

Nicoletta Petrillo

LE MADRI IN TUFO DEL FONDO PATTURELLI

Tipologia, cronologia, contesti dell'offerta



MP
Editor



Cat. n. 5, foto Luigi Spina 2021.





Cat. n. 32, dettaglio foto Luigi Spina 2021.

Cat. n. 38, dettaglio foto Luigi Spina 2021.





Cat. n. 23, dettaglio foto Luigi Spina 2021.





Cat. n. 44, dettaglio foto Luigi Spina 2021.





Cat. n. 94, dettaglio foto Luigi Spina 2021.

Nicoletta Petrillo

Le Madri in tufo del Fondo Paturelli

Tipologia, cronologia, contesti dell'offerta

CAPYS

Capys è una collana dedicata alla pubblicazione di studi sull'artigianato e sulle produzioni antiche e di monumenti e scavi archeologici. Ai libri, in formato cartaceo o digitale, si affianca la creazione e gestione di spazi digitali per l'edizione di monumenti, contesti archeologici e biblioteche di oggetti. Capys è luogo di discussione, divulgazione e sperimentazione di un gruppo di ricercatori e studiosi del Dipartimento di Lettere e Beni Culturali dell'Università degli Studi della Campania 'Luigi Vanvitelli' e dell'area ACMA della Scuola Superiore Meridionale.

Direttore

Carlo Rescigno

Comitato scientifico

Carmela Capaldi

Filippo Demma

Enrico Giorgi

Luigi La Rocca

Fausto Longo

Patricia Lulof

Massimo Osanna

Valeria Parisi

Michele Silani

Luana Toniolo

Redazione scientifica

Valeria Parisi, Andrea Averna, Marta Esposito

Nicoletta Petrillo

Le Madri in tufo del Fondo Patturelli

Tipologia, cronologia, contesti dell'offerta

Impaginazione

Paolo Molfese (molfesepaolo@gmail.com)

MP Editor  ultimario.it

 acma-digitale.it

ISBN 979-12-82195-02-7 (e-book PDF)

In prima di copertina: cat. n. 91 foto © Luigi Spina 2021.

Foto pagine iniziali: © Luigi Spina 2021.

In quarta di copertina: Museo Campano. Collezione delle madri curata da A. Maiuri foto Archivio fotografico Museo Provinciale Campano.

È severamente vietata la riproduzione parziale o totale del testo e delle immagini.

© Nicoletta Petrillo 2025

INDICE

21	Premessa
23-24	Ritorno alle madri campane (L. Cerchiali)
25-31	Un calendario di pietra (C. Rescigno)
33	Nota dell'autrice
35-50	Cap. 1. DATI CONTESTUALI, MUSEALI E TECNICI
	1. Impostazione della ricerca e nota metodologica
	2. Storia degli studi
	3. Dal contesto al Museo: storia dei reperti
	3.1 La scoperta delle madri
	3.2 La formazione della collezione
	3.3 Le madri nel Museo Campano
	3.4 Il restauro delle sculture
	4. La ricomposizione degli inventari per la conoscenza del <i>corpus</i>
	5. Caratteristiche tecniche delle sculture
51-90	Cap. 2. LESSICO ICONOGRAFICO PER UNA TIPOLOGIA CRONOLOGICA
	1. I criteri del lessico
	2. Lessico dei motivi iconografici
	2.1. Seggi
	2.2. Abiti
	2.3. Ornamenti
	2.4. Acconciature
	2.5. Infanti
	3. Composizione dei motivi iconografici
	4. Gruppi tipologici: cronologia, botteghe e committenza
	5. Le madri nel contesto della scultura campana
	6. Le piccole madri in terracotta: ancora riflessioni su artigiani e committenza
91-101	Cap. 3. IL CONTESTO SOCIO-CULTURALE
	1. La dedica delle madri nel Santuario di Fondo Patturelli e nel contesto di Capua
	1.1. Capua etrusca
	1.2. Dalla crisi alla conquista campana
	1.3. Capua, civitas sine suffragio
	1.4. Il III secolo a.C. tra continuità e innovazione
	1.5. Dal 211 alla colonizzazione cesariana
	2. Considerazioni finali
103-158	Catalogo delle sculture
159-161	Tavola di concordanza
163-166	Appendice documentaria
167-176	Abbreviazioni bibliografiche

Premessa

Il presente volume è dedicato alle Madri di Capua, monumentali ex voto provenienti dal santuario di Fondo Patturelli, un tempo esistente presso il confine orientale dell'antica Capua, oggi tra Curti e S. Maria Capua Vetere. Esso si inserisce in un più ampio programma di revisione di quanto noto dall'area sacra più famosa della Campania antica e di nuova edizione dei materiali architettonici.

Si tratta, qui come per le terrecotte architettoniche, di un repertorio già noto, tramite gli studi di Achille Adriani e di Herbert Koch. I dati primi sono quindi già a disposizione degli studiosi attenti ai repertori bibliografici e di quanti vogliano trattare di temi inerenti al santuario e alle produzioni artigianali di Capua. Molte delle serie sono esposte nelle sale del Museo Campano, documentazione amplificata dalle tantissime repliche e varianti che si conservano nei magazzini. Ai documenti del Museo, si sono aggiunti i nuovi rinvenimenti frutto dello scavo condotto da Valeria Sampaolo negli anni novanta sui luoghi che già furono del Fondo Patturelli, che ci sono stati messi a disposizione per lo studio, a suo tempo, con una liberalità rara nel contemporaneo di oggi.

Con il gruppo di lavoro da me coordinato, abbiamo avvertito la necessità, in questi anni capuani, di rinnovare la conoscenza di un così significativo repertorio, di porre alle serie artigianali e votive nuove domande e quindi di allineare i dati in forme aggiornate.

I ricchi depositi del Museo Provinciale Campano sono così diventati una palestra di avviamento alla ricerca per alcune delle generazioni di giovani che si sono formati nel Dipartimento di Lettere e Beni Culturali dell'Università della Campania 'Luigi Vanvitelli' e negli spazi di ricerca creati con il Laboratorio Capys.

Il volume nasce da questo antico progetto didattico. Esso ha trovato spazio di realizzazione e approfondimento nel corso di dottorato in Metodi e metodologie della ricerca archeologica e storico artistica dell'Università di Salerno che ha accolto Nicoletta Petrillo tra i propri borsisti e ha saputo aggiungere nuove prospettive, metodi e acutezza di indagine alla sua formazione.

Il lavoro non avrebbe potuto essere svolto senza il sostegno della Provincia di Caserta e dei direttori che si sono avvicendati nella guida del Museo Provinciale Campano: il compianto don Peppino Centore e, oggi, Gianni Solino.

Le immagini più belle sono di Luigi Spina che da tempo svolge una sua personale ricerca fotografica sulle madri di Capua. Lo ringraziamo per aver messo a disposizione del volume una parte delle sue fotografie. Dal suo personale sguardo sull'antico si ricava una conoscenza materica delle sculture in tufo, i suoi scatti rivelano la scabrosità della pietra e contemporaneamente le tecniche di lavorazione, le anomalie derivanti dalla traduzione compiuta in bottega di uno schema in una forma.

Speriamo di poter presto pubblicare in un atlante muto tutte le immagini della sua ricerca fotografica, strumento utile anche a trasmettere l'esperienza delle forme osservabili in Museo, soffermandosi sulla materia prima, il tufo, fango campano come lo stesso Spina ama definirlo richiamando, in una sola definizione, la lunghezza dei secoli, il suo attraversare lo spazio contadino di Terra di Lavoro, il suo prestarsi all'erosione della storia.

Carlo Rescigno

Ritorno alle madri campane

Il lavoro di Nicoletta Petrillo sviluppa i risultati conseguiti in una tesi svolta nel Dottorato di ricerca in *Metodi e metodologie della ricerca archeologica e storico-artistica* incardinato nel Dipartimento di Scienze del Patrimonio Culturale dell'Università di Salerno (XXIX ciclo, 2014-2016) e, al tempo stesso, si inquadra nell'ambito del riesame sistematico del santuario di Fondo Patturelli in corso presso l'Università della Campania "Luigi Vanvitelli" sotto la direzione scientifica di Carlo Rescigno: nella *Premessa* al volume e nel contributo "Un calendario di pietra" lo studioso illustra la cruciale importanza del contesto sacro nella storia di Capua antica e, in particolare, la sua proposta di riconoscere un valore significante al numero dei pupi in fasce esposti tra le braccia di una "Madre" (Cat. n. 73) fornisce un suggestivo apporto alla comprensione della relazione strutturale tra la ritualità del santuario, il tempo sacro e il calendario festivo della comunità.

Risultati preliminari della ricerca sulle "Madri" sono stati già anticipati da Petrillo in contributi editi tra il 2017 e il 2019¹, a delineare un percorso scientifico che culmina in questa pubblicazione che può essere a tutti gli effetti considerata una rinnovata edizione critica del *corpus*, corredata da un catalogo aggiornato e da una nuova, splendida documentazione fotografica di tutti gli esemplari: il tempo trascorso nello sviluppo del lavoro documenta l'impegno e, al tempo stesso, la capacità di resistenza dell'Autrice nel portare a termine un compito di elevata responsabilità scientifica.

Riaffrontare lo studio delle "Madri di Capua" è stata, infatti, una sfida non priva di coraggio: ha intanto significato misurarsi con una bibliografia ampia e qualificata, a partire dal magnifico catalogo di Achille Adriani che a lungo ha costituito il solo studio sistematico del *corpus*².

Ma, soprattutto, ha significato farsi carico del riesame critico di un'evidenza celebre ma approfondita solo per segmenti a causa della sua stessa consistenza e delle sfavorevoli condizioni di rinvenimento e che, inoltre, per l'apparente stabilità del modello iconografico, è stata tendenzialmente trattata come un insieme omogeneo e pressoché indifferenziato: manifestazione emblematica di un artigianato indigeno condannato da una cronica mancanza di sviluppo alla reiterazione di una 'espressività' etnicamente subalterna, vivace quanto disordinata.

E questo nonostante la relazione privilegiata tra la dedica delle "Madri" e il culto del santuario di Fondo Patturelli, ininterrotta lungo l'intero arco della storia di Capua, dal periodo etrusco all'età repubblicana: non un relitto culturale, ma una tradizione viva e significante, radicata nel

¹ PETRILLO 2017, 2018, 2019.

² ADRIANI 1939.

patrimonio della comunità, che ha resistito alle soluzioni di continuità che segnano la storia del santuario e, più in generale, della città campana, rimodellandosi in rapporto all'affermarsi di nuove esigenze religiose e sociali.

È merito di Nicoletta Petrillo avere ricontestualizzato lo studio delle “Madri” nelle concrete coordinate storico-culturali, culturali, istituzionali della *metropolis* capuana grazie a uno studio capace di integrare aspetti epigrafici, antiquari e iconografici: le sezioni del volume conducono il lettore a riappropriarsi della dimensione filologica e significativa delle sculture e, al tempo stesso, a ripercorrere le modalità attraverso le quali si è realizzata l'acquisizione e valorizzazione del *corpus* nella cornice storica e culturale dell'archeologia capuana e, in particolare, del Museo Campano.

Ne è scaturita un'indagine a tutto campo, in cui i risultati conseguiti a ogni livello della dimostrazione risultano disponibili al controllo del lettore, a partire da quelli basilari della ricomposizione degli inventari della “Madri” succedutisi nel corso della loro conservazione museale (cap. 1.4) e della conseguente tavola di concordanza con la nuova numerazione comprensiva di tutti gli esemplari, inserita in appendice al Catalogo (cap. 4.5): dispositivi apparentemente ‘minori’, ma in realtà indispensabili per chi voglia, a propria volta, riprendere il filo di una documentazione complessa e stratificata.

Ma l'aspetto scientificamente più rilevante è senz'altro costituito dalla nuova proposta di seriazione crono-tipologica delle “Madri”, articolata in una scansione in fasi che dalla seconda metà del VI sec. a.C., al tempo della Capua etrusca, giunge fino alla seconda metà del II – inizio del I sec. a.C., alle soglie della deduzione della colonia cesariana.

Per conseguire tale risultato Petrillo ha affrontato l'esame stilistico e, soprattutto, iconografico del *corpus* trattandolo nella sua autonomia di sistema significativo, secondo il metodo applicato da Angela Pontrandolfo e Agnes Rouveret alle tombe dipinte di Paestum³: per usare le sue stesse parole, ha “proceduto a scomporre la documentazione del *corpus* in livelli gerarchicamente ordinati in cui il primo è costituito dal lessico dei motivi iconografici; il secondo, dalla composizione dei motivi nella singola scultura; il terzo, dall'insieme di sculture contraddistinte da relazioni “sintattiche”, secondo una progressione che dalle “unità significative” passa ai “sintagmi / schemi figurativi” per approdare, infine ai “gruppi tipologici” stilisticamente distinti e con significativi punti cronologici di addensamento, tra i quali spicca quello riferibile all'orizzonte di III-II sec. a.C.

Ciò ha consentito a Petrillo di inquadrare il fenomeno della “Madri” all'interno del contesto diacronico della scultura campana e, al tempo stesso, di delineare il carattere della committenza e il profilo degli artigiani: in questa prospettiva, come era lecito attendersi, lo studio delle “Madri” diviene un capitolo privilegiato della più complessiva storia sociale della città antica.

