Paris 1891.
- MARSDEN 1969 = E. W. MARSDEN, *Greek and Roman Artillery. Historical development*, Oxford 1969.
- MARTELLI 2002 = A. MARTELLI, "Per una nuova lettura dell'iscrizione Vetter 61", in *Eutopia*, 1, 2002, pp. 71-81.
- MARTIN 1987 = H. G. MARTIN, *Römische Tempelkultbilder. Eine archäologische Untersuchung zur Späten Republik*, Roma, 1987.
- MARTINA 1981 = M. MARTINA, "Aedes Herculis Musarum", *DArch*, n.s. 3, 1, 1981, pp. 49-68.
- MARVIN 1993 = M. MARVIN, "Copying in Roman Sculpture: The Replica Series", in *Roman Art in Context*, 1993, pp. 161-188.
- MASELLI 1986 = G. MASELLI, *Argentaria. Banche e banchieri nella Roma repubblicana. Organizzazione, prosopografia, terminologia*, Bari, 1986.
- MASTROCINQUE 1975-1976 = A. MASTROCINQUE, "Eumene a Roma (172 B.C.) e le fonti del libro macedonico di Appiano", in *Atti Venezia* 134, 1975-1976, pp. 25-40.
- MASTROCINQUE 1981 = A. MASTROCINQUE, "«Gli dei protettori della città»", in *Religione e politica nel mondo antico*, Milano, 1981, pp. 3-21.
- MASTROCINQUE 1982 = A. MASTROCINQUE, "Atena di Coronea e Atena di Libia", in *Politica e religione nel primo scontro tra Roma e l'Oriente*, Milano, 1982, pp. 61-64.
- MASTROCINQUE 1999A = A. MASTROCINQUE, *Studi sulle guerre mitridatiche*, *Historia* 124, Stuttgart, 1991.
- MASTROCINQUE 1999B = A. MASTROCINQUE, *Appiano. Le guerre di Mitridate*, (a cura di), Milano, 1999.
- MASTROCINQUE 2009 = A. MASTROCINQUE, "The Antikythera Shipwreck and Sinope's Culture during the Mithridatic Wars", in *Mitridate VI and the Pontic Kingdom*, 2009, pp. 313-319.
- MATTUSCH 1994 = CAROL C. MATTUSCH, "Bronze Herm of Dionysos", *Das Wrack 1994*, I, pp. 431-450.
- MATTUSCH 1996 = CAROL C. MATTUSCH, *Classical Bronzes. The art and Craft of Greek and Roman Statuary*, 1996.

- MATTUSCH 1998 = CAROL C. MATTUSCH, “Rhodian Sculpture: A School, A Style, or Many Workshops?”, in *Regional School in Hellenistic Sculpture*, edited by O. Palagia and W. Coulson (Oxbow Monograph; 90), Exeter, 1998, pp. 149-156.
- MATTUSCH 2003 = CAROL C. MATTUSCH, “Corinthian bronze. Famous, but elusive”, in *Corinth, the Centenary 1896-1996*, edited by Charles K. Williams II and Nancy Bookidis, Athens, 2003, pp. 219-232.
- MATTUSCH 2005 = CAROL C. MATTUSCH, *The Villa dei Papiri at Herculaneum. Life and afterlife of a sculpture collection*, Los Angeles, 2005.
- MATTUSCH 2006 = CAROL C. MATTUSCH, “Archaic and Classical Bronzes”, in *Greek Sculpture. Function, Materials, and Techniques in the Archaic and Classical Periods*, edited by O. Palagia, Cambridge, 2006, pp. 208-242.
- MAVROJANNIS 1994 = T. MAVROJANNIS, “L’Achilleion nel santuario di Poseidone e Anfitrite a Tenos. Un capitolo di storia della gens giulio-claudia in oriente”, *Ostraka* 3, 1994, pp. 291-347.
- MAXIMOVA 1927 = M.I. MAXIMOVA, *Les vases plastiques dans l’antiquité*, 1927.
- MCDONNELL 2006 = M. MCDONNELL, “Roman Aesthetics and the Spoils of Syracuse”, in S. Dillon e K.E. Welch (edited by), *Representations of War in Ancient Rome*, Cambridge, 2006, pp. 68-90.
- MCGING 1986 = B.C. MCGING, *The foreign policy of Mithridates VI Eupator, King of Pontus*, (Mnemosyne, suppl. 86), Leiden, 1986.
- MEINEKE 1877 = A. MEINEKE, *Strabonis Geographica*, I-III, Lipsiae, 1877.
- MELE 1993 = A. MELE, “Crotone greca negli ultimi due secoli della sua storia”, in *Crotone e la sua storia tra IV e III secolo a.C.*, Napoli, 1993, pp. 235-291.
- MELFI 2013 = M. MELFI, “Religion and communication in the sanctuaries of early-Roman Greece”, in *Roman Power and Greek Sanctuaries. Forms of Interaction and Communication*, edited by M. Galli, (*Tripodes*, 14), Athens 2013, pp. 143-158
- MELFI 2016 = M. MELFI, “Damophon of Messene in the Ionian coast of Greece. Making, re-making, and updating cult statues in the second century” , in *Hellenistic Sanctuaries. Between Greece and Rome*, a cura di M. Melfi and Olympia Bobou, 2016, pp. 82-105
- MELONI 1953 = P. MELONI, *Perseo e la fine della monarchia macedone*, Roma, 1953.
- MERTENS-BESTE 2013 = D. MERTENS, H. J. BESTE, “Archimede e le mura di Siracusa”, in G. Di Pasquale, Claudio Parisi Presicce (a cura di), *Archimede. Arte e scienza dell’invenzione*, Firenze, 2013.
- MIKALSON 1975 = J.D. MIKALSON, *The sacred and Civil Calendar of the Athenian Year*, Princeton, 1975.
- MILES 2008 = M. MILES, *Ars as Plunder. The ancient origin of debate about cultural property*, Cambridge, 2008.
- MILES 2015 = M. MILES, “Collecting the Past, creating the Future: Art Displays in the Hellenistic Mediterranean”, in WELLINGTON GATHAN-PEGAZZANO 2015, pp. 33-44.
- MILLIS 2006 = BENJAMIN W. MILLIS, “‘Miserable Huts’ in post-146 B.C. Corinth”, *Hesperia* 75.3, pp. 397-404.

- MINGAZZINI 1966 = P. MINGAZZINI, s.v. *Sthennis*, *EEA*, 7, 1966, p. 499.
- MOGGI-OSANNA 2010 = M. MOGGI, M. OSANNA, *Pausania, Guida della Grecia. Libro IX. La Beozia*, 2010.
- MOMMSEN 1879 = TH. MOMMSEN, *Römische Forschungen*, vol. II, Berlin, 1879.
- MOMMSEN 1899 = TH. MOMMSEN, *Römisches Strafrecht*, vol. I, Leipzig, 1899.
- MOORMANN 1988 = E. MOORMANN, *La pittura parietale romana come fonte di conoscenza per la scultura antica*, Assen-Maastricht-Wolfboro, 1988.
- MORAUX 2000 = P. MORAUX, *L'Aristotelismo presso i Greci. La rinascita dell'Aristotelismo nel I secolo a.C.*, 2000 [trad. it.].
- MORENO 1966 = P. MORENO, s.v. *Zeusi*, *EAA*, 6, pp. 1265-1267.
- MORENO 1971 = P. MORENO, "Lo Zeus de Lysippe à Tarante", *RA*, pp. 289-290.
- MORENO 1974 = P. MORENO, *Lisippo*, Bari, 1974.
- MORENO 1981 = P. MORENO, "Modelli lisippeei nell'arte decorativa di età repubblicana ed augustea", in AA.VV., *L'art décoratif à Rome à la fin de la république et au début du principat*, Coll. *Éc. Fr. Rome* 55, Rome 1981, pp. 173-227.
- MORENO 1982 = P. MORENO, "Il Satiro di Taranto", in *ΑΠΑΡΧΑΙ*. Studi in onore di P.E. Arias, Pisa, 1982, pp. 575-586.
- MORENO 1987 = P. MORENO, *Vita e Arte di Lisippo*, Milano, 1987.
- MORENO 1994 = P. MORENO, *Scultura Ellenistica*, I-II, Roma, 1994.
- MORENO 1995 = a cura di P. Moreno, *Lisippo. L'arte e la fortuna*, 1995.
- MORENO 1998 = P. MORENO, "I colossi di Lisippo a Taranto", in R. Cassano, R. L. Romito, M. Milella (a cura di), *Andar per mare. Puglia e Mediterraneo tra mito e storia*, 1998, pp. 125-136.
- MORENO 2000 = P. MORENO, *Apelle. La battaglia di Alessandro*, 2000, Milano.
- MORETTI 1976 = L. MORETTI, *Iscrizioni storiche ellenistiche*, II, Firenze, 1976.
- MORROW 1985 = K. DOHAN MORROW, *Greek Footwear and the Dating of Sculpture*, Madison, Wisconsin, 1985.
- MUSTI 1978 = D. MUSTI, *Polibio e l'imperialismo romano*, Napoli, 1978.
- MUSTI 1985 = D. MUSTI, "Polibio e l'arricchimento nella sfera pubblica e privata", *Index*, 13, 1985, pp. 35-45.
- MYLONAS 1944 = G. E. MYLONAS, "The Bronze Statue from Artemision", *AJA* 48, 1944, pp. 143-160.
- MYLONOPOULOS 2003 = J. MYLONOPOULOS, *Heiligtümer und Kulte des Poseidon auf der Peloponnes*, Liège, 2003.
- NENCI 1978 = G. NENCI, "Graecia capta ferum victorem cepit (Hor., *Ep.*, 2, 1, 156)", *ASNP*, s. III, VIII, 1978, p. 1007-1023.
- NENCI 1992 = G. NENCI, "L'imitatio Alexandri", *Polis*, 4, 1992, pp. 173-186.
- NEUDECKER 1988 = R. NEUDECKER, *Die Skulpturen-Ausstattung römischer Villen in Italien*, Mainz am Rhein, 1988.