Starà alla ricerca futura valutare ed eventualmente ricalibrare il sistema interpretativo proposto nel volume, ma ad esso, in ogni caso, va ascritto il merito di restituire alle “Madri” una dimensione archeologicamente e storicamente vagliata, sottraendo dall'isolamento culturale una produzione artigianale e una manifestazione di culto che ha pochi confronti nell'Italia antica.

³ PONTRANDOLFO - ROUVERET 1992.

Un calendario di pietra

Alta, ieratica, con un ordinato, quanto astratto, fluire delle pieghe del mantello che copre un sottile chitone smanicato, una delle madri del Museo Campano espone, sorreggendoli con le grandi mani, due gruppi di infanti e bambini, disposti a ventaglio. È il numero 73 del presente catalogo dedicato a una delle manifestazioni più caratteristiche dell'artigianato capuano, le madri di tufo, vanto del Museo Provinciale Campano che ne conserva il più alto numero di esemplari. Ciò che rende la scultura particolare e la isola nel repertorio delle madri, è una nota iconografica, sfuggita nei repertori e commentari maggiori: i cinque infanti e bambini disposti sul braccio destro hanno il volto rivolto verso l'alto; gli altri, disposti sul braccio sinistro, tutti in fasce, coricati sul ventre, guardano verso il basso¹ (figg. 1-5).

Per quanto alcuni esemplari di madri presentino antichi restauri e attacchi tra parti a volte erronei e non pertinenti, nonostante i dettagli delle sculture siano non sempre riconoscibili a causa della scabrosità della superficie del tufo e della perdita del possibile rivestimento pittorico, in questo caso la lettura è agevole, i fanciulli sono integri e la soluzione iconografica osservata appare certa. La madre, priva della testa, rappresentata più o meno a due terzi dal vero, è seduta su di un trono squadrato che si conclude con un alto e rozzo zoccolo di base sul quale si spengono anche le curve delle vesti. Lo stile è sommario, caratterizzato da pieghe tagliate per tratti semplificati. Ridotta, come di consueto, è anche la profondità, che amplifica la visione frontale. Nella presente revisione del corpus delle madri, l'esemplare rientra tra i gruppi più recenti databili tra lo scadere del II a.C. e gli inizi del secolo successivo, inquadramento non semplice, basato su aspetti antiquari e stilistici.

Perché, sola, tra le più di cento madri a oggi note, la nostra espone in modo così caratteristico i suoi figli? È l'unica sopravvissuta di un gruppo? È possibile trovare similitudini in altri esemplari tali da dare valore, se non significato, a una così caratteristica annotazione iconografica?

Il santuario capuano di Fondo Patturelli ha attraversato più cambiamenti politici e istituzionali². Attivo già in fase etrusca, almeno dagli inizi del VI secolo a.C., se non prima, prosegue la sua vita oltre la conquista italica della città e attraversa il primo processo di romanizzazione. Sarà solo il passaggio all'ordine dell'Italia romana instaurato dopo la guerra sociale che condurrà al suo abbandono. Il nuovo assetto istituzionale sottrasse alla antichissima dea il suo spazio anche se le sue funzioni dovettero sopravvivere nel ricordo, nelle funzioni e in riti di protezione per uomini mandrie

¹ ADRIANI 1939, p. 46, n. 20 che non registra la variante; la soluzione è invece annotata in VON DUHN 1878, pp. 22-23, nota 2 anche se ritiene che siano tutti e dieci i bambini a guardare verso il basso.

² RESCIGNO 2009, 2016.

1. Museo Provinciale Campano, madre in tufo, cat. 73 (foto L. Spina).



2. Dettaglio del cat. 73: i pupi e i bimbi disposti sul braccio destro (foto N. Petrillo).



e campi se, tra gli oggetti prodotti in una bottega capuana di bronzisti della prima epoca imperiale compare, sorprendentemente, un'ansa di vaso con applique figurata che riproduce una madre nello stesso schema che la tradizione italica aveva contribuito a consolidare³. Nonostante questa continuità di immagini, il suo spazio fu chiuso, probabilmente ritualmente esaugurato. Quanto restava dei suoi culti fu sepolto e proprio il gigantesco altare di tufo, al centro degli scavi ottocenteschi, costituisce l'ultima testimonianza architettonica a noi nota nella cronaca di vita di una così antica area sacra.

Nel corso di tanti secoli, le forme del culto, come gli spazi architettonici, subirono più trasformazioni, che riusciamo a leggere con maggiore o minore chiarezza a partire dalla documentazione nota, dalle testimonianze sopravvissute alle cesure e distruzioni antiche, dai risultati di uno scavo non propriamente scientifico.

I templi, forse due, sembrano costituire un punto costante, immersi in uno spazio che, fin dalle fasi più antiche, anche solo per verisimiglianza, possiamo presupporre un bosco recintato. A giudicare dalle serie fittili architettoniche maggiori essi dovettero essere progressivamente aggiornati. Sembra possibile contare almeno tre aggiornamenti maggiori distribuiti tra VI secolo a.C. e primi decenni del secolo successivo. Un nuovo picco documentale si registrerebbe nel corso del IV secolo a.C. maturo, documentando una nuova significativa ristrutturazione. Con tali attestazioni possiamo leggere nella forma di un flusso continuo la vita del santuario nel periodo che comprende il transito della città dalla fase etrusca a quella italica. Il rinnovamento italico, come molti altri fenomeni legati alla conquista osca della piana campana e della costa flegrea, si rende evidente non a principio della fase, ma a distanza di almeno due, se non tre, generazioni, dalla conquista. In queste due fasi poste tra loro in continuità anche le immagini che possiamo trarre dalle decorazioni architettoniche fittili, per quanto standard, sono significative e sembrano suggerire una relativa stabilità delle forme e nei contenuti del culto. Le antefisse e le decorazioni raccontano di un miracolo di stabile rinascita, l'immagine di una dea, isolata o affiancata da un paredro maschile, che sboccia da fiori inseriti in anthemia, costruiti per elementi isolati o montati in senso continuo su lastre: dalle antefisse entro nimbo con teste femminili alternate a palmette e poi a gorgoni, ai tipi tardo arcaici entro fiore di loto, ai tipi tardo classici e proto ellenistici che, pur riscrivendo l'immagine della dea, ne riproducono la soluzione come testa coronata da petali e foglie entro racemi, conservando stabilmente il contenuto originario di una dea intesa come signora della natura. Segue, per il periodo successivo, tra fine del III a.C. e I a.C., uno sciame di attestazioni minori, serie di antefisse e sime leonine di non semplice definizione cronologica, evidenza dispersa che rende meno agevole la ricostruzione delle trasformazioni.

In tanti cambiamenti architettonici, che presuppongono anche trasformazioni nelle forme del rito, a partire almeno dalla fine del V a.C., ma con piccoli presupposti anche per la fase precedente, riusciamo a leggere frammenti di un protocollo del sacro. Le madri di tufo, con la loro continuità di produzione e dedica, sono il principale documento della resilienza sacra del santuario. Considerate un insieme arduo da sistematizzare dal punto di vista stilistico, appaiono dominate nelle forme da una prioritaria esigenza di espressione, mirata a rappresentare la cura e difesa degli infanti, da cui

³ Si tratta di un'impronta conservata nelle matrici rinvenute nel corso degli scavi degli anni novanta del secolo scorso in proprietà Fraccacreta, a breve distanza dal foro occidentale della città. Su tale contesto è in corso uno studio nell'ambito di un progetto PRIN da me coordinato.

3. Dettaglio del cat. 73: i pupi disposti sul braccio sinistro (foto N. Petrillo).

4. Dettaglio del cat. 73: i volti, rivolti verso il basso, dei pupi disposti sul braccio sinistro (foto N. Petrillo).



dipende la formulazione di schemi e simboli destinati a durare nel tempo in una apparente immobilità iconografica.

Il periodo compreso tra V e II a.C. non poteva però non riflettersi nelle forme dell'apparire ed è proprio nei dettagli che le madri si rivelano parti dei tempi contraddittori cui appartennero. La dimensione sociale e politica, che dobbiamo presupporre motore ordinatore della frequentazione rituale del santuario, si manifesta in elementi in apparenza casuali che riflettono, invece, usanze progressivamente rinnovate. La lettura e classificazione del corpus proposta nel lavoro di Nicoletta Petrillo suddivide le immagini in elementi minimi e questa categorizzazione delle immagini lascia spazio alla percezione delle differenze, andando oltre il linguaggio stilistico. Dalle acconciature, alle vesti, ai monili, dalle forme dei troni alle pose, fino ad arrivare al mondo dell'infanzia di recente al centro di numerosi interessi di studio. Quest'ultimo appare non stabile, aperto a lievi assestamenti come le forme dei troni o quelle di un orecchino, nel rispetto di una grammatica ordinata. A un primo spazio che rappresenta il mondo iniziale dell'infanzia, quello dei pupi in fasce, a indicarne i pochi mesi di vita, subentra una maggiore variazione: compaiono bambini che, ancora sorretti come pupi, indossano però abiti, tuniche, chitoni e mantelli, e questi poi diventano fanciulli tanto da posizionarsi, in piedi, ai margini del trono. In questi cambiamenti, Nicoletta Petrillo propone di leggere il riflesso di nuovi assetti della società che dalle strutture familiari italiche passa alle strutture parentelari di una società ormai romanizzata con le sue codifiche di sesso ed età, stadi necessari per una corretta integrazione in una nuova Capua. La lettura appare originale e suggestiva, anche se, come spesso in materia iconografica, in alcuni punti incerta. Alcuni esemplari sembrano, infatti, anticipare per fasi più antiche caratteristiche più proprie dei periodi finali, ma la lettura complessiva e il senso della divisione per fasce di età delle pattuglie di bimbi sembra funzionare. Questo quadro presuppone, nella produzione dei monumentali ex voto, un impiego del simbolo e dello spazio irreali in cui esso possa manifestarsi: una veste per indicare una fascia di età, una livrea di abiti e monili per suggerire l'appartenenza a un censo e ci spinge a esser cauti nella lettura fattuale delle figure. Sebbene il numero degli infanti sorretto dalle madri sembri ampiamente casuale, non credo inutile cercare anche in esso e in suoi cambiamenti un rimando a uno spazio simbolico. Se nella cura di uno o più infanti possiamo ritrovare le forme iniziali della rappresentazione della madre, in quelle con variazione degli stadi di età della prole un approdo a nuove forme, nelle rappresentazioni intermedie, nella allitterazione dei pupi si potrebbe senz'altro cogliere la volontà di rappresentare la fertilità e capacità riproduttiva delle madri campane, come raccontava Maiuri in poche e icastiche

battute, ma si potrebbe anche immaginare significati sociali⁴. I numeri oscillano, tanto da generare una impressione di effettivo legame con la casualità della vita. Un unico esemplare (cat. 84) sembra presentare un numero elevato di pupi, più di venti, ma si tratta di una scultura resa sommariamente, difficile da leggere con precisione e la definizione del numero dei bambini non mi sembra affatto un dato sicuro. Tutte le altre presentano un numero oscillante di fanciulli compreso tra uno e dodici. Agli infanti si aggiungono i bambini: portati in grembo, indossano ormai tunica i maschi, chitone e mantello le bimbe. A questi si sommano ancora i fanciulli, ugualmente vestiti, ma più grandi e ormai stanti ai lati del trono presso le gambe della madre. Le attestazioni con infante singolo sono le più numerose (41), seguono quelle con due pupi (12), quindi con quattro o tre (rispettivamente con 8 e 7 sculture) e uno sciame minore variabile. In questo gruppo di più ridotte attestazioni si lasciano osservare scarti dagli schemi ordinari: gli infanti in grembo quando sono tanti appaiono suddivisi per schiere bilanciate ma anche contrapponendo un pupo isolato agli altri e, in due casi, si aggiunge un pupo sul grembo tra ventagli di altri sorretti dalle braccia: è il caso delle sculture catt. 86 e 90, purtroppo entrambe frammentarie, prive del braccio sinistro, ma che lasciano ricostruire un bimbo in grembo, cinque sul braccio destro e un qualcosa di simile su quello opposto. Un gruppo a sé è inoltre costituito da tre sculture con dieci bimbi: la madre al cat. 67 sorregge due pupi in fasce a destra, otto sul lato opposto; la cat. 85, ora a Berlino, cinque da una parte e cinque dall'altra, la cat. 73 del Museo Campano (Adriani cat. 20), quella da cui siamo partiti, cinque a destra (due pupi, un bimbo con tunichetta e due bimbe con mantello e chitone) e cinque pupi in fasce a sinistra, questi tutti con la testa rivolta verso il basso.

Credo che, se in alcune delle attestazioni possa essere plausibile un riferimento alla vita reale e nel gioco degli schemi, come quello con pupo centrale o come quelli che oppongono uno a più infanti, si possa ritrovare il rimando alla vita, non è nemmeno da escludere, o da supporre come linguaggio di base, un rimando a una dimensione simbolica.

Nello spazio del sacro antico e qui, nel dettaglio, a Fondo Patturelli la dimensione del tempo è ossessivamente presente, un tempo organizzato per stagioni, mesi e, quindi, strutture calendariali. Dieci e dodici bambini come numero massimo rimandano al numero dei mesi dei calendari lunari, tipici del mondo italico, e solari.

È una dimensione, quella del calendario, necessaria nei santuari, che con le feste, le azioni rituali incardinate nel ritmo delle stagioni, forniscono le strutture del tempo alla città o le rendono sacre e necessarie per tutti. Come noto, le iovile, le iscrizioni italiche in tufo e terracotta rinvenute nel santuario, hanno restituito più indizi per la ricostruzione del funzionamento del santuario permettendoci di immaginarne il recinto, il bosco sacro, popolato, a partire dai resti architettonici, con la radura dei templi maggiori e con i sacelli dedicati dalle famiglie dei maggiorenti capuani intorno ai quali si celebravano, a latere delle offerte pubbliche, cerimonie per gli dei offerte dai privati, spesso alla presenza di magistrati: si tratta di azioni, banchetti, offerte, che necessitano di doni, nel novero dei quali possiamo considerare anche le statue delle madri, e tali azioni erano registrate su stele in pietra o terracotta. Il calendario, nelle iovile, costituisce una sacra ossessione tanto che la frequente citazione dei mesi ha permesso di ricostruire una parte, anche se minima, del calendario osco forse ancora lunare con i nomi di alcuni dei mesi⁵.

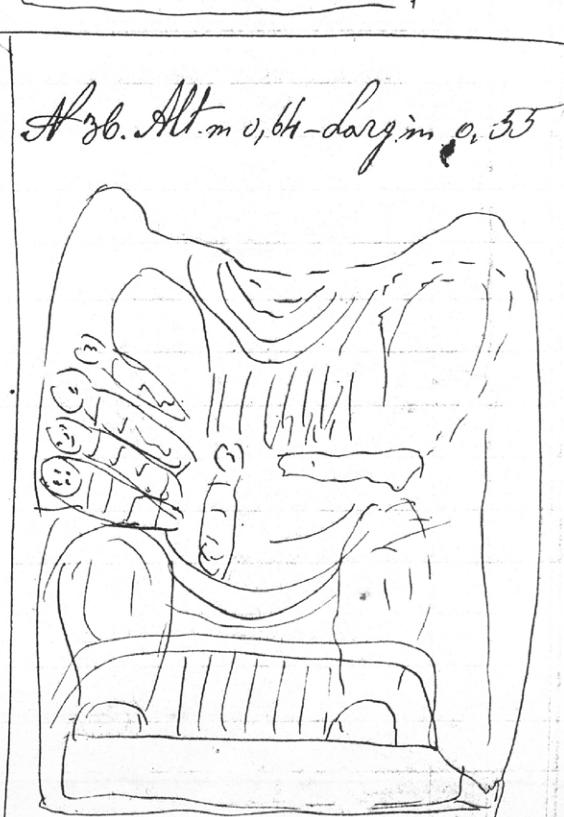
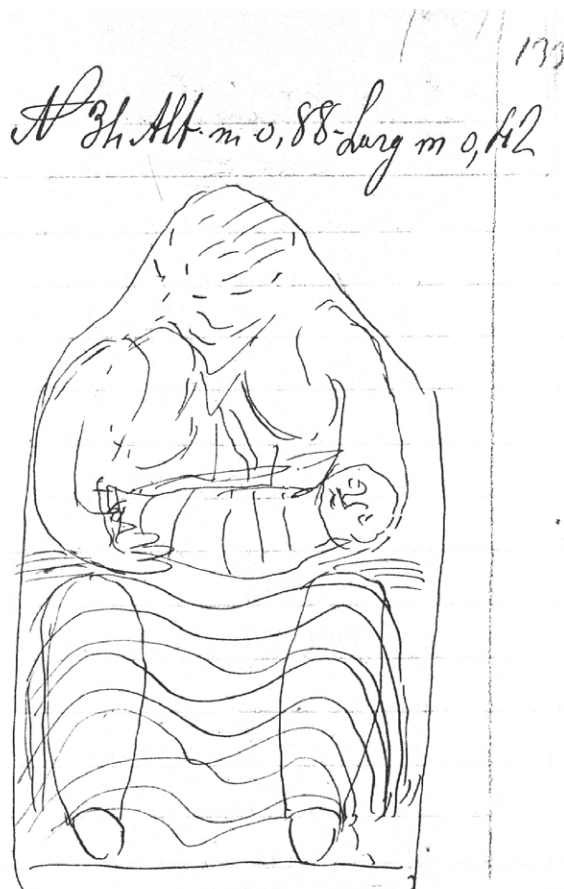
Una nuova iovila, ritrovata negli scavi diretti da Valeria Sampaolo e studiata con Paolo Poccetti, ha nuovamente ribadito l'importanza delle celebrazioni collettive in rapporto allo scorrere delle stagioni⁶: nel testo, su lapide di tufo, parte di uno spazio circoscritto, un'area definita nel recinto sacro, che ha restituito anche una testa fittile, un altare, blocchi architettonici e una seconda iscrizione, si

⁴ MAIURI 1990, pp. 144-145.

⁵ FRANCHI DE BELLIS 1981, pp. 48-61.

⁶ SAMPAOLO - POCCETTI 2014.

5. Museo Provinciale Campano, pagina del catalogo Mantese: al n. 35 la madre qui cat. 73, resa sommariamente, senza riconoscere dettagli e differenze nelle forme dei pupi.



ricordano riti condotti dalla famiglia dei Calavi alla presenza del meddix Tr. Blossio nel corso di una festa definita minnaris, da una radice che può indicare il mese o il nome della Luna, feste dedicate alla Luna o mensili, da realizzare in una parte dell'anno prima della massima potenza del sole, con riferimento, secondo una ipotesi suggestiva avanzata da P. Poccetti, al solstizio di estate⁷. Siamo nel corso del III secolo a.C., prima dei fatti annibalici. Le pratiche rituali rispettano il calendario, con feste legate alle stagioni, inserite nel ritmo dei mesi.

In questo quadro teorico credo si potrebbe provare a rileggere anche la madre n. 73. Come ricordato essa sorregge dieci bambini, cinque infanti a sinistra, con il volto rivolto verso il basso, a guardare la terra e il mondo sotterraneo, cinque a destra, due infanti e tre bambini con tunichetta, tutti con lo sguardo rivolto verso l'alto. La madre sembra in questo caso trasformarsi in un calendario parlante per immagini: i cinque mesi di riposo della terra, di autunno e inverno, periodo della pausa rigenerativa, ma anche della difficoltà a superare i primi mesi di vita, della incombenza della morte: sono gli infanti che guardano verso il basso; cinque mesi di primavera ed estate, di crescita e maturazione, che portano con sé la speranza della sopravvivenza, di passare dalla infanzia a una prima fanciullezza: sono i due infanti e i tre fanciulli, una sintesi degli stadi di crescita della prole, rivolti verso la luce del sole e le stagioni rigenerative dell'anno. Vita e astrazione, singolo e società, tempo e calendario sacro: è lo spazio irreal e socialmente identitario delle madri.

⁷ SAMPAOLO - POCCHETTI 2014.

Nota dell'autrice

La monografia è tratta da una Tesi di dottorato in Metodi e metodologie della ricerca archeologica e storico artistica discussa presso l'Università di Salerno nell'A.A. 2015/2016.

Per la realizzazione della tesi e per la sua “maturazione” in monografia sento di dover esprimere la mia riconoscenza a coloro che in diversi modi hanno contribuito allo svolgimento dell'intero lavoro.

I primi e più sentiti ringraziamenti vanno al Prof. C. Rescigno, il quale ha indirizzato e ispirato i miei studi fin dai primi anni universitari, offrendomi disponibilità e sostegno ad intraprendere il percorso di ricerca e pubblicazione del *corpus* delle madri in tufo.

Ringrazio il Prof. L. Cerchiai per la prefazione a questo volume e per aver premurosamente seguito, in qualità di docente Tutor, il mio lavoro di tesi in un clima di fiducia dal quale sono germogliati indispensabili suggerimenti e spunti di riflessione.

Negli anni di dottorato ho avuto la fortuna di confrontarmi in modo costruttivo con docenti e colleghi dell'Università di Salerno. Impossibile ricordare tutti i nomi, ma un doveroso e sincero ringraziamento va alla Prof.ssa A. Pontrandolfo, i cui preziosi orientamenti metodologici sono stati fondamentali per lo sviluppo della ricerca.

Un ringraziamento sentito per il supporto nelle varie fasi della stesura della monografia va alla Prof.ssa V. Parisi e alla dott.ssa M. Esposito.

Non posso non ringraziare tutto il personale del Museo Provinciale Campano e del Museo archeologico dell'Antica Capua per le facilitazioni nell'accesso ai materiali e agli archivi.

Le fotografie delle madri al Museo Provinciale Campano sono di Luigi Spina; quelle al Museo archeologico dell'Antica Capua di Ortensio Fabozzi. Ad entrambi giunga la mia riconoscenza.

Ci sono molte altre persone che meriterebbero i ringraziamenti per l'aiuto ricevuto durante le mie ricerche e la stesura del testo. Preferisco non fare nomi, per il timore di dimenticare qualcuno, ma spero che chi mi ha supportato sappia quanto lo apprezzi e riconosca la mia sincera gratitudine. Devo e voglio, però, ricordare il prezioso supporto di mio marito Antonio e dei miei genitori. Tutto questo lavoro, infine, non può non essere dedicato a chi mi ha fatto conoscere il lato più dolce e insieme più difficile dell'essere madre, mio figlio Francesco Saverio.

Capitolo 1

Dati contestuali, museali e tecnici

1. Impostazione della ricerca e nota metodologica

Rispetto alla varietà espressiva e alla complessa articolazione del *corpus* delle madri campane, il potenziale conoscitivo di questo complesso di sculture non è stato ancora del tutto esplorato.

Lo studio sistematico dei monumenti risulta sostanzialmente ancorato al catalogo impostato alla fine degli anni Trenta del Novecento da Achille Adriani, con gli approcci metodologici e conoscitivi che lo storico dell'arte poteva allora possedere¹.

Gli studi susseguitisi da questa prima edizione, pur rappresentando un cardine fondamentale per la conoscenza del *corpus* nel quadro dell'artigianato italico, ne hanno affrontato l'analisi per campioni e non nella sua totalità, applicando un approccio essenzialmente stilistico che ha insistito sul carattere "popolare e incolto" della produzione.

Per tentare di superare questa prospettiva selettiva e parziale, si è ritenuto opportuno costruire un sistema di lettura complessivo che, integrando l'approccio stilistico con gli altri elementi documentari disponibili, di carattere epigrafico, antiquario e iconografico, comprendesse, nelle sue proposte esegetiche, i contenuti e i significati dell'intera classe.

La specificità del tipo iconografico - più articolato di quanto a prima vista si potrebbe supporre, considerata la varietà delle soluzioni impiegate - può essere ulteriormente messa a fuoco, così come occorre correlare la dedica delle madri con l'articolazione diacronica del santuario e il più ampio quadro della storia di Capua.

È dunque parso opportuno avviare un lavoro d'insieme che riconsiderasse la storia degli studi, i dati di rinvenimento, le vicende museali, il contenuto iconografico e l'aspetto stilistico, al fine di conseguire l'obiettivo di una valorizzazione integrata dei dati disponibili.

L'analisi del *corpus* ha preso le mosse dall'esame iconografico: il metodo applicato è quello già efficacemente sperimentato in altre classi di monumenti quali, ad es., le tombe dipinte di Paestum, le pitture campane, la ceramica figurata campana, le stele felsinee².

Nei limiti consentiti dalla frammentarietà della documentazione, si è tentata un'analisi sistematica che, partendo dal lessico dei motivi iconografici, giungesse a una proposta di seriazione tipologica per gruppi e al suo inquadramento nel panorama della scultura campana.

Una volta articolato il sistema figurativo all'interno di una sequenza cronologica, la ricerca è

¹ ADRIANI 1939.

² Per i corpora citati cfr. rispettivamente PONTRANDOLFO - ROUVERET 1992; BENASSAI 2001; FALCONE - IBELLI 2007; GOVI 2015.

proseguita nel tentativo di precisare i linguaggi formali, rilevando l'incidenza di affinità attribuibili all'intervento di realtà produttive che si potrebbe definire "botteghe": il processo presupposto da questi monumenti sembra riflettere, attraverso la varietà delle espressioni stilistiche, le dinamiche concrete del saper fare artigianale rispetto alle varieghe esigenze della committenza.

L'analisi filologica dei gruppi individuati ha consentito di elaborare una sequenza crono-tipologica della produzione, solo parzialmente allineata con quella tradizionale.

Grazie alla nuova scansione diacronica si è, infine, avanzata una prospettiva di lettura in chiave storica del *corpus*, affrontando il tema complesso della continuità/discontinuità dell'offerta votiva rispetto alle soluzioni di continuità che marciano la vita dell'antica Capua e alla struttura socio-istituzionale della committenza.

Ancora, i linguaggi formali e i temi iconografici riconoscibili nel *corpus* delle madri possono essere calati nel più ampio sistema della scultura in pietra della Campania in età preromana, dove non mancano interessanti linee di confronto, così come nel quadro delle botteghe locali che hanno realizzato il tipo iconico della madre nelle più piccole effigi della parallela produzione in terracotta.

La ricerca è stata inizialmente riferita alle sole sculture conservate presso il Museo Provinciale Campano, ma, con il proseguire dell'indagine, si sono incluse le sculture confluite in altri musei, italiani ed esteri, al fine di operare una ricognizione completa del *corpus* e ricomporlo definitivamente.