- NEUDECKER 1998 = R. NEUDECKER, "The Roman villa as locus of art collections, in *The Roman villa. Villa urbana. First Williams Symposium on classical Architecture*, Philadelphia (April 21-22, 1990), 1998, pp. 77-91.
- NEUDECKER 2008 = R. NEUDECKER, s.v. *Sthennis*, *New Pauly*, 13, p. 834.
- NICOLET 1966 = C. NICOLET, *L'Ordre équestre a l'Époque Républicaine* (312-43 av. J.-C.), Paris, 1966.
- NICOLET 1976 = C. NICOLET, *Le métier de citoyen dans la Rome républicaine*, 1976.
- NICOLET 1994 = C. NICOLET, "Economy and Society, 133-43 B.C.", in *The Cambridge Ancient History*, vol. 9 (The Last Age of the Roman Republic, 146-43 B.C.), Cambridge, 1994, pp. 599-643.
- NIEMEIER 1985 = J.P. NIEMEIER, *Kopien und Nachahmungen in Hellenismus. Ein Beitrag zur Klassizismus des 2. und frühen 1. Jhs v. Chr.*, Bonn, 1985.
- OAKLEY 1985 = S.P. OAKLEY, *Single combat in the roman Republic*, *CQ*, 35, 1985, pp. 392-410.
- OAKLEY 1997 = S.P. OAKLEY, *A commentary on Livy. Books VI-X. Volume I: introduction and Book VI*, Oxford 1997.
- OAKLEY 1998 = S.P. OAKLEY, *A commentary on Livy. Books VI-X. Volume II: Book VII-VIII*, Oxford 1998.
- OAKLEY 2005 = S.P. OAKLEY, *A commentary on Livy. Books VI-X. Volume IV: Book X*, Oxford 2005.
- OAKLEY 2005B = S.P. OAKLEY, *A commentary on Livy. Books VI-X. Volume III: Book IX*, Oxford 2005.
- OGI = W. DITTEMBERGER, *Orientalis Graeci Inscriptiones*, 1903-1905.
- OGILVIE 1965 = R.M. OGILVIE, *A commentary on Livy. Books I-V*, Oxford 1965.
- OLDFATHER 1927 = W.A. OLDFATHER, s.v. *Skarpheia*, in *RE*, III A 1, 1927, col. 460-464.
- ORLANDINI 1950 = P. ORLANDINI, *Calamide*, Bologna, 1950.
- ORLIN 1997 = ERIC M. ORLIN, *Temples, Religion and Politics in the Roman Republic*, (Mnemosyne supp., 164), Leiden-New York- Köln 1997.
- OSANNA 1996 = M. OSANNA, *Santuari e culti dell'Acaia antica*, Perugia, 1996.
- ÖSTEMBERG 2009 = I. ÖSTEMBERG, *Staging the world. Spoils, Captives and Representations in the Roman Triumphal Procession Rome and the other in the triumphal procession*, Oxford, 2009.
- OVERBECK 1868 = J. OVERBECK, *Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen*, Leipzig, 1868.
- PACE 1935-1949 = B. PACE, *Arte e civiltà della Sicilia antica*, I-IV, Milano, 1935-1949.
- PAFUMI 2000 = S. PAFUMI, "Pitagora di Reggio, scultore panellenico", in *Nel cuore del Mediterraneo antico. Reggio, Messina e le colonie calcidesi nell'area dello stretto*, a cura di M. Gras- E. Greco- P.G. Guzzo, Corigliano Calabro, 2000, pp. 275-289.
- PALACZYK 1996 = M. PALACZYK, "Neue Überlegungen zur absoluten Datierung der Funde aus dem Schiffswrack von Mahdia", in *Bonner Jahrbücher*, 196, 1996.

- PALAGIA 1980 = O. PALAGIA, *Euphranor*, Leiden, 1980.
- PALAGIA 1997 = O. PALAGIA, "Reflections on the Piraeus Bronzes", in *Greek Offerings. Essays on Greek Art in honour of John Boardman*, edited by O. Palagia, Oxbow Monograph, 89, 1997, pp. 177-195.
- PALAGIA 2016 = O. PALAGIA, "Towards a publication of the Piraeus bronzes: the Apollo", in *Proceedings of the XVIIth International Congress on Ancient Bronzes, Izmir*, Autun, 2016, pp. 237-244.
- PALMA 1990 = A. PALMA, sv. *Sepolcro (dir. rom.)*, in *Enciclopedia del Diritto*, vol. XLII, 1990, pp. 1-18.
- PALOMBI 1995 = D. PALOMBI, "Felicitas, aedes", in *LTUR* II, 1995, pp. 244-245.
- PALOMBI 1996 = D. Palombi, s.v. *Honos et Virtus, aedes*, in *LTUR*, III, Roma, pp. 31-33.
- PANDERMALIS 1971 = D. PANDERMALIS, "Zur Programm der Statuenausstattung in der Villa dei Papiri", *AthMitt*, 86, 1971, pp. 173-209.
- PANDERMALIS 1997 = D. PANDERMALIS, *Dion. The Archaeological site and the museum*, Athens, 1997.
- PAOLETTI 2003 = M. PAOLETTI, "Verre, gli argenti e la cupiditas del collezionista", in *Quarte giornate internazionali di studi sull'area elima, (Erice, 1-4 dicembre 2000)*, II, Pisa, 2003, pp. 999-1027."
- PAPE 1975 = M. Pape, *Griechische Kunstwerke aus Kriegsbeute und ihre öffentliche Aufstellung in Rom. Von der Eroberung von Syrakus bis in augusteische Zeit*, Hamburg 1975.
- PAPI 1999 = E. PAPI, s.v. "Porticus (Monumentum) Catuli", in *LTUR* 4, 1999, Roma, p. 119.
- PAPINI 2004 = M. PAPINI, *Antichi volti della repubblica. La ritrattistica in Italia Centrale tra IV e II secolo a.C.*, Roma, 2004.
- PAPINI 2010 = M. PAPINI, "Avere "occhi eruditi" a Roma. Arte greca- e sensi di colpa romani- nelle opere di Cicerone", in *I giorni di Roma 2010*, pp. 125-136.
- PAPINI 2015 = M. PAPINI, "La straordinaria potenza dell'arte. Le «opere belle e mirabili» dei Greci a Roma e Pergamo", *Mediterraneo Antico*, Anno XVIII, 1-2, 2015, Roma, pp. 157-177.
- PARASKEVAIDIS 1996 = M. PARASKEVAIDIS, *Ein wiederentdeckter Kunstraub der antike?*, Athens, 1996.
- PARISI PRESICCE 1993 = C. PARISI PRESICCE, "Cratere a calice con scena mitologica", in *Riscoprire Pompei (Exhibition Catalogue)*, Rome, 1993, pp. 222-224.
- PARISI PRESICCE 2010A = C. PARISI PRESICCE, "Cratere di Mitridate VI Eupatore", in *I giorni di Roma 2010*, pp. 297-298.
- PARISI PRESICCE 2010B = C. PARISI PRESICCE, "Efebo lampadoforo", in *I giorni di Roma 2010*, pp. 299-300.
- PARISI PRESICCE-TOUCHETTE 2002 = C. Parisi Presicce, Lori-Ann Touchette, "A "rediscovered" colossal bronze bull in the Conservatori Museum", in *From the Parts to the*