Per la ricostruzione della storia museale e conservativa, e per la ricomposizione degli inventari si è, innanzitutto, raccolta e riesaminata la documentazione d'archivio, ripercorrendo - ove possibile - le fasi principali dei ritrovamenti, le acquisizioni museali e gli interventi sulle sculture: ciò ha fornito gli elementi necessari per costruire un dossier che funga da nuova base documentale su cui impostare la storia dei reperti.

Al fine di restituire un *corpus* aggiornato delle madri, il lavoro è stato completato con il catalogo delle sculture, corredato dall'insieme dei dati documentari, e con una tavola di concordanza in cui sono riportati i numeri storici di inventario e di catalogo, ove disponibili.

2. Storia degli studi

Lo studio delle madri deve necessariamente iniziare ripercorrendo i punti cruciali della storia esegetica del *corpus*.

Essa affonda le sue radici all'epoca delle prime scoperte della metà dell'Ottocento nel Fondo Patturelli.

In questa prima fase di studi, che coincide con i primi scavi e ritrovamenti nel santuario, l'interesse per le sculture si esplicita, per lo più, in brevi descrizioni disseminate nei resoconti di scavo nelle quali è possibile rintracciare intuizioni non banali, ma anche giudizi negativi³.

Tra le prime riflessioni si possono annoverare quelle di G. Minervini, archeologo napoletano e padre dell'istituzione museale a Capua, che già a metà dell'Ottocento evidenzia la debolezza della relazione tra qualità primitiva e alta cronologia delle sculture e avanza l'ipotesi che la persistenza di un linguaggio stilistico, ancora di sapore arcaico, debba intendersi come cifra espressiva connessa alla destinazione santuariale dei simulacri⁴.

Più tardi, nel 1873, U. von Wilamowitz, pur riconoscendo un influsso greco nell'esecuzione dei panneggi e delle capigliature di alcune statue, riconosce nella gran parte del *corpus* la manifestazione di un "un'arte primitiva" dove spesso si evidenzia "l'incapacità dell'artista nel modo più manifesto di rappresentarsi i bambini"⁵.

Un venticinquennio dopo, J. Beloch, nel suo esemplare studio storico-topografico sulle città campane, a proposito delle madri esprime una valutazione più articolata: se sulla maggior parte delle statue il "lavoro è di una crudezza terrificante", altre appaiono realizzate con una tecnica "molto evoluta"⁶. Il Beloch, inoltre, focalizza l'attenzione su tre iscrizioni in latino incise sulle sculture, evidenziando come tale dato risulti fondamentale sia per stabilire una cronologia di una parte delle statue ad età romana, sia per sostenere la destinazione votiva dei simulacri.

Agli inizi del Novecento una tappa importante è segnata dallo studio di H. Koch che, nella monografia sull'architettura ellenistica di Capua, in realtà tutta incentrata su Fondo Patturelli, inserisce le sculture in tufo, analizzandone i caratteri generali e classificando la tipologia dei troni⁷. Lo studioso è il primo a impiegare la fotografia come mezzo di documentazione, al quale affianca, per quanto concerne la classificazione dei troni, un apparato di disegni.

Negli anni Trenta del Novecento due figure di spicco inaugurano una fase di rinnovato interesse per il *corpus* capuano.

Il primo è A. Maiuri, che dal 1927 si occupa del riordino della "Sezione archeologica" del Museo Campano, inaugurata il 23 Luglio 1933⁸.

Lo studioso pone l'accento sul duplice significato delle sculture: da un lato, esse incarnano l'espressione di un'arte popolare, italica, opposta alle forme dell'arte greca; dall'altro, celebrano il "rito sacro della maternità", rappresentando vere e proprie icone di fecondità e forza generatrice. Siamo in piena epoca fascista e l'aspetto curotrofico enfatizzato nella madre campana, "grave di forme, feconda e pingue come la terra da cui emanano i suoi figli", si inserisce perfettamente nella retorica del regime che mira a marcare il ruolo materno e riproduttivo della donna promosso nell'ambito delle politiche nataliste.

³ Esempio paradigmatico è il frasario utilizzato nella corrispondenza ottocentesca tra studiosi e antiquari, dal quale emergono riferimenti negativi alle sculture chiamate "mamozzi", "mostri" e ancora "ranocchie", cfr. SIRLETO 2009a, pp. 120-121.

⁴ MINERVINI 1853-1854, p. 189. Per queste considerazioni cfr. MELANDRI 2016, p. 166.

⁵ WILAMOWITZ 1873, pp. 145-152 e *infra*, appendice documentaria.

⁶ BELOCH 1989.

⁷ Le sculture trattate nel lavoro di H. Koch sono circa una trentina: cfr. KOCH 1907.

⁸ MAIURI 1933 e *infra*, appendice documentaria.

Negli anni Trenta del Novecento A. Adriani lavora a quella che ancora oggi costituisce l'unica raccolta completa delle sculture⁹.

Allo storico dell'arte vanno ascritti il merito del primo censimento delle sculture, impostato su un criterio crono-tipologico, e la discussione di una serie di temi ancora aperti: il contesto di provenienza delle sculture, la questione della dedica, il "problema artistico".

Inquadrandolo le sculture nel solco della visione critica allora dominante dell'arte italiana, Adriani afferma che esse si caratterizzano per un "ingenuo vigore di espressione, efficacia di vivo realismo, robustezza delle forme" ed esprimono la schiettezza e la praticità dell'arte italiana che, contrapponendosi a quella greca, trova proprio in queste manifestazioni una sua espressione originale.

Anche l'autore provvede a documentare fotograficamente parte delle sculture: grazie alle sue tavole conserviamo la documentazione di una parte del *corpus* capuano prima dei danni subiti durante la seconda guerra mondiale¹⁰.

Nel 1942 è pubblicato il lavoro di J. Heurgon, da considerarsi ancora oggi la più completa sintesi storico-archeologica della città campana in epoca preromana¹¹.

Nel trattare di Fondo Patturelli e della grande mole di ex voto recuperati, lo studioso focalizza la sua attenzione sugli aspetti principali delle statue in tufo, sulle discrepanze con la produzione fittile, sul "significato religioso" delle statue.

Dal confronto con gli ex voto in terracotta, emerge "la deformità delle proporzioni e la goffaggine" delle madri, che lo studioso collega non solo alla difficoltà degli scultori nel lavorare la pietra, ma anche "ai segreti di un'arte nuova" le cui istanze sono da collegarsi alla componente locale¹².

Il salto qualitativo apportato da J. Heurgon consiste nel proporre una lettura integrata delle sculture come testimonianza culturale in senso ampio, superando la tendenza a isolare il singolo esemplare per giudicarlo sulla base di criteri estetici: tale approccio, tuttora attuale, lo porta a riconoscere nelle madri campane l'espressione "del sostrato popolare della coscienza religiosa dei Capuani".

Negli anni Sessanta, il *corpus* delle madri è esaminato da G. Colonna all'interno della voce "Arte Italiana" dell'Enciclopedia dell'Arte Antica: esso è trattato per fasi cronologiche ed esaltato per il suo "carattere conservatore" attestato dalla secolare resistenza dello schema tipologico restato in uso durante la sua intera fase di vita¹³.

A partire dagli stessi anni, M. Bonghi Jovino inaugura il sistematico programma di studi sulle terrecotte votive di Capua, confluito nel corso degli anni successivi nella Collana di Capua preromana. Non può mancare, in particolare nell'edizione dedicata alle statue in terracotta, il riferimento alle sculture in tufo¹⁴.

Confrontando la statuaria in pietra con la plastica di grande modulo, la studiosa evidenzia come, da un lato, le figure muliebri assise in trono mostrino un'impostazione generalmente simile a quella degli esemplari in tufo; dall'altro, riflettono una maggiore ricchezza e varietà tematica, da ricondurre alla duttilità permessa dalla lavorazione dell'argilla e alle disponibilità di stampi.

Negli anni Settanta e Ottanta le madri campane fanno ormai parte degli studi sull'artigianato italiano.

R. Bianchi Bandinelli e P. Orlandini, nel confermare il tradizionale giudizio di insufficienza formale e di rozzezza delle sculture, si allineano nel considerare le madri espressione di una componente indigena culturalmente subalterna: le sculture rappresentano le più significative manifestazioni dell'arte popolare

⁹ ADRIANI 1939.

¹⁰ I bombardamenti subiti dalla città di Capua durante il secondo conflitto mondiale causano la distruzione di un'intera ala del Museo Campano con il conseguente danneggiamento di parte delle sculture. Per l'argomento cfr. cap. 1, par. 3.3.

¹¹ HEURGON 1942, pp. 336-337.

¹² HEURGON 1942, p. 336.

¹³ PERONI - COLONNA 1961, pp. 251-274.

¹⁴ BONGHI JOVINO 1971, pp. 18-19.

campana e, attraverso il linguaggio figurativo, trasmettono il sistema dei valori di una civiltà contadina, fortemente attaccata alla terra¹⁵.

Proprio sulla valutazione dialettica della nozione di “arte popolare” si anima il dibattito critico: P. Guzzo riconosce nella peculiare costruzione paratattica delle madri, contro l’idea di “imperizia” circolante nella letteratura, l’espressione di una cultura locale attraverso la quale la comunità capuana intende esprimersi; B. d’Agostino, osserva che “a giudicare con l’occhio del moderno” le sculture non rappresentano “il modesto ex voto del ceto plebeo”, ma che, al tempo stesso, costituiscono “quanto di più lontano si possa immaginare dalle espressioni dell’arte aulica”¹⁶.

I dubbi sollevati dallo studioso riflettono l’esigenza di rinnovare l’approccio metodologico, per approdare a una lettura in grado di trattare il *corpus* nella sua autonomia di sistema significativa, valorizzando le scelte culturali espresse da una committenza dotata di un alto grado di consapevolezza.

Al passaggio tra gli anni Ottanta e Novanta un altro fondamentale tassello è posto da W. Johannowsky, profondo conoscitore della cultura artistica della città campana¹⁷.

Lo studioso sviluppa la correlazione con il contesto socio-culturale e le coeve produzioni dell’area campana: le più antiche statue di madri sono messe in relazione con antefisse di tradizione arcaica e con la plastica di Teano, mentre nella produzione di età ellenistica è valorizzata l’impronta dei prototipi greci e, al tempo stesso, la contiguità formale con le produzioni di ambito medio-italico e tardo-etrusco.

L’ultimo lavoro d’insieme dedicato alle sculture è stato realizzato in occasione di una mostra tenutasi a Milano nei primi anni Novanta. Il volume, curato da S. De Caro e L. Melillo, attraverso i contributi di insigni specialisti dell’archeologia capuana quali W. Johannowsky, M.R. Borriello e M. Bonghi Jovino, opera un bilancio critico dello stato delle ricerche dopo oltre un cinquantennio dalla pubblicazione dell’Adriani, riesaminando la discussione storica sul contesto, l’analisi stilistica e iconografica, l’inquadramento cronologico¹⁸.

La panoramica sugli studi si chiude con tre recenti contributi, compresi tra il 2014 e il 2021, a riprova di un interesse scientifico mai venuto meno e in continuo aggiornamento.

M.L. Nava sintetizza lo stato delle conoscenze sul *corpus* in occasione del riallestimento dell’esposizione al Museo Campano; A. De Simone sviluppa il tema delle indagini diagnostiche e dei restauri storici e recenti che hanno interessato le madri; M. Bonghi Jovino apre una direttrice di ricerca inedita, affrontando l’esame dell’immaginario affettivo e religioso delle sculture in rapporto alla messa a fuoco del ruolo sociale della donna e alla questione dell’interpretazione delle madri come devote o divinità¹⁹.

¹⁵ BIANCHI BANDINELLI - GIULIANO 1976, p. 243, pp. 333-335; ORLANDINI 1978, p. 268.

¹⁶ AMPOLO - BOTTINI - GUZZO 1986, pp. 354-355; D’AGOSTINO 1988, pp. 585-586.

¹⁷ JOHANNOWSKY 1989, pp. 57-63; JOHANNOWSKY 1991, pp. 61-77.

¹⁸ DE CARO - MELILLO FAENZA 1991.

¹⁹ Cfr. rispettivamente NAVA 2015; DE SIMONE 2014; BONGHI JOVINO 2021.

3. Dal contesto al Museo: storia dei reperti

Come è noto, lo studio delle madri si scontra con il problema della limitata conoscenza dei dati di contesto da Fondo Patturelli, gravemente compromessi dagli estesi sterri ottocenteschi eseguiti in assenza di alcun controllo scientifico²⁰.

Dei primi scavi del santuario permangono solo scarse notizie, in parte compensate dalle indagini più recenti condotte dalla Soprintendenza Archeologica, che hanno contribuito a chiarire aspetti diacronici dello sviluppo e dell'articolazione del santuario.

Nei paragrafi seguenti si procederà alla rilettura critica delle fasi principali dei ritrovamenti e, di seguito, alla ricostruzione relativa alle acquisizioni museali e agli interventi sulle sculture, per costruire un dossier che funga da nuova base documentale su cui impostare la storia dei reperti.

3.1. La scoperta delle madri

Se le prime scoperte avvenute a “Li Curti” nel 1845 furono rese note solo nel 1847, per notizie più precise sui recuperi di statue di madri bisogna attendere la seconda tornata di scavi effettuati nel 1873²¹.

Un primo resoconto ci giunge da F. von Duhn che raccolse le notizie dello scavo del 1845 dal proprietario del fondo Carlo Patturelli. Nel rievocare le fasi di quella scoperta avvenuta fortuitamente, il Patturelli ricorda il ritrovamento di “statue di tufo, alcune in parte intonacate, come forse lo erano tutte” e poi ancora di “statue di tufo, le une con due o più bimbi fasciati in braccia, le altre con bimbi nudi, ed alquanto sfregiate”²².

Le statue recuperate in quell'occasione furono risepellite insieme alla maggior parte dei reperti e dell'altare-podio, smontato in quell'occasione per il timore da parte del proprietario, il già citato C. Patturelli, di perdere la sua proprietà²³.

Nel fondo si torna a scavare nell'estate 1873: una cronaca delle attività di scavo si deve a U. von Wilamowitz, il quale, nel descrivere “un prospetto dei vari strati del terreno d'escavazione”, osserva alla profondità di circa due metri “uno strato nel quale le statue di tufo giacciono senz'ordine in tutte le posizioni possibili, la qual cosa non si può spiegare se non che ammettendo che furono sepolte unitamente ad una quantità di terra morbida”²⁴.

Lo studioso aggiunge: “nella parte inferiore dello strato vi si trovano mescolate pietre da costruzione di tutte grandezze, nonché delle tegole, più sotto uno strato alto 0,25 di cenere ed altri avanzi d'incendio. Essendosi trovate in esso monete di Napoli e di Cales, non di Capua, ho creduto poterne trarre una conclusione riguardo all'epoca. Più sotto nulla, ma accanto si stende lo strato delle terrecotte che principia già più in alto; non è mescolato quasi affatto con pezzi di tufo, ed arrivando ad una profondità di oltre quattro metri si rinviene terra vergine”. Non è agevole valutare il tentativo di Wilamowitz di ricostruire gli strati, considerati gli sconvolgimenti causati dagli scavi del Patturelli: ci si può, infatti, domandare se lo studioso abbia effettivamente descritto la stratigrafia del riempimento antico o, al contrario, solo la colmata dello scavo del 1845.

Molti, tra cui, A. Adriani, propendono per la seconda ipotesi; V. Sampaolo evidenzia, invece, come la situazione descritta dallo studioso non sia dissimile da quella riscontrata nel 1995, quando nel settore meridionale del santuario, in un'area integralmente esplorata fino a – 6,00 mt, fu intercettato “un confuso scarico di terrecotte architettoniche per lo più arcaiche (tra le prime a tornare alla luce), di votivi, di ceramica a vernice nera,

²⁰ Per un inquadramento del santuario: COARELLI 1995; RESCIGNO 2009; RESCIGNO 2016; CRAWFORD 2009; SAMPAOLO 2010.

²¹ Fu il sindaco della piccola località di Curti a darne comunicazione riferendo di “un ammasso grandissimo di mattoni rotti ed estesa quantità di pietre tufe di grossa dimensione, tra le quali vi sono molte intagliate con diversi lavori, ed altre configuranti varie statuette”. Il testo della relazione è in VON DUHN 1878, pp. 24-25. Pochi giorni dopo, il 10 Ottobre 1847, G. Sideri, Ispettore delle Antichità per la Provincia di Terra di Lavoro, scrisse una relazione sull'altare monumentale citando anche le madri in tufo: “Le statue poi stavano in sito, talune altre si scorgono tuttavia rinalzate nel circostante terreno fatto dalle macerie di un edificio antico. Il monumento ora è distrutto”, (VON DUHN 1878, p. 25). Per i resoconti delle scoperte cfr. anche appendice documentaria.

²² VON DUHN 1876, p. 178 segg.

²³ Anche qui: cfr. VON DUHN 1876, p. 179. Per una rilettura recente cfr. anche RESCIGNO 2009.

²⁴ WILAMOWITZ 1873, p. 147.

a figure rosse, miniaturistici, e frammenti di tufo pertinenti a statue di sfinge, di leone, di troni di madri”²⁵.

Se le comunicazioni relative agli scavi storici portano a concludere che le stratigrafie, compromesse dallo sterro del 1845, possono essere solo oggetto di una ricostruzione a posteriori, i risultati degli scavi di V. Sampaolo del 1995 e altre recenti scoperte consentono di convalidare la sequenza illustrata da Wilamovitz e di avanzare l'ipotesi della persistenza di contesti di abbandono apparentemente intatti al di sotto dei livelli di distruzione provocati dagli scavi ottocenteschi²⁶.

Una ripresa delle attività di scavo si registra tra il 1883 e il 1887, ma le notizie degli interventi contengono la sola descrizione degli oggetti rinvenuti, dei quali fa un elenco puntuale alla Commissione Conservatrice l'allora ispettore degli scavi e monumenti di Capua, G. Gallozzi²⁷.

Dopo questa data non sono noti altri interventi fino ai già citati scavi del fondo Patturelli condotti dalla Soprintendenza Archeologica di Napoli e Caserta.

Nel corso di attività di scavo condotte lungo il margine meridionale del santuario tra il 1995 e il 1996 è stato recuperato uno scarico di materiali che ha restituito terrecotte architettoniche arcaiche ed ellenistiche, votivi (statuine, animali, anatomici, tanagrine, oscilla), ceramica miniaturistica, ceramica a figure rosse, ceramica a vernice nera, una scultura di madre in tufo acefala, un torso e un'ala di sfinge ed altro ancora; un tratto del muro di cinta, orientato est-ovest e rimesso in luce per una lunghezza di 18 mt, a doppia cortina, in blocchi di tufo grigio; un pozzo rivestito di tufo presso cui è stata rinvenuta una statua di madre in tufo²⁸.

Lo scavo, pur riguardando solo piccoli comparti dell'area, ha fornito la certezza di aver individuato l'area dell'antico Santuario e, oltre a consentire il recupero di altre serie architettoniche, nuovi tipi votivi e un esemplare di madre in tufo, ha contribuito alla definizione della topografia del sito e dei rapporti tra le evidenze monumentali nelle sue diverse fasi.

3.2. La formazione della collezione

Antefatto della nascita del Museo Provinciale Campano e quindi del formarsi della collezione delle madri può considerarsi l'istituzione, con Regio Decreto del 21 agosto 1869, della “Commissione per la conservazione dei Monumenti ed Oggetti di Antichità e Belle Arti nella Provincia di Terra di Lavoro”, fondata con lo scopo di “vegliare la conservazione ed i restauri dei monumenti ed oggetti di antichità e di belle arti di quella provincia e riferirne al Ministero di Pubblica Istruzione”²⁹.

Pochi anni dopo la nascita della Commissione, il 31 Maggio 1874 si inaugura il Museo Provinciale Campano, fortemente voluto dalla stessa Commissione per raccogliere e proteggere i monumenti e le memorie antiche dell'agro campano³⁰.

Grazie agli Atti della Commissione è possibile ricostruire, a partire dai primi nove esemplari acquistati nel Giugno 1873, le acquisizioni, per gruppi numericamente limitati, delle statue in tufo³¹.

La formazione della collezione avviene nel giro di un venticinquennio: si acquistano gruppi di dieci, dodici esemplari fino a trentaquattro statue di madri³². L'incremento è rapidissimo tanto che nel 1878, come risulta da un discorso di G. Minervini, il Museo Campano possiede già “un centinaio di statue”³³.

²⁵ Cfr. ADRIANI 1939, p. 12; SAMPAOLO 2010, p. 6.

²⁶ SAMPAOLO 2010; SAMPAOLO - POCCETTI 2014.

²⁷ FIORELLI 1886, pp. 127-128.

²⁸ Per i nuovi scavi nel Fondo Patturelli: RESCIGNO - SAMPAOLO 2005; SAMPAOLO 2010; GRASSI - SAMPAOLO 2006; MIGLIORE 2007; SAMPAOLO - POCCETTI 2014; SAMPAOLO 2016.

²⁹ Cfr. ANGELONE 2017, pp. 13-15; BARRELLA 2003, pp. 125-127.

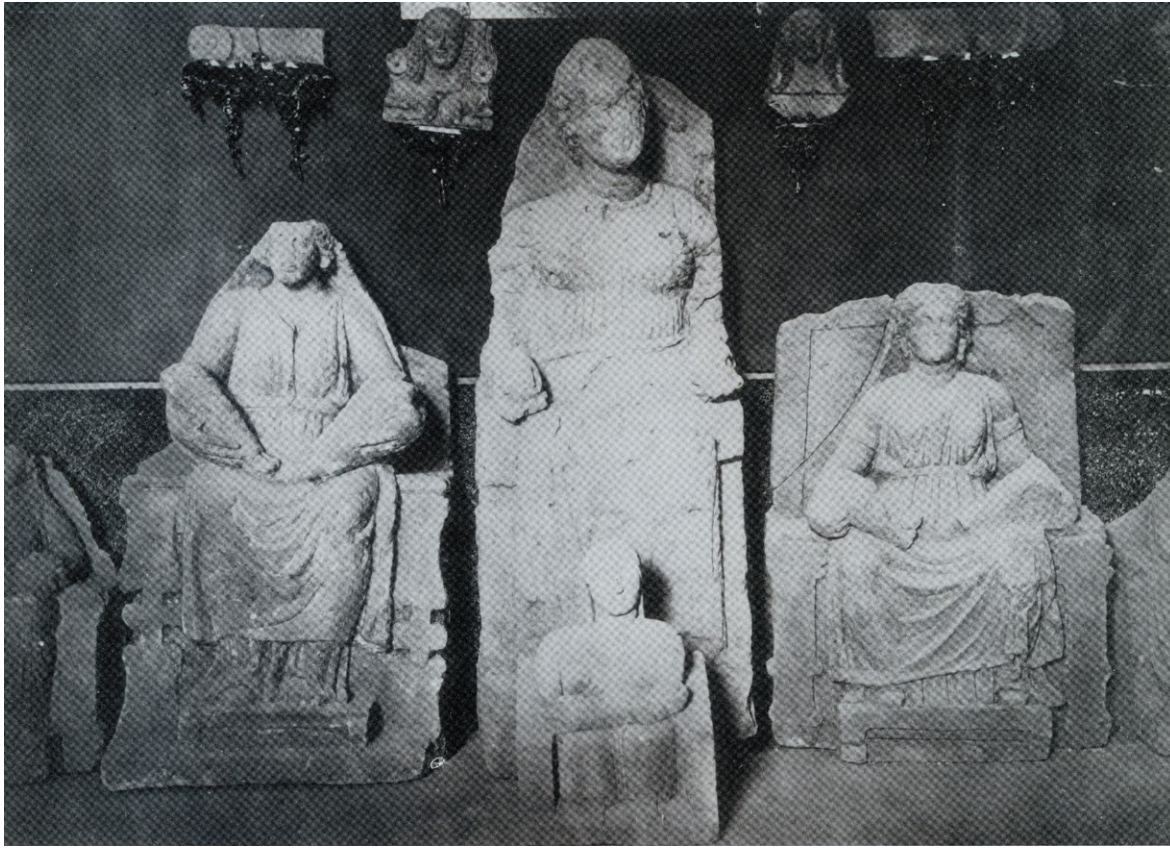
³⁰ La fondazione del Museo è l'esito di vicenda densa di personaggi, trattative e dibattiti: cfr. SIRLETO 2009a. Sulla nascita del Museo e sui primi ordinamenti cfr. ANGELONE 2017, pp. 13-14.

³¹ Atti della Commissione Conservatrice (d'ora in poi Atti della C. C.) tornata del 2 Luglio 1873 e *infra*, appendice documentaria.

³² SIRLETO 2009a, pp. 121-122.

³³ Cfr. CENTORE - ARGENZIANO 2003, pp. 33-40.

1. Museo Campano, Collezione delle madri, allestimento fine XIX secolo (da Archivio fotografico Museo Provinciale Campano)



Il gran lavoro della Commissione confluisce anche in una prima esposizione temporanea fuori dal Museo: nell'ottobre 1879 è inaugurata la “Mostra Archeologica Campana” presso alcune sale della Reggia di Caserta. L'evento, come specificato da G. Minervini nella “Prefazione alla Guida Illustrativa”, riunisce i materiali del Museo Campano con “i preziosi cimelii” dei collezionisti e negozianti locali per una complessiva presentazione di materiali della Campania tra i quali “le statue di tufo rappresentanti una donna con uno o più fanciulli in fasce, sovente poppanti”³⁴.

Nel 1886 altre quattro statue in tufo entrano a far parte della raccolta del Campano che viene definitivamente conclusa nel 1898, quando la Commissione avvia nuove pratiche per l'acquisto della Collezione Califano di cui facevano parte dodici sculture in tufo³⁵.

Di pari passo con le acquisizioni di gran parte del *corpus* da parte del Museo Campano, si procede all'esportazione di alcuni esemplari verso musei italiani ed esteri: nei carteggi sono, ad esempio, specificamente citate le statue con iscrizioni latine che, con rammarico del Minervini, sono vendute “allo straniero” e le due prescelte “per la formazione del Museo Italico in Roma”³⁶.

³⁴ MINERVINI 1879, pp. IV-V.

³⁵ Per l'acquisto del 1886: Atti della C. C., tornata del 7 aprile 1886 (*infra*, appendice documentaria). Per l'acquisto del 1898: SIRLETO 2009b, p. 83.