- Whole*, Carol C. Mattusch, Amy Brauer, Sandra E. Knudsen (edited by), *AJA Suppl.* 39, II, pp. 73-82.
- PARKE 1977 = H.W. PARKE, *Festivals of the Athenians*, London, Thames and Hudson, 1977.
- PARKER 1992 = A.J. PARKER, *Ancient Shipwrecks of the Mediterranean and the Roman Provinces*, Oxford, 1992.
- PARKER 2005 = R. PARKER, *Polytheism and Society at Athens*, Oxford-New York, 2005.
- PAYNE 1931 = H. PAYNE, *Necrocorinthia. A Study of Corinthian Art in the Archaic Period*, Oxford, 1931.
- PEMEBRTON 1981 = ELIZABETH G. PEMBERTON, "The attribution of Corinthian Bronzes", *Hesperia*, L, 1981, pp. 101-111.
- PESANDO 1997 = F. PESANDO, *Domus, edilizia privata e società pompeiana fra III e I secolo a.C.*, (Soprintendenza archeologica di Pompei, Monografie; 12), Roma, 1997.
- PESANDO- GUIDOBALDI 2006 = F. PESANDO, MARIA PAOLA GUIDOBALDI, *Gli 'ozi' di Ercole. Residenze di lusso a Pompei e Ercolano*, Roma, 2006.
- PETZL 1994 = G. PETZL, "Die Inschriften", in *Das Wrack 1994*, I, pp. 381-398.
- PFEILSCHIFTER 2005 = R. PFEILSCHIFTER, *Titus Quinctius Flamininus. Untersuchungen zur römischen Griechenlandpolitik*, Göttingen, 2005.
- PICARD 1957= G. Picard, *Les trophées romains: contribution à l'histoire de la religion et de l'art triomphal de Rome*, Paris 1957.
- PICARD 1963 = CH. PICARD, *Manuel d'archéologie grecque*, IV. *La sculpture. Période classique-IV<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1963.
- PICK 1898 = B. PICK, "Thrakische Münzbilder", *JdI* 13, 1898, pp. 134-174.
- PIEROBON 1987 = R. PIEROBON, "La ceramica e la vita della città. Le coppe a rilievo ellenistiche", in *Studi su Iasos di Caria*, (*BdA*, suppl. al n. 31-32), 1987, pp. 89-94.
- PIETILIÄ-CASTREN 1978 = L. PIETILIÄ-CASTREN, "Some aspects of the life of Lucius Mummius Achaicus", in *Arctos*, XII, 1978, pp. 115-123.
- PIETILIÄ-CASTREN 1982 = L. PIETILIÄ-CASTREN, "New Men and the Greek War Booty in the 2nd Century BC", in *Arctos*, XVI, 1982, pp. 121-144.
- PIETILIÄ-CASTREN 1987 = L. PIETILIÄ-CASTREN, *Magnificentia publica. The Victory monuments of the Roman generals in the era of the Punic Wars*, Helsinki, 1987.
- PIETILIÄ-CASTREN 1991 = L. PIETILIÄ-CASTREN, "Mummius' contributions to the agonistic life in the mid-second century B.C.", *Arctos*, XXV, 1991, pp. 97-106.
- PITTENGER 2008 = MIRIAM R. PELIKAN PITTENGER, *Contested Triumphs. Politics, Pageantry, and Performance in Livy's Republican Rome*, Berkley, Los Angeles, London, 2008.
- PLESCIA 1989-1990 = J. PLESCIA, "The roman 'ius belli'", *BIDR* 92-93 (1989-1990), pp. 497-523.
- POLITO 1998 = E. POLITO, *Fulgentibus armis: introduzione allo studio dei fregi d'armi antichi*, Roma, 1998.

- POLLINI 2016 = J. POLLINI, "The God of Cape Artemision: Zeus or Poseidon? An Old Question, a New Approach", in *Proceedings of the XVIIIth International Congress on Ancient Bronzes, Izmir, Autumn, 2016*, pp. 219-229.
- POLLITT 1978 = J.J. POLLITT, "The impact of greek art on Rome", in *Trans. Proc. Amer. Philol. Ass.*, 108, 1978, pp. 155-174.
- POLLITT 1986 = J.J. POLLITT, *Art in the Hellenistic Age*, New York, 1986.
- POLLITT 1990 = J.J. POLLITT, *The Art of ancient Greece: sources and documents*, Cambridge, 1990.
- POMA 1981 = G. POMA, "Schiavi e schiavitù in Dionigi di Alicarnasso", in *Rivista storica dell'Antichità*, 11, 1981, pp. 69-101.
- POMEY-TCHERNIA 1978 = P. POMEY, A. TCHERNIA, "Le tonnage maximum des navires de commerce romains", *Archeonautica*, 2, 1978, pp. 233-251.
- Potere e Pathos* 2015 = *Potere e Pathos. Bronzi del Mondo Ellenistico*, a cura di Jens M. e Kenneth Lapatin, Firenze, 2015.
- POULLE 2000 = B. POULLE, "Les vases acoustiques du théâtre de Mummius Achaicus", *RA*, 1, 2000, pp. 37-50.
- POZZO 2009 = R. POZZO, "Vicende dell'aristotelismo nel I secolo a.C.", *Rom und Osten im I. Jahrhundert V. Chr., Akkulturation oder Kampf der Kulturen?* = Roma e l'Oriente nel I secolo a.C., acculturazione o scontro culturale? Atti del convegno Verona 19-21 Febbraio 2004, Hans Joachim Gehrke e Attilio Mastrocinque (a cura di), Cosenza, 2009, 299-311.
- Praeda* 2009 = *Praeda: Butin de guerre et société dans la Rome republicaine* (Collegium Baetus Rhenanus; 1), Stuttgart, 2009.
- PRAG 2016 = JONATHAN R. W. PRAG, "Antiquae sunt istae leges et mortuae: the plebiscitum Claudianum and assoiated laws", in *Le luxe et les lois somptuaires dans la Rome antique*, *MEFRA*, 128-1, 2016 [<https://mefra.revues.org/3202#ftn3>]
- PRESICCE 2007 = C. P. PRESICCE, *Il cavallo di Bronzo nei Musei Capitolini: un originale greco*, Roma, 2007.
- PRITCHETT 1971 = W.K. PRITCHETT, *The Greek state at war*, I, Berkeley-Los Angeles- London, 1971.
- PRITCHETT 1974 = W.K. PRITCHETT, *The Greek state at war*, II, Berkeley-Los Angeles-London, 1974.
- PRITCHETT 1979 = W.K. PRITCHETT, *The Greek state at war*, III, Berkeley-Los Angeles-London, 1979.
- PRITCHETT 1991 = W.K. PRITCHETT, *The Greek state at war*, V, Berkeley-Los Angeles-London, 1991.
- PRIVITERA 2010 = S. PRIVITERA, "Due rilievi greci da Catania e il commercio di opere d'arte nella Sicilia tardo-repubblicana", in *ASAtene*, LXXXVII, Serie III, 9, tomo I, 2009, Atene, 2010, pp. 425-437.
- PUCCI 1991 = G. PUCCI, "La statua, la maschera, il segno", in *La maschera, il doppio e il ritratto*, ed. M. Bettini, Roma-Bari, pp. 107-129.
- PUPPO 1995 = P. PUPPO, *Le coppe megarasi in Italia*, Roma, 1995 (Studia Archaeologica; 78).