³⁶ Sette statue furono esportate a Berlino (nel catalogo realizzato in questo studio sono le statue nn. 3; 58; 59; 84; 85; e le nn. 99; 100 recanti le iscrizioni); una statua fu venduta nel 1893 alla Ny Carlsberg Glyptothek di Copenhagen (n. 52); due statue furono cedute al Museo Nazionale di Villa Giulia (nn. 20; 56); una statua acefala confluì al Museo Archeologico Nazionale di Napoli nel 1901 (n. 57; per quest'ultimo acquisto cfr. Atti della Commissione Conservatrice dei Monumenti di Terra di lavoro, tornata 14-08-1899). Nel già citato passo della relazione di G. Minervini, lo studioso riferisce sulle statue confluite negli altri Musei: “nel Museo italico ne esistono che due sole di queste statue, due ne furono acquistate per la Germania, ed è notevole che in esse sono incise i nomi di una Quarta Conflaia e di una Solania che sciolgono il voto”. Per l'argomento: CENTORE - ARGENZIANO 2003, pp. 33-40 e appendice documentaria. Per le sculture conservate oggi a Berlino cfr. CONZE 1981; per quella a Copenhagen cfr. FISCHER HANSEN 1992; per gli esemplari a Villa Giulia cfr. DELLA SETA 1918; per la madre a Napoli cfr. ADRIANI 1939, p. 34, nota n. 9.

2. Museo Campano, Collezione delle madri, allestimento di A. Maiuri del 1927-1933
(da Archivio fotografico Museo Provinciale Campano)



3.3. Le madri nel Museo Campano

La collezione delle madri del Museo Provinciale Campano è stata oggetto di diversi allestimenti, rinnovati in relazione alle nuove acquisizioni e ai numerosi interventi di riqualificazione della struttura museale.

Il primo allestimento è del 1874 (fig. 1): la collezione era sistemata al piano superiore, nel grande ambiente poi ribattezzato “sala S. Angelo in Formis”, con le sculture maggiori posizionate lungo le pareti perimetrali e le altre, più piccole, collocate su basi in muratura³⁷.

Un riassetto fu realizzato dall'allora direttore A. Broccoli tra il 1902 e il 1904: la collezione fu dapprima collocata in un unico locale a pian terreno e in seguito l'allestimento fu esteso ad altri due ambienti attigui al primo cortile³⁸. Le statue erano associate ad altri reperti e, come osserva A. Maiuri, risultavano “impossibili ad essere osservate ed esaminate ciascuna di per sé”³⁹.

Allo stesso Maiuri si deve la possibilità di seguire le vicende della collezione museale dopo l'estinzione della Commissione Conservatrice: lo studioso segnala per gli anni intorno al 1920 “lo stato di caotico disordine in cui versavano le collezioni del Museo, l'umidità e la semioscurità dei locali del pianterreno, l'ammassamento di terrecotte e vasi negli scaffali delle sale del piano superiore, l'ibrida mescolanza di materiali antichi e medioevali” che facevano del Museo “un antiquario polveroso, un grosso magazzino archeologico di deposito visto di tanto in tanto da qualche raro studioso, ma ignorato e sconosciuto dai più”⁴⁰.

Nel 1927, sotto la sua guida ebbero inizio i lavori di sistemazione e ordinamento della sezione archeologica, inaugurata il 23 Luglio 1933 con un allestimento che prevedeva la sistemazione al pianterreno, in cinque ampie sale intercomunicanti, della “lunga teoria di circa 200 statue e degli elementi architettonici superstiti del grande altare o tempietto”⁴¹ (fig. 2).

³⁷ SIRLETO 2009b, p. 91.

³⁸ Per il riordinamento coordinato da A. Broccoli, cfr. il suo discorso “Il Museo Campano. Relazione fatta al Consiglio Provinciale di Caserta nell'ottobre del 21 novembre 1902 dal consigliere on. comm. Angelo Broccoli”, pubblicato in CENTORE - ARGENZIANO 2003, pp. 45-55.

³⁹ MAIURI 1933, pp. 24-37. *Infra*, appendice documentaria.

⁴⁰ MAIURI 1933.

⁴¹ A proposito del numero complessivo delle madri riferito da A. Maiuri, è probabile che lo studioso tenda a ingigantire la consistenza della collezione o, quanto meno, ad annoverare tutti gli esemplari, da quelli integri ai singoli frammenti, perché pochi anni dopo, nel

3. Museo Campano, Collezione delle madri, allestimento di A. Maiuri del 1927-1933
(da Archivio fotografico Museo Provinciale Campano)



La collocazione delle sculture, allineate in teoria unica su piccoli podi ovvero su un lungo basamento e integrate ad altri reperti dal Fondo Patturelli come, ad esempio, la statua di sfinge che decorava verosimilmente l'altare podio (fig. 3), rivela l'intento di ricontestualizzare i materiali del Santuario.

Nell'estate 1943 la città di Capua è oggetto di bombardamenti aerei; durante l'incursione del 9 settembre centinaia di bombe causano la distruzione di gran parte degli edifici del centro storico, compreso Palazzo Antignano, sede del Museo Campano: solo due mesi dopo fu possibile valutare i danni, tra i quali il danneggiamento dell'ala nord, di tredici sale al piano terreno e quattordici al primo piano⁴².

Nelle fasi immediatamente precedenti lo scoppio del conflitto erano state assunte misure a salvaguardia del patrimonio archeologico: un documento di eccezionale interesse è la corrispondenza tra gli addetti ai lavori circa l'attuazione di misure di protezione delle collezioni museali. Inizialmente per le sculture non fu prevista alcuna protezione specifica, ritenendo che fossero già protette dalle robuste murature dei locali al pianterreno coperti con volte a crociera; in seguito furono attuati interventi finalizzati alla tamponatura delle finestre con sacchi di juta e all'allestimento di paratie di legno lungo il perimetro. Si pensò, inoltre, di riparare ulteriormente le sculture raggruppandole negli angoli e nei vani dei muri e bloccandole con sacchi di sabbia sostenuti da intelaiature di legno⁴³.

Nonostante le operazioni di salvaguardia, già nei primi resoconti successivi alla distruzione si dà notizia di statue di molti reperti sepolti sotto le macerie tra cui "ventiquattro casse di vasi, molte statue, compresa quella della Dea" e ancora che "alcune di esse hanno riportato avarie, ma sono restaurabili, essendosi rinvenuti i pezzi staccati"⁴⁴ (figg. 4-5).

Dopo la guerra, al termine delle operazioni di sgombero e di messa in sicurezza delle parti pericolanti del

catalogo di Adriani del 1939, la collezione ammonta a 115 statue più o meno integre e 34 teste.

⁴² ANGELONE 2017, pp. 25-57; SIRLETO 2010, pp. 157-181.

⁴³ ANGELONE 2017, pp. 25-33 e pp. 47-49; SIRLETO 2010, pp. 160-166.

⁴⁴ SIRLETO 2010, pp. 160-166.

4. Museo Campano, Sale delle madri distrutte dai bombardamenti del 9 settembre 1943 (da Ward Perkins Collection. Photographs. War Damage Series, www.bsr.digitalcollections.it/islandora/object/WP-WAR-DAMAGE.991)
 5. Museo Campano, Sale delle madri distrutte dai bombardamenti del 9 settembre 1943 (da Angelone 2017, p. 53)



Museo, si pone il problema della sua ricostruzione e della riapertura al pubblico: tra battute d'arresto e ripartenze, i lavori iniziano nel febbraio 1948 per approdare ad una “duplice riapertura” nel 1953 e nel 1956”⁴⁵.

Il nuovo allestimento, coordinato ancora da A. Maiuri, mira a proporre una nuova percezione della collezione delle madri e, a tale proposito, la corrispondenza tra gli addetti ai lavori e gli elaborati grafici di progetto risultano molto utili per comprendere l'operazione museografica ideata dal Maiuri che, attraverso la creazione di un unico ampio locale al pianterreno, ottenuto praticando aperture nei muri superstiti, mirava a creare un ‘cannocchiale’ prospettico centrale per superare la precedente sequenza di ambienti voltati. Per la collocazione dei pezzi, il podio continuo fu sostituito con basamenti singoli di mattoncini, riducendo le sculture esposte nelle sale principali a quelle meglio conservate, mentre le altre furono sistemate nelle tre piccole sale laterali, al di sopra di un lungo basamento in muratura (fig. 6-8).

Ulteriori interventi museografici furono realizzati nei bienni 2003/2004 e 2006/2007: le novità consistono in un rifacimento della pavimentazione e nella ristrutturazione delle basi, sempre singole ma realizzate in marmo (fig. 9).

Da ultimi, occorre menzionare i lavori di risanamento della struttura, restauro e riallestimento delle collezioni promossi dalla Provincia di Caserta ed effettuati tra il 2009 e il 2012⁴⁶.

Il progetto si è proposto l'obiettivo di realizzare “un volto completamente rinnovato del Museo Campano”, in cui il riallestimento della sezione delle madri fosse finalizzato a “comunicare al visitatore la vicenda storica come racconto affascinante, una sorta di “fiction” storico-archeologica”⁴⁷.

⁴⁵ Nell'ottobre 1953, conclusi i lavori di restauro e ripristino dell'ala meno danneggiata, il Museo riaprì al pubblico, seppur parzialmente. Per la conclusione dei lavori strutturali e la ricostruzione delle altre sale, con relativo allestimento delle collezioni medievale, moderna e della pinacoteca, bisognerà aspettare il 13 maggio 1956, quando, con solenne cerimonia, il Campano poté riaprire tutte le sale espositive. Cfr. ANGELONE 2017, pp. 73-98.

⁴⁶ I lavori di riqualificazione del Museo Campano di Capua sono stati banditi dall'Amministrazione Provinciale di Caserta e sono stati eseguiti dalla società “Vincenzo Modugno, costruzioni e restauri” di Capua.

⁴⁷ <http://www.nuovomuseocampano.it>

6-8. Museo Campano, Collezione delle madri, riallestimento di A. Maiuri del 1953 (da Archivio fotografico Museo Provinciale Campano)



Nelle nuove sale sono esposte 102 sculture: il percorso si snoda su due livelli sovrapposti che vedono le madri in tufo allineate lungo le pareti (sale VI-VII-IX) mentre una scala sul fondo della sala maggiore (sala VIII) conduce alla statua della cd. Dea di Fondo Patturelli (fig. 10).

9. Museo Campano, Collezione delle madri, allestimento primi anni 2000 (da Archivio Laboratorio Capys. Dipartimento di Lettere e Beni Culturali. Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli)

10. Museo Campano, Collezione delle madri, attuale allestimento (foto di Luigi Spina)



3.4. Il restauro delle sculture

Per documentare in diacronia lo stato di conservazione delle sculture disponiamo di diversi repertori, tutti parziali: gli schizzi contenuti nel primo inventario delle madri, redatto ad opera di G. Mantese sul finire del 1800, le poche foto riportate nel lavoro di H. Koch, le foto d'archivio dell'allestimento di A. Maiuri del 1933, il catalogo di A. Adriani del 1939, archivi fotografici del Museo Campano e i già citati contributi recenti sulle sculture⁴⁸.

Nella vicenda conservativa delle madri, una prima operazione di restauro deve essere stata effettuata in occasione dell'intervento di sistemazione e ordinamento della sezione archeologica curata da Maiuri negli anni 1927-1933: oggi tuttavia tali interventi non sono più documentabili⁴⁹.

Più chiaro è il quadro dei restauri successivi al pesante bombardamento del 1943.

Preso atto che un consistente numero di sculture risultava danneggiato, un primo lavoro da svolgere era il recupero dei pezzi pertinenti alle madri finiti tra le macerie⁵⁰. Per questi interventi, sempre A. Maiuri si raccomanda con gli addetti ai lavori scrivendo: “fate in modo che i frammenti appartenenti a ciascuna statua siano collocati e possibilmente legati alla statua a cui debbono essere restituiti con restauro”⁵¹.

Per quanto riguarda i restauri effettuati in questa fase, disponiamo delle osservazioni di A. De Simone. La rapidità dei tempi occorsi per permettere la riapertura del Museo e la scarsità dei mezzi disponibili in periodo postbellico deve aver condizionato un restauro complessivamente sommario delle sculture. A tal proposito, da una serie di fotografie conservata negli archivi del Museo emerge che per un gruppo consistente di statue il restauro potrebbe essere stato limitato al riattacco della testa, per altre non sia stato condotto alcun intervento⁵².

Un intervento, ugualmente parziale, ha interessato le sculture esposte in occasione della mostra ‘Matres Matutae dal Museo di Capua’ realizzata a Milano nel 1990⁵³.

Infine, in occasione dei lavori di riqualificazione del Museo effettuati tra il 2009 e il 2012 è stato eseguito da esperti dell'ICR e dell'Accademia di Belle Arti di Napoli con la direzione di A. De Simone il restauro dell'intero *corpus* di sculture, con l'obiettivo di arrestare il processo di degrado e recuperare,

⁴⁸ L'inventario di G. Mantese è conservato presso la Direzione del Museo Provinciale Campano, con il titolo “Descrizione dei Monumenti esistenti nel Museo Campano eseguita dal Prof. Giovanni Mantese e meritatamente lodata dalla Commissione Provinciale delle Antichità e Belle Arti”.

⁴⁹ DE SIMONE 2014, p. 151.

⁵⁰ VITAGLIANO 2008, pp. 460 segg.

⁵¹ ANGELONE 2017, p. 75.

⁵² DE SIMONE 2014; sul problema dei fondi per la ricostruzione, ANGELONE 2017, p. 75, pp. 78-85.

⁵³ Per la mostra e il relativo catalogo: DE CARO - MELILLO FAENZA 1991.

ove possibile, l'aspetto originale delle opere all'atto dell'annessione tra le collezioni del Museo⁵⁴.

L'operazione ha seguito una metodologia rigorosamente vagliata: dall'indagine documentale finalizzata al recupero della conoscenza delle opere, alla rimozione di depositi di natura biologica e degli interventi di natura antropica accumulatisi nel tempo, fino alla pulizia e alla riadesione dei frammenti ritenuti pertinenti. Oltre agli obiettivi di conservazione, essa ha consentito di ricostruire l'incidenza dei restauri asistematici, stratificati nel corso degli anni, che in molti casi avevano alterato la reale immagine delle sculture: si è così potuto smontare teste erroneamente applicate sui corpi ovvero asportare gessi e malte impiegati per la 'ricostruzione mimetica' delle lacune, così come perni e altri materiali eterogenei quali cocci, legno e pietre di piccole dimensioni, ormai degradati e ossidati, utilizzati per fissare teste e arti.

Un esempio significativo del carattere profondamente invasivo dai vecchi restauri alimentati da una visione ingenuamente naturalistica, è costituito dall'impiego in alcuni interventi, da collocare probabilmente tra la fine dell'800 e gli inizi del '900, di una malta gessosa di colore rosa, sostenuta, in casi di particolare oggetto come il naso, con chiodini metallici, con l'intento di operare una sorta di 'ricostruzione dell'identità' attraverso una riproposizione 'realistica' dei tratti somatici.

4. La ricomposizione degli inventari per la conoscenza del *corpus*

Le caotiche modalità della ricerca ottocentesca, con la conseguente perdita dei dati stratigrafici e di contesto, la mancanza di una linea programmatica di musealizzazione e conservazione e i parziali e discontinui interventi di inventariazione sono le principali cause dell'assenza di un inventario unico e completo delle sculture⁵⁵.

La maggior parte delle sculture è contrassegnata da un numero d'inventario, inciso o dipinto, composto da due numeri separati tramite una barra: il primo è un numero progressivo assegnato intorno agli anni Ottanta del Novecento, il secondo corrisponde al numero di catalogo Adriani del 1939. Sugli esemplari che non presentano tale sigla, è riscontrabile una etichetta adesiva recante un numero di inventario attribuito dal museo in epoca recente mentre poche altre sculture non presentano alcun numero di inventario.

Per procedere all'identificazione di ciascun esemplare si è operato un confronto tra le foto storiche e d'archivio (allestimento fine XIX secolo, allestimento Maiuri 1933 e altri allestimenti più recenti), disegni di Mantese e documentazione fotografica di Koch e Adriani.

Così facendo, è possibile procedere a una ricostruzione degli inventari, a partire dal più antico, risalente al 1897 e presente nel catalogo di G. Mantese. Il lavoro dello studioso consiste in una sorta di catalogo illustrato in cui sono riprodotte a mano libera circa 92 statue integre o acefale, 37 teste e 27 frammenti sicuramente pertinenti⁵⁶.

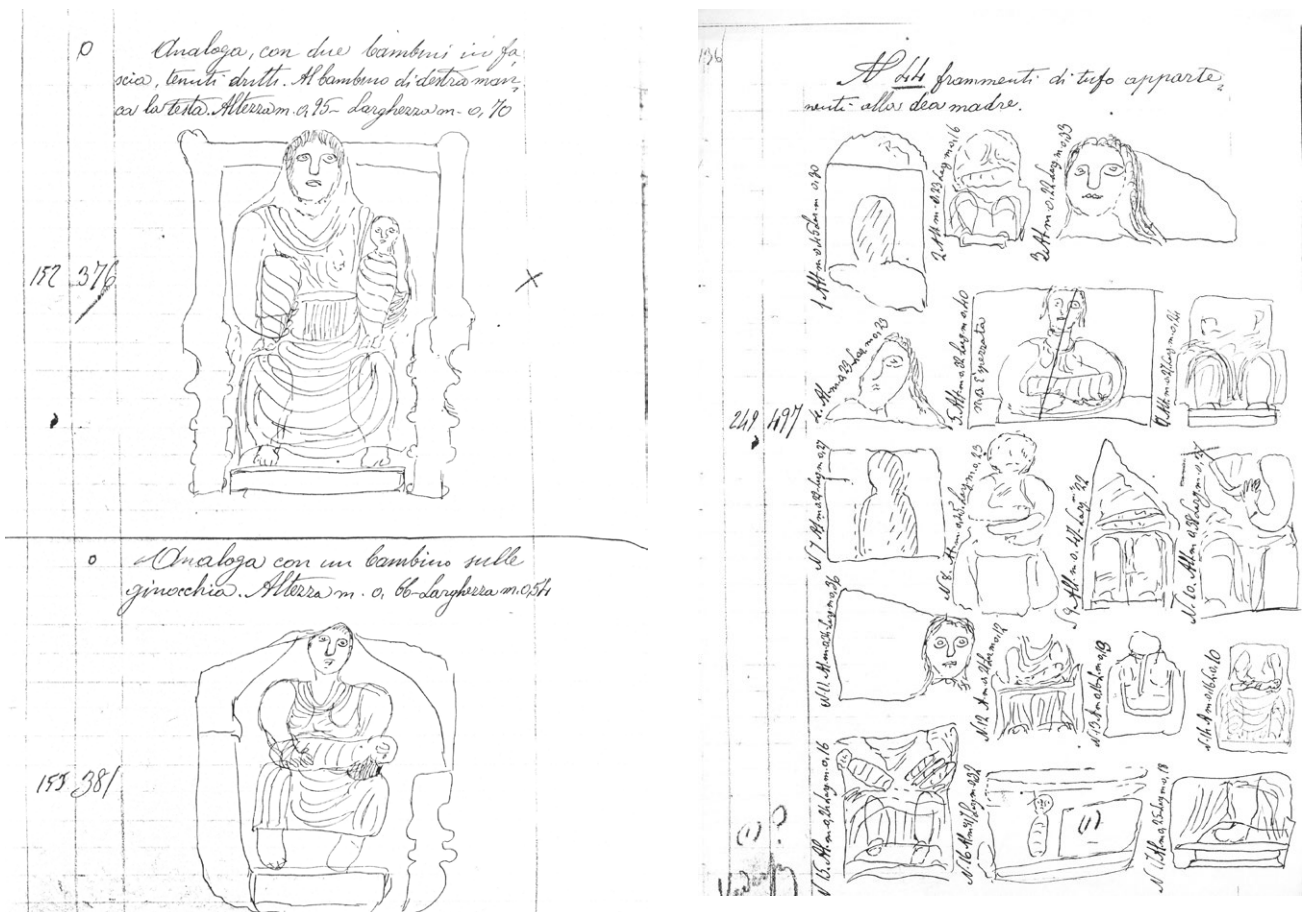
Le sculture sono contrassegnate da una doppia numerazione: il primo numero, collocato nella colonna sul margine sinistro del foglio, è quello progressivo dell'esemplare all'interno del catalogo; il secondo, collocato nella colonna accanto, indica l'inventario assegnato a quel tempo dal Museo. Nella terza colonna, più ampia, la statua è rappresentata con un disegno a mano libera, integrato con una didascalia di poche righe indicante le caratteristiche del tipo, le dimensioni e lo stato di conservazione. Nel criterio adottato dal Mantese, le sculture più lacunose e i frammenti (prevalentemente teste e pupi in fasce) sono rappresentati per gruppi e contrassegnati da un solo numero di catalogo e d'inventario (figg. 11-12).

⁵⁴ DE SIMONE 2014, pp. 149-163.

⁵⁵ Cfr. DE SIMONE 2014 che presenta, in appendice, una tabella di concordanza tra i nuovi e i vecchi inventari.

⁵⁶ Negli anni in cui Mantese procedeva alla redazione del suo lavoro, la collezione delle madri era quasi al completo; mancavano le dodici statue della Collezione Califano per il cui acquisto la Commissione Conservatrice avviò la procedura nel 1898. Per l'acquisto: SIRLETO 2009b, p. 83.

11-12. Inventario Mantese del 1894-1897 (da Direzione del Museo Provinciale Campano)



Il lavoro di H. Koch del 1907 tratta poco meno di trenta sculture, delle quali lo studioso omette quasi sempre il numero d'inventario, riportandone l'altezza e una brevissima descrizione. A corredo del lavoro sono presenti alcune immagini che, anche se di formato ridotto, risultano utili per documentare lo stato di conservazione degli esemplari.

Si deve al volume di A. Adriani del 1939 l'unico catalogo completo della collezione delle madri, anche se solo alcune opere sono riprodotte fotograficamente: il numero assegnato dallo studioso a ciascun esemplare è assunto negli studi e negli ordinamenti successivi come inventario, risultando tuttora utilizzato. Nel catalogo le sculture sono identificate mediante un numero progressivo, cui solo in alcuni casi è aggiunta l'indicazione del numero di inventario di Mantese che, evidentemente, già in quella data, doveva essere complicato riscontrare.

Infine, sul finire degli anni degli anni Settanta del Novecento, la direzione del Museo ha provveduto a riassegnare un numero di inventario alle sculture e a redigere una raccolta di schede fotografiche corredata da un database in cui sono annotati: sala, tipologia del reperto, materiale, inventario Adriani, altri inventari, nuovo inventario assegnato, breve descrizione, link alla scheda fotografica.

Al termine del lavoro di ricognizione è sembrato necessario procedere a un quadro sinottico e aggiornato in cui riportare tutti gli interventi di inventariazione succeduti nel tempo; si è pertanto elaborata una tavola di concordanza suddivisa in colonne. La prima colonna da sinistra reca la nuova numerazione assegnata a ciascuna scultura nel catalogo approntato in questo studio; le successive seguono cronologicamente, ove disponibili, i vari numeri assegnati nel corso dei decenni: inventario del 1897, numero di catalogo Mantese, numerazione del catalogo Adriani; inventario anni '80 del Campano o, in alternativa, inventario degli altri Musei che custodiscono le sculture.

5. Caratteristiche tecniche delle sculture

Il materiale utilizzato per le sculture è l'ignimbrite in *facies* grigia: una pietra di origine vulcanica del territorio campano, meglio nota come tufo grigio⁵⁷.

Le statue, evidentemente concepite per una visione frontale, appaiono rifinite nella faccia anteriore e, talvolta, laterale, risultando grossolanamente sbazzate sui lati restanti dove sono ancora visibili i segni degli attrezzi impiegati dall'artigiano⁵⁸.

Nonostante la facile lavorabilità del tufo, caratteristica che ne ha fatto il materiale da costruzione più impiegato nei contesti architettonici della Campania, la lavorazione e la rifinitura erano operazioni impegnative ed onerose, consistendo in un lavoro di precisione che necessitava di maestranze qualificate e attrezzature diversificate⁵⁹.

Ciò premesso, sulle superfici delle sculture è possibile leggere i segni di numerosi strumenti di lavorazione, tra i quali subbie, scalpelli e scalpellini⁶⁰.

La subbia, un particolare tipo di scalpello appuntito, era impiegata per levigare grossolanamente le superfici: i colpi dell'attrezzo sono riconoscibili nei segni profondi e irregolari presenti nel settore posteriore delle statue e, talvolta, in quello anteriore.

Molto frequenti, sempre nella porzione inferiore delle sculture e sui fianchi, risultano le tracce di rigatura parallela o a spina di pesce, realizzate con scalpelli a taglio più o meno stretto: la presenza delle solcature, facilitando l'aderenza di un primo strato di rivestimento, agevolava anche la successiva finitura decorativa.

Lo stesso scalpello a taglio potrebbe essere stato impiegato per la resa dei dettagli, ad esempio, per i bordi netti delle palpebre e delle labbra, i solchi dei capelli, le pieghe degli abiti.

Sia lo scalpello che la subbia determinavano comunque superfici piuttosto irregolari, per questo già predisposte al successivo rivestimento di stucco.

Per realizzare quest'ultimo, che costituiva la base per la stesura del colore, sulla superficie del tufo era applicato uno strato a base di gesso, ancora visibile su alcuni esemplari.

Le scarse tracce di colore superstiti hanno consentito di realizzare un'indagine sui pigmenti che ha rivelato l'uso di una tavolozza limitata a pochi colori, tra cui il rosa, il grigio e il nero, associati al rosso che costituisce il colore dominante⁶¹.

⁵⁷ Per le caratteristiche del tufo e il suo impiego nei contesti architettonici della Campania: LANGELLA *et al.* 2013, pp. 155-174. Per uno studio sulle murature in tufo di Terra di Lavoro: MIRAGLIA 2012.

⁵⁸ Solo in qualche caso isolato le sculture sono scolpite anche nel settore posteriore: cfr. gli esemplari n. 11 e n. 26.

⁵⁹ CARDONE 1990; LANGELLA *et al.* 2013.

⁶⁰ Frequente era anche l'utilizzo di strumenti per l'abrasione, quali ad esempio la sega, che consentiva di tagliare la pietra secondo piani ben definiti: cfr. MENICALI 1992.

⁶¹ DE SIMONE 2014.

Capitolo 2

Lessico iconografico per una tipologia cronologica

1. I criteri del lessico

L'iconografia delle madri è stata analizzata secondo una prospettiva finalizzata alla ricostruzione dei sistemi figurativi, delineando un'articolazione in senso diacronico che consenta di mettere a fuoco le dinamiche e le trasformazioni cui è stato sottoposto un modello iconografico solo apparentemente omogeneo¹.