- QUEYREL 2016 = F. QUEYREL, *La sculpture hellénistique. Formes, thèmes et fonctions*, Paris, 2016.
- RADT 2007 = *Strabons Geographika*, Band 6, mit Übersetzung und Kommentar herausgegeben von Stefan Radt (Buch V-VIII: Kommentar), Göttingen, 2007.
- RALPH 1965 = E.K. RALPH, "The Antikythera Shipwreck reconsidered", in *Transactions of the American Philological Society*, 55, 3, 1965.
- RAMPAZZO 2012 = N. RAMPAZZO, *Iustitia e bellum*. Prospettive storiografiche sulla guerra nella Repubblica romana, Napoli, 2012.
- RAUH 1989 = N. RAUH, "Auctioneers and the Roman Economy", *Historia*, 36, 1989, pp. 451-471.
- RAUH 1993 = N.K. RAUH, *The Sacred Bonds of Commerce. Religion, Economy, and Trade Society at Hellenistic Roman Delos, 166-87 B.C.*, Amsterdam, 1993.
- RAWSON 1991 = E. RAWSON, The Antiquarian Tradition: spoils and Representations of Foreign Armour, in *Roman Culture and Society, Collected Papers*, (1991), pp. 582-598.
- REIHOLD 1956 = F. REIHOLD, s.v. *T. Pomponius Atticus*, *RE Suppl.* 8, 1956, 503-526.
- REINACH 1890 = TH. REINACH, *Mithridate Eupator, roi de Pont*, 1890.
- REINACH 1914 = A. J. REINACH, "Notes Tarentines II: le Porticus Europae et l'Europè de Pythagoras à Tarente", in *Neapolis II*, 1914, pp. 231-253.
- REINACH 1930 = S. REINACH, "Courrier de l'art antique", *GBA*, 3, pp. 141-157.
- REITER 1988 = W. REITER, *Aemilius Paullus conqueror of Greece*, London, New York, Sydney, 1988.
- RICCI 1950 = G. RICCI, "Relazioni artistico-commerciali tra Roma e la Grecia negli ultimi secoli della repubblica e nel primo dell'Impero", in *Antichità 2* (1950).
- RICHARDSON 1977 = L. Richardson Jr., «Hercules Musarum and the Porticus Philippi in Rome», in *AJA* 81, 1977, 355-361.
- RICHARDSON 1978 = L. RICHARDSON JR., "Honos et Virtus and the Sacra Via", *AJA* 82 (1978), pp. 240-246.
- RICHARDSON 1992 = L. RICHARDSON JR., *A New Topographical Dictionary of Ancient Rome*, Baltimore-Londra, 1992.
- RIDGWAY 1967 = BRUNILDE S. RIDGWAY, "The Bronze Apollo from Piombino in the Louvre", *AntPl*, 7, 1967, pp. 43-75.
- RIDGWAY 1977 = BRUNILDE S. RIDGWAY, "A Peplophoros in Corinth", *Hesperia*, 46, pp. 315-323.
- RIDGWAY 1981 = BRUNILDE S. RIDGWAY, "Sculpture from Corinth", *Hesperia*, 50, pp. 422-448.
- RIDGWAY 1984 = BRUNILDE S. RIDGWAY, *Roman Copies of Greek Sculpture: The Problem of the Originals*, University of Michigan, 1984.
- RIDGWAY 1990 = BRUNILDE S. RIDGWAY, *Hellenistic Sculpture, I. The style of ca. 331-200 B.C.*, Bristol, 1990.

- RIDGWAY 1997 = BRUNILDE S. RIDGWAY, *Fourth-Century Styles in Greek Sculpture*, London, 1997.
- RIDGWAY 2000 = BRUNILDE S. RIDGWAY, *Hellenistic Sculpture*, II. *The style of ca. 200-100 B.C.*, Bristol, 2000.
- RIDGWAY 2002 = BRUNILDE S. RIDGWAY, *Hellenistic Sculpture*, III. *The style of ca. 100-31 B.C.*, London, 2002.
- RINOLFI 2005 = CRISTIANA M.A. RINOLFI, “Livio 1.20.5-7: pontefici, sacra, ius sacrum” in *Diritto@Storia* 4, 2005.
- ROBERT 1935 = L. ROBERT, “Inscriptions de Chios, V, Catalogue agonistique”, *BCH* 59, (1935), pp. 459-465.
- ROBERT 2007 = R. ROBERT, “Ambiguïté du collectionnisme de Verrès”, in *La Sicile de Cicéron. Lectures des Verrines*, a cura di J. Dubouloz, S. Pittia, Besançon, 2007, pp. 15-34.
- ROBERT 2013 = R. ROBERT, “*Arte et amore captus*. Les collections: une appropriation controversée des *opera publica* et la perception du décor privé”, in *Dialogues entre sphère publique et sphère privée dans l'espace de la cité romaine*, 56, 2013, pp. 235-250.
- ROBERTSON 1988, M. ROBERTSON, “Europe I”, *LIMC* IV, 1988.
- ROCCOS 1994 = L. J. ROCCOS, s.v. *Perseus*, *LIMC* VII, 1994, pp. 332-348.
- ROESCH 1982 = P. ROESCH, *Études Béotiennes*, Paris, 1982.
- ROLLEY 1986 = C. ROLLEY, *Greek Bronzes*, London, 1986.
- ROLLEY 1994 = C. ROLLEY, *La sculpture grecque*, I, Paris, 1994.
- ROLLEY 1999 = C. ROLLEY, *La sculpture grecque*, II: *La période classique*, Paris, 1999.
- ROMANO 1993 = D. G. ROMANO, *Athletics and Mathematics in Archaic Corinth: The origin of the Greek Stadion*, Philadelphia, 1993.
- ROMANO 2003 = D. GILMAN ROMANO, “City Planning, Centuriation, and Land Division”, in *Corinth, the Centenary 1986-1996*, edited by Charles K. Williams II and Nancy Bookidis (Corinth; XX), Athens 2003, pp. 279-301.
- ROTH 1999 = JONATHAN P. ROTH, *The logistic of the roman army at war (264 B.C.-A.D. 235)*, Leiden-Boston-Köln, 1999.
- ROTROFF 1982 = S.I. ROTROFF, *Hellenistic Pottery Athenian and Imported Moldmade Bowls*, in *The Athenian Agora XXII*, Princeton, 1982.
- ROTROFF 1994 = SUSAN I. ROTROFF, “The Pottery”, in *Das Wrack 1994*, I, pp. 133-152.
- ROTROFF 2002 = SUSANNE I. ROTROFF, “West Slope in the East”, *Céramiques hellénistiques et romaines, productions et diffusion en Méditerranée orientale (Chypre, Égypte et côte syro-palestinienne)*. [Actes du colloque tenu à la Maison de l'Orient méditerranéen Jean Pouilloux du 2 au 4 mars 2000], pp. 97-115.
- ROUGÉ 1966 = J. ROUGÉ, *Recherches sur l'organisation du commerce maritime en Méditerranée sous l'empire romain*, Paris, 1966.
- ROUVERET 1989 = A. ROUVERET, *Histoire et imaginaire de la peinture ancienne (V<sup>e</sup> siècle av. J.-C. - I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C.)*, *BEFAR* 274, Rome, 1989.

- RUGGERI 2006 = C. RUGGERI, "Silla e la conquista di Atene nell'86 a.C.", in *Italo-Tusco-Romana. Festschrift für Luciana Aigner-Foresti zum 70. Geburtstag am 30. Juli 2006*, Wien, 2006, pp. 315-324.
- RÜPKE 1990 = J. RÜPKE, *Domi militiae: die religiöse Konstruktion des Krieges in Rom*, Stuttgart, 1990.
- RÜPKE 2007 = J. RÜPKE, "La costruzione religiosa della guerra nella Roma antica repubblicana", in *Tra religione e politica nel mondo classico*, a cura di S. Conti, 2007, pp. 131-149.
- RÜPKE 2012 = J. RÜPKE, *Religion in Republican Rome. Rationalization and Ritual Change*, Philadelphia, 2012.
- RUSSELL 2012 = A. RUSSELL, "Aemilius Paullus Sees Greece: Travel, Vision, and Power in Polybius," in *Imperialism, Cultural Politics, and Polybius*, ed. L. Yarrow and C. Smith, Oxford, 2012, pp. 152-167.
- RUSSELL 2016 = A. RUSSELL, *The Politics of the Public Space in Republican Rome*, Cambridge University Press, 2016.
- RUSSO 1999 = M.R. RUSSO, "Porticus Europae", *LTUR* IV, pp. 121-122.
- RUTLEDGE 2007 = S. H. RUTLEDGE, "The Roman Destruction of Sacred Sites", *Historia* 56, 2, 2007, pp. 179-195.
- RUTLEDGE 2012 = S. H. RUTLEDGE, *Ancient Rome as Museum. Power, Identity, and the Culture of Collecting*, Oxford University Press, 2012.
- SALADINO 1998 = V. SALADINO, "Artisti greci e committenti romani", in *I Greci*, 2, III, Torino 1998, pp. 965-990.
- SALADINO 2004 = V. SALADINO, s.v. "Purificazione", *ThesCRA* II, Los Angeles, 2004, pp. 63-87.
- SANTANGELO 2007 = F. SANTANGELO, *Sulla, the Elites and the Empire. A study of Roman Policies in Italy and the Greek East*, Leiden-Boston, 2007.
- SAURON 2013 = G. SAURON, *La Repubblica dalle conquiste alle guerre civili*, Milano, 2013.
- SBLENDORIO OR = M. Porci Catonis. *Orationum reliquiae*. Introduzione, testo critico e commento filologico, Maria Teresa Sblendorio Cugusi (a cura di), 1982.
- SCHÄFER 1968 = J. SCHÄFER, *Hellenistische Keramik aus Pergamon*, (Pergamenische Forschungen, 2), Berlin, 1968.
- SCHEID 1983 = J. SCHEID, *La religione a Roma*, Bari, 1983.
- SCHEID 2003 = J. SCHEID, *An Introduction to Roman Religion*, Bloomington, 2003.
- SCHUCHARDT 1974 = W. H. SCHUCHARDT, "Korinthische Beute in Pergamon", in *Mansel'e armagan = Mélanges Mansel*, I, Ankara, pp. 13-24.
- SCHWAB ET AL. 2008 = R. SCHWAB, G. EGGERT, E. PERNICKA, F. WILLE, "Zu den Bronzefunden aus dem Schiffwrack von Madhia. Alte Proben, neue Untersuchungen", *Bonner Jahrbücher*, 208, 2008, pp. 5-28.
- SCULLARD 1973 = H. H. SCULLARD, *Roman Politics 220-150 a.C. B.C.*, Oxford 1973<sup>2</sup> (1951<sup>1</sup>).

- SESTILI 2010 = *Onasandro. Strategikos. Manuale per il comandante dell'esercito*, introduzione, traduzione e note di A. Sestili, Roma, 2010.
- SHACKLETON BAILEY 1965-1970 = *Cicero's letters to Atticus*, edited by D.R. Shackleton Bailey, Cambridge University Press, 1965-1970.
- SHATZMAN 1972 = I. SHATZMAN, "The Roman General's Authority over Booty", *Historia*, Bd. 21, H. 2, 1972, pp. 177-205.
- SIEBERT 1973 = G. SIEBERT, "Mobilier délien en bronze, in *Etudes déliennes*, (BCH, suppl. 1), Paris, 1973, pp. 555-587."
- SIMON 1966 = E. SIMON, "Bronze Krater, von Mithridates Eupator gestiftet", in *Führer durch die Sammlungen klassischer Altertümer in Rom* (4 voll.), Tübingen, 1966, vol. II, pp. 276-277.
- SIMON 1984 = E. SIMON, s.v. *Apollon/Apollo*, *LIMC* II, 1, pp. 363-446.
- SIMON 1994 = E. SIMON, s.v. *Poseidon*, *LIMC* VII, 1994, pp. 446-479.
- SMITH 1926 = A.H. SMITH, "The Tomb of Aspasia", *JHS*, XLVI, 1926, pp. 253-257.
- SÖLDNER 1994 = M. SÖLDNER, "Der sogenannte Agon", in *Das Wrack 1994*, vol. I, pp. 399-429.
- SORDI 1972 = M. SORDI, "La leggenda dei Dioscuri nella battaglia della Sagra e di Lago Regillo", in *Contributi dell'Istituto di storia antica*, vol. I, a cura di M. Sordi, Milano, 1972, pp. 47-70.
- STAEHLIN 1912 = F. STAEHLIN, s.v. *Herakleia*, n. 4, in *RE*, VIII 1, 1912, col. 424-429
- STÄIS 1905 = V. STÄIS, *Τὰ ἐξ Ἀντικυθήρων εὐρήματα: Χρονολογία, προέλευσις, χαλχοῦς, ἔφηβος*, Athens, 1905.
- STEINBY 1996 = E. M. STEINBY, s.v. "Lacus Iuturnae", *LTUR* III, 1996, 168-170.
- STEINBY 2012 = *Lacus Iuturnae*, II, *Saggi degli anni 1982-85. Relazioni di scavo e conclusioni*, a cura di E. M. STEINBY, Roma, 2012.
- STEINHAEUER 2001 = G. STEINHAEUER, *The Archaeological Museum of Piraeus*, Athens, 2001.
- STEINHAEUER 2007 = G. STEINHAEUER, "The Piraeus bronze statues", in P. Valavanis, *Great Moments in Greek Archaeology*, pp. 326-333.
- STEWART 1990 = A. STEWART 1990, *Greek Sculpture. An Exploitation*, Yale University Press, 1990.
- STEWART 2005 = A. STEWART, "Posidippus and the Truth in Sculpture", in *The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book*, Oxford, pp. 183-205.
- STILLWELL 1952 = R. STILLWELL, *The Theatre (Corinth; II)*, Princeton, 1952.
- STOFFEL 2009 = E. STOFFEL, "Fallait-il piller Syracuse?", in *Praeda 2009*, pp. 209-222.
- STORCHI MARINO 1997 = A. STORCHI MARINO, "Schiavitù e forme di dipendenza in Roma arcaica", in *Schiavi e dipendenti nell'ambito dell'«oikos» e della «familia»*, a cura di Mauro Moggi e Giuseppe Cordiano, Pisa 1997, pp. 183-212.
- Storia dei Romani* = G. DE SANCTIS, *Storia dei Romani*, I-IV, Firenze, La Nuova Italia.



- STRAZZULLA 2010A = M. J. STRAZZULLA, “Gruppo dei Dioscuri con cavalli dal *lacus Iuturnae*”, *I giorni di Roma 2010*, pp. 260-262.
- STRAZZULLA 2010B = M. J. STRAZZULLA, “L’architettura religiosa a Roma tra tradizione e innovazione”, in *I giorni di Roma 2010*, pp. 83-94.
- STROCKA 2009 = VOLKER MICHAEL STROCKA, “Der Hercules tunicatus auf dem Forum Romanum: Plin. Nat. 34, 93”, in *Zurück zum Gegenstand. Festschrift für Andreas E. Furtwängler*, Langenweißbach 2009, pp. 99-107.
- SVORONOS 1903 = I. N. SVORONOS, Τό ἐν Ἀθήναις Ἐθνικόν Μουσεῖον. Ὁ θεσσαυρός τοῦ ναυαγίου τῶν Ἀντικυθήρων, Athens, 1903, Ἀ, pp. 1-86.
- SVORONOS 1903B = I. N. SVORONOS, *Die Funde von Antikythera*, Athens, 1903.
- SWAIN 1990 = C. R. SWAIN, “Hellenic Culture and the Roman Heroes of Plutarch”, *JHS*, 110, pp. 126-145.
- TAGLIAMONTE 1996 = G. TAGLIAMONTE, s.v. *Iuppiter Optimus Maximus Capitolinus, Aedes, Templum* (fino all’83 a.C.), *L.T.U.R.* 3, E. M. Steinby (a cura di), Roma 1996, 144-148.
- TAGLIAMONTE 2006 = G. TAGLIAMONTE, “...et vetera spolia hostium detrahunt templis porticibusque...Annotazioni sul riuso delle armi dedicate nell’Italia antica”, *Pallas* 70, 2006, pp. 265-287.
- TAGLIAMONTE 2009 = G. TAGLIAMONTE, “Arma Samnitium”, *Mefra* 121, 2, Roma, pp. 381-394.
- TALAMANCA 1954 = M. TALAMANCA, “Contributi allo studio delle vendite all’asta nel mondo classico”, in *Rend. Ac. Linc.*, s. VIII, vol. VI, (1954), Roma, pp. 35-251.
- TANNER 2006 = J. TANNER, *The invention of Art History in Ancient Greece. Religion, Society and Artistic Rationalisation*, Cambridge & New York, 2006.
- TARPIN 1999 = M. TARPIN, “Oppida vi capta, vici incensi...Les mots latins de la ville”, *Latomus*, 58, 1999, pp. 279-297.
- TARPIN 2000 = M. TARPIN, “Le butin sonnante et réverbérant dans la Rome républicaine”, in *La guerre dans les économies antiques. Entretiens d’Archéologie et d’Histoire*, Saint-Bertrand-de-Comminges, 2000 (EAHSBC, 5), pp. 365-376.
- TARPIN 2011 = M. TARPIN, “Inscriptions républicaines et triomphe: rituel et obligations sociales”, in *Corolla Epigraphica*, vol. 331 (Collection Latomus), 2011, pp. 683-699.
- TARPIN 2012 = M. TARPIN, La guerre dans le monde romain, in *ThesCRA VIII*, Los Angeles, 2012, pp. 221-245.
- TARPIN 2013A = M. TARPIN, “Morale ou droit? La capture des objets sacrés à Rome”, in *Spolier et confisquer dans les mondes grec et romain*, textes édités par Marie-Claire Ferriès et Fabrice Delrieux, 2013, pp. 81-100.
- TARPIN 2013B = M. TARPIN, “Devenir riche par le butin: données quantitatives dans l’empire romain”, in *Richesse et Sociétés*, C. Baroin et C. Michel (éd.), 2013, pp. 69-80.
- TASSIOS 2012 = T. TASSIOS, “Prerequisites for the Antikythera Mechanism to be produced in the 2nd century BC” in *The Antikythera Shipwreck 2012*, pp. 249-255.
- TAYLOR 2016 = MICHAEL J. TAYLOR, “The battle scene on Aemilius Paullus’s Pydna Monument. A Reevaluation”, *Hesperia*, 85, 2016, pp. 559-576.

- TCHERNIA 2011 = A. TCHERNIA, “*Le plebiscitum Claudianum*”, in *Les Romains et le commerce*, Napoli, 2011, pp. 199-228.
- The Antikythera Shipwreck 2012 = The Antikythera Shipwreck. The Ship, the treasures, the mechanism*, N. Kaltsas, E. Vlachogianni, P. Bouyia (eds.), National Archaeological Museum (April 2012-April 2013), Athens, 2012.
- THEMELIS 1993 = P. THEMELIS, “Damophon von Messene, Sein Werk im Lichte der neuen Ausgrabungen”, *AntK* 36, 1993.
- THEMELIS 1996 = P. THEMELIS, “Damophon”, in *Personal Styles in Greek Sculpture*, Yale Classical Studies, XXX, 1996, pp. 154-185.
- THIEL 1946 = J. H. THIEL, *Studies on the History of Roman Sea-power in Republican Times*, Amsterdam, 1946.
- THOMPSON- WYCHERLY 1972 = HOMER. A. THOMPSON, R. E. Wycherly, *The Agora of Athens. The history, shape and uses of ancient city center, (Agora XIV)*, Princeton, 1972.
- THORNTON 2002 = D. THORNTON, *Note*, in D. Musti (ed.), *Polibio. Storie*, IV, Milano.
- THROCKMORTON 1964 = P. THROCKMORTON, “Roman Shipwrecks and Modern Aegean Ship”, *Mariner’s Mirror*, 50, 1964, pp. 205-216.
- THROCKMORTON 1964 = P. THROCKMORTON, *Shipwrecks and Archaeology: The Unharvested Sea*, London, 1970.
- TODISCO 1993 = L. TODISCO, *Scultura greca del IV secolo*, Milano, 1993.
- TÖLLE-KASTENBEIN 1994 = R. TÖLLE-KASTENBEIN, *Das Olympieion in Athen*, Köln-Böhlau, 1994.
- TONDO 1963 = S. TONDO, “Il «sacramentum militiae» nell’ambiente culturale romano-italico”, *SDHI*, 29, 1963, pp. 1-123.
- TONDO 1968 = S. TONDO, “Sul sacramentum militiae”, *SDHI*, 34, 1968, pp. 376- 396.
- TORELLI 1968 = M. TORELLI, “Il donario di M. Fulvio Flacco nell’area di S. Omobono”, in *Studi di Topografia Romana*, 5, 1968, pp. 71-75.
- TORELLI 1980 = M. TORELLI, “Industria estrattiva, lavoro artigianale, interessi economici: qualche appunto”, in *The seaborne Commerce of Ancient Rome: Studies in Archaeology and History (MAAR, 36)*, 1980, pp. 313-323.
- TORELLI 1998 = M. TORELLI, “L’Asklepieion di Messene, lo scultore Damofonte e Pausania”, in *In memoria di Enrico Paribeni*, vol. II, Roma, 1998, pp. 465-483.
- TORTORICI 1993 = E. TORTORICI, *s.v. Atria Licinia*, *LTUR*, I, 1993, p. 132.
- TOUCHEFEU 1986 = O. TOUCHEFEU, *s.v. Autolykos*, *LIMC* III, 1, 1986, pp. 55-56.
- TRAVLOS 1988 = J. TRAVLOS, *Bildlexicon zur Topographie des antiken Attika*, 1988.
- TREGGIARI 1969 = S. TREGGIARI, *Roman Freedmen during the Late Republic*, Oxford, 1969.
- TRISCIUOGGIO 1998 = A. TRISCIUOGGIO, “*Sarta tecta, ultrotributa, opus publicum faciendum locare*” sugli appalti relativi alla opere pubbliche nell’età repubblicana e augustea, Napoli, 1998.
- TSELEKAS 2012 = P. TSELEKAS, “The coins”, in *The Antikythera Shipwreck 2012*, pp. 216-226.

- TSIGARIDA 2010 = B. TSIGARIDA, "A new gold myrtle wreath from central Macedonia in the collection of the archaeological museum of Thessaloniki", *BSA*, 105, 2010, pp. 305-315.
- TUTRONE 2013 = F. TUTRONE, "Libraries and intellectual debate in the late Republic: the case of the Aristotelian corpus", in *Ancient Libraries*, Jason König, Katerina Oikonomopoulou and Greg Woolf (edited by), Cambridge University Press, 2013, pp. 152-166.
- TZACHOU-ALEXANDRI 2000 = O. TZACHOU-ALEXANDRI, "Some remarks on the bronze god of Artemision", in *From the Parts to the Whole*, Carol C. Mattusch, Amy Brauer, Sandra E. Knudsen (edited by), *AJA Suppl.* 39, I, pp. 87-94.
- TZIFOPOULOS 1993 = Y.Z. TZIFOPOULOS, "Mummius' dedications at Olympia" *GRBS*, 34, pp. 93-100.
- VALGIGLIO 1956 = E. VALGIGLIO, *Silla e la crisi repubblicana*, Firenze, 1956.
- VÄLIMAA 1989 = J. VÄLIMAA, "I Dioscuri nei tipi monetali della Roma Repubblicana", in *Lucus Iuturnae I*, a cura di Eva M. Steinby, Roma, 1989, pp. 110-126.
- VALLET 1958 = G. VALLET, "Rhegion et Zancle: histoire, commerce et civilisation des cites chalcidiennes du droit de Messine", *BEFAR* 189, Paris, 1958.
- VAN DEN HOUT 1988 = M. *Cornelii Frontonis Epistulae*, Michael P. J. Van den Hout (ed.), Leipzig 1988.
- VAN HAEPEREN 2002 = F. VAN HAEPEREN, *Le collège pontifical (3<sup>ème</sup> s. a.C. -4<sup>ème</sup> s. p. C.). Contribution à l'étude de la religion publique romaine*, Bruxelles-Brussel-Roma, 2002.
- VAN KEUREN 1994 = F. VAN KEUREN, *The Coinage of Heraclea Lucaniae*, (Archaeologica, 110), Roma, 1994.
- VAN STRATEN 1995 = F. VAN STRATEN, *Hierà Kalá: images of animal sacrifice in archaic and classical Greece*, Leiden-New York-Köln, 1995.
- VANDERPOOL 1960 = E. VANDERPOOL, "News Letter from Greece", *AJA*, 64, 1960, pp. 265-267.
- VENTURINI 2002 = C. VENTURINI, "Plauto come fonte giuridica: osservazioni e problemi", in *Plauto testimone della società del suo tempo*, a cura di Luciano Agostiniani e Paolo Desideri, Napoli, 2002, pp. 113-115.
- VERSNEL 1970 = H.S. VERSNEL, *Triumphus. An inquiry into the origin, development and meaning of the roman triumph*, Leiden 1970.
- VESPERINI 2012 = P. VESPERINI, *La philosophia et ses pratiques d'Ennius à Cicéron*, *BEFAR* 348, Rome, 2012.
- VIANOLI 1972 = R. VIANOLI, "Carattere e tendenza della tradizione su L. Emilio Paolo", in *Contributi dell'Istituto di storia antica*, vol. I, a cura di M. Sordi, Milano, 1972, pp. 78-90.
- VILLORESI 1939 = M. VILLORESI, *Lucullo*, Firenze, 1939.
- VIMERCATI 2004 = E. VIMERCATI, *Posidonio. Testimonianze e frammenti*, (a cura di), Milano, 2004.
- VIRGILIO 2008 = B. VIRGILIO, "Polibio, il mondo ellenistico e Roma", in *Studi Ellenistici*, XX, Pisa-Roma, 2008, pp. 315-345.
- VISCOGLIOSI 1996 = A. VISCOGLIOSI, s.v. "Hercules Musarum, aedes", in *LTUR* 3, 1996, pp. 17-19.

- VISCOGLIOSI 1999 = A. VISCOGLIOSI, s.v. “Porticus Octavia”, in *LTUR* 4, 1999, pp. 139-141.
- VLACHOGIANNI 2012 = E. VLACHOGIANNI, “Sculpture”, in *The Antikythera Shipwreck 2012*, pp. 62-115.
- VOGEL 1948 = K. H. VOGEL, “Zur rechtlichen Behandlung der römischen Kriegsgewinne”, *ZSS*, 66, 1948.
- VOLLKOMMER 2001 = R. VOLLKOMMER, s.v. *Boethos (II)*, in *Künstlerlexicon der Antike*, München-Leipzig, pp. 118-120.
- VON EICKSTEDT = K. V. VON EICKSTEDT, *Beiträge zur Topographie des antiken Piräus*, Athens, 1991.
- VON PRITTWITZ UND GAFFRON 1994 = H.H. VON PRITTWITZ UND GAFFRON, “ Die Marmortondi”, in *Das Wrack 1994*, I, pp. 303-328.
- VORSTER 1996 = C. Vorster, “La villa come museo. Sul valore delle sculture antiche nell’età imperiale”, in *Le ville romane dell’Italia e del Mediterraneo antico* (Academy meeting at University of Tokyo, November 13-15th), 1996, pp. 166-176.
- WALBANK 1940 = F. W. WALBANK, *Philip V of Macedon*, Cambridge, 1940.
- WALBANK 1957 = F.W. WALBANK, *A historical commentary on Polybius*, I. Commentary on books I-VI, Oxford, 1957.
- WALBANK 1967 = F.W. WALBANK, *A historical commentary on Polybius*, II. Commentary on books VII-XVIII, Oxford, 1967.
- WALDE-HOFMANN 1954 = A. WALDE, J.B. HOFMANN, *Lateinisches Etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, 1954.
- WALLACE-HADRILL 2008 = A. WALLACE-HADRILL, *Rome’s Cultural Revolution*, Cambridge, 2008.
- WAURICK 1975 = G. WAURICK, “Kunstraub der Römer: Untersuchungen zu seinen Anfängen anhand der Inschriften”, in *Festschrift Hans-Jürgen Hundt zum 65. Geburtstag. Dargebracht vom Kollegium des römisch-germanischen Zentralmuseums*, II, (“JRGZ”, 22), 1975 [1977], pp. 1-46.
- WAYWELL 1971 = G. B. WAYWELL, “Athena Mattei”, *Annual Brit. Sch. Athens*, 66, 1971, pp. 373-382.
- WEIS 2003 = H.A. WEIS, “Gaius Verres and the Roman Art Market: Consumption and Connoisseurship in Verrine II 4”, in *O tempora, o mores! Römische Werte und römische Literatur in den letzten Jahrzehnten der Republik*, München-Leipzig, 2003, pp. 355-400.
- WELLINGTON GATHAN-PEGAZZANO 2015 = *Museum Archetypes and Collecting in the Ancient World*, edited by M. Wellington Gathan and Donatella Pegazzano, Leiden-Boston, 2015.
- WESCOAT 2003 = B. D. WESCOAT, “Athens and Macedonian Royalty on Samothrace: the Pentelic Connection”, in O. Palagia- S. Tracy (eds.), *The Macedonians in Athens, 323-229 B.C.* (Proceedings of an International Conference held at the University of Athens, May 24-26, 2001), Oxford, 2003, pp. 102-116.
- WESCOAT 2013 = B. D. WESCOAT, “Insula Sacra: Samothrace Between Troy and Rome”, in *Roman Power and Greek Sanctuaries. Forms of Interaction and Communication*, edited by M. Galli, (*Tripodes*, 14), Athens, 2013, pp. 45-81.

- WILLER 1996 = F. WILLER, "Beobachtungen zur Sockelung von bronzen Statuen und Statuetten", *Bonner Jahrbücher*, 196, pp. 337-370.
- WILLER 2000 = F. WILLER, "Neue Beobachtungen zur Herstellung und Versockelungs- Technik von Bronzestatuen", *Kölner Jahrbuch*, 33, pp. 565-573.
- WILLIAMS 1970 = CHARLES K. WILLIAMS II, "Corinth, 1969: forum area", *Hesperia* 39, 1970, pp. 1-39.
- WILSON 2011 = A. WILSON, "Developments in Mediterranean shipping and maritime trade from the Hellenistic period to AD 1000", in *Maritime Archaeology and Ancient Trade in the Mediterranean*, pp. 33-59.
- WISEMAN 1979 = J. WISEMAN, "Corinth and Rome I: 228 B.C.-A.D. 267", *ANRW*, 7.2, pp. 438-548.
- WISEMAN 1987, T. P. WISEMAN, *Conspicui postes tectaque digna deo: the public image of aristocratic and imperial houses in the late Republic and early Empire*, in *L'Urbs. Espace urbain et histoire I<sup>er</sup> siècle avant J.-C. - III<sup>e</sup> siècle après J.-C.*, Rome, 1987<sup>2</sup>, pp. 393-413.
- WOJCIK 1986 = R. WOJCIK, *La Villa dei Papiri ad Ercolano: contributo alla ricostruzione dell'ideologia della nobilitas tardo repubblicana*, Rome, 1986.
- WUILLEUMIER 1939 = P. WUILLEUMIER, *Tarente des origines à la conquête romaine*, BEFAR 148, Paris 1939.
- WÜNSCHE 1979 = R. WÜNSCHE, "Der 'Gott aus dem Meer'", *JdI* 94, pp. 77-111.
- WÜNSCHE 1994 = R. WÜNSCHE, "Domizio Enobarbo, ara di", *EAA suppl.* 2.2 (1971-94), pp. 393-395.
- WÜNSCHE 2010 = R. WÜNSCHE, "La cosiddetta Ara di *Domitius Ahenobarbus*", *I giorni di Roma 2010*, pp. 284-285.
- WYLER 2011 = S. WYLER, s.v. Fêtes civiques, in *ThesCRA VII*, Los Angeles 2011, pp. 218-224.
- YARROW 2006 = L. YARROW, "Lucius Mummius and the Spoil of Corinth", *Scripta Classica Israelitica* 25, 2006, pp. 57-70.
- ZAGDOUN 1989 = M. A. ZAGDOUN, *La sculpture archaïsante dans l'art hellénistique et dans l'art romain du Haut-Empire*, BEFAR 269, Athènes, 1989.
- ZANKER 1979 = P. ZANKER, "Zur Funktion und Bedeutung griechischer Skulptur in der Römerzeit", in H. Flashar (ed.), *Le Classicisme à Rome aux Iers siècles avant et après J.-C., Entretiens sur l'antiquité classique*, XXV (1979), pp. 283-314.
- ZAPHEIROPOULOU 2012 = M. ZAPHEIROPOULOU, "Old and New fragments of the Antikythera Mechanism and inscriptions" in *The Antikythera Shipwreck 2012*, pp. 241-248.
- ZARMAKOUPI 2014 = M. ZARMAKOUPI, *Designing for Luxury on the Bay of Naples. Villas and Landscapes (c. 100 BCE- 79 CE)*, Cambridge, 2014.
- ZECCHINI 1982 = G. ZECCHINI, "Cn. Manlio Vulson e l'inizio della corruzione a Roma", in *Politica e religione nel primo scontro tra Roma e l'Oriente*, a cura di M. Sordi, 1982, pp. 159-158.
- ZECCHINI 2016 = G. ZECCHINI, "Ideologia sontuaria romana", in *Le luxe et les lois somptuaires dans la Rome antique*, *MEFRA*, 128-1, 2016 [<https://mefra.revues.org/3168>].

- ZEVI 1991 = F. ZEVI, “*Apollo lychnouchos* rinvenuto a Pompei nella casa di Giulio Polibio”, in *Media Save Art '91. Conservare il futuro: nuove tecnologie per la risorsa culturale*, Catalogo della Mostra, Roma, 1991, p. 30.
- ZEVI 1994 = F. ZEVI, “Le grandi navi mercantili, Puteoli e Roma”, in *Le ravitaillement en blé de Rome et des centres urbains des débuts de la République jusqu’au Haut Empire*, Naples-Rome, 1994, p. 61-68 (CEFR, 196).
- ZEVI 1996A = F. ZEVI, “La casa del Fauno”, in *Pompei. Abitare sotto il Vesuvio*, M. Boriello, A. D’Ambrosio, S. De Caro, P. G. Guzzo (a cura di), Ferrara, 1996, pp. 37-47.
- ZEVI 1996B = F. ZEVI, “La casa di Giulio Polibio”, in *Pompei. Abitare sotto il Vesuvio*, M. Boriello, A. D’Ambrosio, S. De Caro, P. G. Guzzo (a cura di), Ferrara, 1996, pp. 73-79.
- ZEVI 1998 = F. ZEVI, “Die Casa del Fauno in Pompeji und das Alexandermosaik”, *RM*, 105, 1998, pp. 21-65.
- ZEVI-LAZZARINI 1988-1989 = F. ZEVI, M. LETIZIA LAZZARINI, “Necrocorinthia a Pompei: una idria bronzea per le gare di Argo”, *Prospettiva*, 53-56, 1988-1989, pp. 33-48.
- ZIEBARTH 1907 = ZIEBARTH, s.v. *Εὐπατορισταί*, *RE* VI, 1, coll. 1163-1164.
- ZIMMER 1994 = G. ZIMMER, “Republikanisches Kunstverständnis: Cicero gegen Verres”, in *Das Wrack 1994*, II, pp. 867-874.
- ZINSERLING 1959-1960 = G. ZINSERLING, “Studien zu den Historiendarstellungen der römischen Republik”, *WissZJena*, 9, 1959-1960, pp. 403-448.
- ZIOLKOWSKI 1992 = A. ZIOLKOWSKI, *The temples of mid-Republican Rome and their historical and topographical context*, Roma, 1992.
- TOURATSOGLU 2011 = I. TOURATSOGLU, “Περὶ των αρχαίων ναυαγίων ολίγα: Η περίπτωση του Αρτεμισίου, in Έπαινος, Luigi Beschi / επιστημονική επιμέλεια: Α. Δεληβορριάς, Φ Δεσπίνης, Α. Ζαρκάδας, Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2011, pp. 369-380.



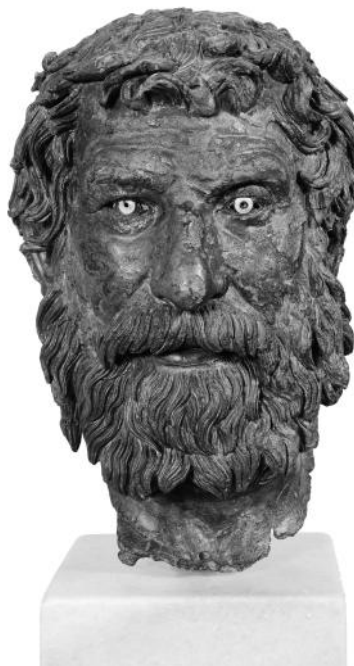
**Figura 1** Statua del cd. Eros, dal relitto di Mahdia



**Figura 2** Particolare dell'erma di Dioniso, dal relitto di Mahdia



**Figura 3** Statua del cd. "Efebo", dal relitto di Antikythera



**Figura 4** Testa del cd. "Filosofo", dal relitto di Antikythera





**Figura 5** Statua del cd. "Fantino dell'Artemisio"



**Figura 6** Statua del cd. "Zeus di Capo Artemisio"



**Figura 7** Statua di *Kouros* dal Pireo



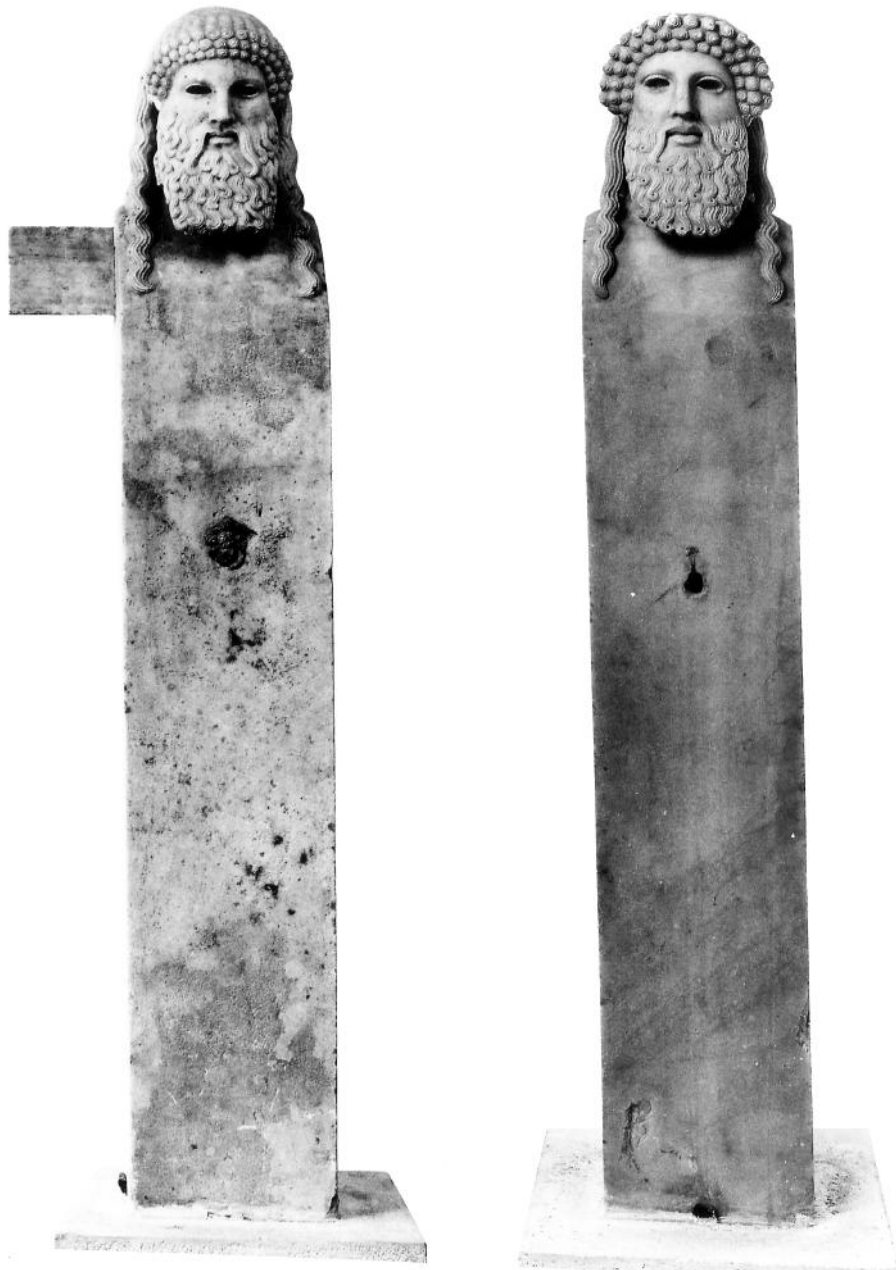
**Figura 8** Statua di Atena dal Pireo



**Figura 9** Statua della cd. "Grande Artemide"  
dal Pireo



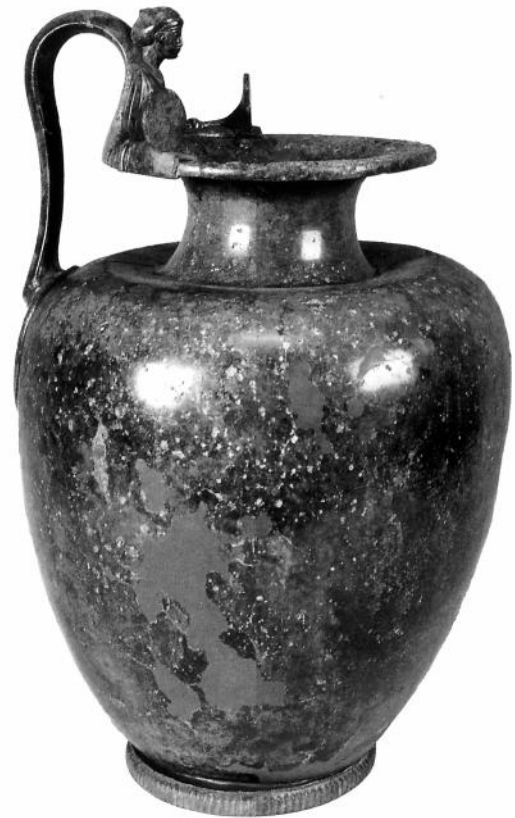
**Figura 10** Statua della cd. "Piccola Artemide"  
dal Pireo



**Figura 11** Erme dal Pireo (nn. inv. 3858-3859)



**Figura 12** Statua di Artemide *Kyndias*, dal Pireo



**Figura 13** *Hydria* dalla Casa di Giulio Polibio, Pompei



**Figura 14** Statua di Apollo dalla casa di Giulio Polibio, Pompei



**Figura 15** Cratere di Mitridate



**Figura 16** Statua del cd. "Apollo di Piombino"