Una dimostrazione esemplare di metodo è fornita da A. Pontrandolfo e A. Rouveret nello studio del repertorio delle tombe dipinte pestane², in cui il *corpus* iconografico è trattato come un sistema di cui è possibile descrivere le logiche di composizione, a partire dalle "unità figurative" assimilate ad un "lessico" fino ai livelli più complessi della "sintassi" che scaturisce dalla loro composizione e del "discorso" delineato dalla loro relazione in "figure".

Anche il *corpus* delle madri può essere trattato secondo questa prospettiva: ogni scultura presenta, ad un primo livello, un "lessico" composto da più "unità significative" pertinenti che, ad un secondo livello, si associano a formare un sintagma. Il "discorso" si sviluppa dalla relazione non casuale che struttura i sintagmi in gruppi omogenei, articolando il linguaggio figurativo all'interno di una sequenza cronologica.

Si è pertanto proceduto a scomporre la documentazione del *corpus* in livelli gerarchicamente ordinati, in cui il primo è costituito dal lessico dei motivi iconografici; il secondo, dalla composizione dei motivi nella singola scultura; il terzo, dall'insieme di sculture contraddistinte da relazioni 'sintattiche' (sintagmatiche).

In ogni livello della dimostrazione, l'associazione alle statue di madre avviene mediante il numero loro attribuito nel catalogo aggiornato realizzato in questo studio.

2. Lessico dei motivi iconografici

Il lessico dei motivi iconografici può essere così distinto:

- seggi;
- abiti;
- ornamenti;
- acconciature;
- infanti.

¹ Per il metodo cfr. solo PONTRANDOLFO - ROUVERET 1992; D'AGOSTINO - CERCHIAI 1999; BENASSAI 2001.

² PONTRANDOLFO - ROUVERET 1992.

13. Sgabelli. Da sinistra, tipo 1a, tipo 1b, tipo 1c



2.1 Seggi³

Sgabello	1	a: con gambe pieghevoli
		b: con gambe rettilinee
		c: di forma cubica
Sedia	2	a: con gambe curvilinee
		b: con gambe rettilinee
Trono semplice	3	a: con braccioli inclinati
		b: con braccioli a quarto di cerchio
Trono con gambe modanate	4	a: con gambe modanate a giorno
		b: con gambe a modanature curvilinee
Trono squadrato	5	a: con pedana non lavorata
		b: con pedana a trave unica

1. Sgabello

Lo sgabello è caratterizzato dall'assenza di schienale e braccioli.

Può essere ulteriormente distinto in tre tipi (fig. 13):

1a. sgabello con gambe pieghevoli

statua n. 101;

1b. sgabello con gambe rettilinee

statua n. 3;

1c. sgabello di forma cubica

statue nn. 1, 2, 16.

I tipi elencati rientrano nella categoria del *diphros* che, nel repertorio iconografico non solo greco, rappresenta il seggio privilegiato di divinità, eroi, re e magistrati⁴.

³ Per la classificazione dei seggi si è fatto riferimento ai corpora sui mobili etrusco e greco elaborati da STEINGRÄBER 1979, RICHTER 1966, KYRIELEIS 1969.

⁴ Sulla lunga storia degli sgabelli cfr. di recente NASO 2020, pp. 133-139.

14. Sedie. Da sinistra, tipo 2a, tipo 2b.



Il tipo 1a può essere identificato nel *diphros okladias*: lo sgabello con gambe pieghevoli pertinente, come testimoniato da fonti letterarie e iconografiche, a esponenti del ceto aristocratico e ampiamente diffuso dal VI secolo a.C. per poi essere impiegato, senza soluzione di continuità, fino ad epoca tardo ellenistica e oltre⁵.

Sul versante etrusco e italico il tipo è largamente attestato dal VI fino al III secolo a.C., ricorrendo, solo per citare qualche esempio tratto da un'ampia documentazione iconografica, nella tomba dei Giocolieri di Tarquinia ovvero nella lastra con assemblea di Poggio Civitate, nella quale il *diphros* è significativamente connesso anche a figure femminili, a evidenziare la sua funzione di simbolo di rango svincolato dal genere⁶.

Secondo le stesse coordinate denotative, la sua raffigurazione è diffusa nel repertorio iconografico capuano di età tardo-arcaica, ricorrendo sia nella produzione a figure nere locale che nella scena dei “giocatori di dama” della tomba dipinta rinvenuta in località Quattro Santi⁷.

Altri due tipi di sgabello associati alle madri sono quelli con gambe rettilinee (1b) o di forma cubica lavorato in un unico blocco (1c)⁸. La facilità di esecuzione e la trasportabilità fanno di entrambi elementi d'arredo molto diffusi in ambiente sacro, domestico e lavorativo.

2. Sedia

La sedia è caratterizzata dall'assenza di braccioli e dallo schienale, la cui altezza giunge poco sotto le spalle della figura (eccetto la scultura n. 9 con schienale alto). Essa poggia su una bassa pedana, non lavorata. Può essere ulteriormente distinta in due tipi (fig. 14):

2a. sedia con gambe curvilinee

statue nn. 7, 10, 13;

2b. sedia con gambe rettilinee

statue nn. 9, 11, 15, 17, 104.

Il tipo 2a richiama il *klismos*, diffuso a partire dal periodo arcaico e ampiamente documentato nell'*imagerie* femminile greca di ambito domestico e sacro⁹.

Esso trova riscontro in varie classi di monumenti del mondo etrusco, dalle pietre fiesolane alle stele

⁵ Per il mondo greco: RICHTER 1966, pp. 43-46, figg. 236-258. Per l'orizzonte romano: WANSCHER 1980, pp. 86 segg.

⁶ Per la tomba dei Giocolieri: STEINGRÄBER 1985, pp. 315-316, n. 70, tav. 86. Per Poggio Civitate: cfr. di recente NASO 2020, pp. 134-135. Lo studioso segnala anche i resti di realia pertinenti a quattro esemplari di sgabelli pieghevoli in materiale organico - avorio, legno e cuoio - provenienti da diversi contesti etruschi: cfr. NASO 2006, pp. 235-300.

⁷ Per la produzione vascolare cfr. la scena dell'anfora del Gruppo del Diphros (MINOJA 2012, pp. 44-45, tav. X). Sul repertorio campano a figure nere in generale: FALCONE - IBELLI 2007; PARISE BADONI 1968. Per la tomba in località Quattro Santi: BENASSAI 2001, pp. 29-32, fig. 16; CERCHIAI 2008; GILOTTA 2007; RESCIGNO 2017a.

⁸ Per il tipo 1b: STEINGRÄBER 1979, p. 41, Diphrostyp 2a, fig. 12; RICHTER 1966, pp. 38-43, figg. 228-235. Anche lo sgabello con gambe rettilinee compare sull'anfora del Gruppo del Diphros: cfr. MINOJA 2012, pp. 44-45, tav. X. Per il tipo 1c in ambito greco: RICHTER 1966, pp. 46-47, figg. 259-269. Per i contesti etruschi, si veda, ad esempio, il repertorio delle stele fiesolane (AMANN 2018, pp. 63-70, fig. 10).

⁹ Ampia discussione sul tipo in WANSCHER 1966, pp. 15-17, figg. a pp. 63-69; RICHTER 1966, pp. 33-37, figg. 166-197. Per i confronti cfr. anche ROBSJOHN GIBBINGS - PULLIN 1963, pp. 44-55.

15. Trono semplice. Da sinistra, tipo 3a, tipo 3b.



felsinee e, per quanto riguarda il contesto locale, nella ceramica campana a figure nere¹⁰.

Un *klismos* è riconoscibile anche in una più antica matrice rinvenuta a Fondo Patturelli, in cui compaiono due figure femminili sedute e velate che B. Grassi ha proposto di identificare come coppia divina protettrice della sfera femminile¹¹.

Per il tipo a gambe rettilinee 2b, rispetto alle scarse attestazioni nel mobilio greco per le quali si citino gli esemplari raffigurati nel repertorio delle stele attiche, si riscontra un largo impiego nel mondo etrusco come esemplificato nell'esemplare della Tomba della Sedia Torlonia di Cerveteri¹².

3. Trono semplice

Il trono presenta i braccioli e una spalliera che può arrivare a livello della testa e costituisce un corpo unico con il sedile.

La predella è lavorata a parte e può essere modanata (statue nn. 6, 12, 14) o liscia (4, 5, 8, 19).

Sulla base del profilo dei braccioli, il trono può essere distinto in due tipi (fig. 15):

3a. trono con braccioli a profilo inclinato (Steingraber Trontyp 4c)

statue nn. 4, 5, 12, 14;

3b. trono con braccioli a quarto di cerchio (Steingraber Trontyp 1 e Trontyp 5a)

statue nn. 6, 8, 19.

Entrambi i tipi sono di derivazione etrusca, essendo documentati a partire dalla fine del VII secolo a.C. fino ad epoca tardo classica, in una fase che precede la diffusione del trono di origine greca con gambe modanate a giorno: si citino, ad esempio, gli arredi scolpiti delle tombe di Cerveteri, ovvero i modelli fittili e della statuaria di Vulci e di Chiusi¹³.

Per il tipo 3a, inquadrabile nel *Trontyp* 4c della classificazione del mobilio etrusco di Steingraber, si segnala il confronto con un trono raffigurato su una coppa pontica a figure nere datata alla fine del

¹⁰ Per le pietre fiesolane: AMANN 2018, pp. 63-70, figg. 12-13. Per le stele felsinee: GOVI 2015, pp. 29-30, stele n. 169, fig. 28. Per la ceramica campana: PARISE BADONI 1968, p. 16, tav. III, 5A; p. 35, tav. XIII, 2A.

¹¹ GRASSI 2011, pp. 181-190, tav. I, e in questo volume alla fig. 25.

¹² Per il mondo greco: cfr. ad es., la stele funeraria per Lysarete (RICHTER 1966, p. 34). Per il repertorio etrusco, STEINGRÄBER 1979, pp. 28-29, Trontyp 4a, fig. 8. Per la tomba della Sedia Torlonia, cfr. di recente PAPI 2011.

¹³ Per il tipo in generale: RICHTER 1966, pp. 85-87, figg. 430-438. Per Cerveteri: COLONNA - VON HASE 1984, pp. 55-57. Per Vulci e Chiusi: STEINGRÄBER 1979, pp. 297-299, tavv. XXVII, fig. 1; XXIX, fig. 1; XXX, fig. 2.

16. Trono con gambe modanate. Da sinistra, tipo 4a, tipo 4b.



VI a.C. e che presenta anche il dettaglio delle gambe tornite attestate nell'esemplare n. 14¹⁴.

Il tipo 3b è assimilabile a un modello con braccioli ricurvi, bene attestato nella cultura materiale e nella documentazione iconografica etrusca, per la quale ci si può limitare a citare l'inquadramento di G. Paolucci a proposito dei canopi etruschi ovvero la nota statua-cinerario chiusina della collezione Casuccini¹⁵.

Un'ulteriore considerazione può essere proposta a proposito della predella rettangolare modanata associata ai troni negli esemplari nn. 6, 12, 14¹⁶.

La forma è largamente documentata in Etruria e nell'Italia centrale nell'architettura funeraria e in numerose classi di monumenti ricorrendo, ad esempio, nelle già citate lastre di Poggio Civitate¹⁷.

4. Trono con gambe modanate

Il trono presenta ampia spalliera con fasce rilevate lungo i bordi, che arriva all'altezza delle spalle o della testa, bassi braccioli, gambe modanate, predella lavorata a parte e modanata.

Sulla base della forma delle gambe, il trono può essere ulteriormente distinto in due tipi (fig. 16):

4a. trono con gambe modanate a giorno (Kyrieleis Möbelbeintypus B)

statue nn. 21, 22, 23, 24, 25, 26, 29, 32, 33, 36, 38, 39, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 52, 53, 54, 55, 57, 58, 59;

4b. trono con gambe a modanature curvilinee (Kyrieleis Möbelbeintypus A)

statue nn. 27, 28, 30, 31, 34, 35, 37, 41, 56.

Nel tipo 4a l'elemento caratterizzante è costituito dai montanti anteriori che presentano il settore centrale con motivo a giorno formato da due intagli di forma concava che s'incontrano in una traversa caratterizzata da manopole semicircolari nel settore mediano; la parte superiore della gamba è coronata da un capitello a volute sormontato da due girali convergenti¹⁸.

Negli esemplari capuani la decorazione del capitello non è quasi mai conservata (solo sulla statua n. 36 è evidente il motivo inciso delle volute), ma le tre modanature curvilinee continue nel setto superiore, presenti su molti esemplari, sembrano indicare che, in origine, il capitello fosse decorato o dipinto¹⁹.

¹⁴ STEINGRÄBER 1979, p. 102. Per la coppa: RICHTER 1966, p. 87, fig. 438.

¹⁵ I confronti consentono di inquadrare il trono in un periodo d'uso compreso tra il 650-450 a.C.: STEINGRÄBER 1979, pp. 93-96, Throntyp Ia-Ib. L'origine etrusca per questo tipo di trono è prospettata da WEHGARTNER 2013. Per i canopi: PAOLUCCI 2015. Per la statua di Chiusi, ad es., CRISTOFANI 1975, pp. 37-38, tavv. X-XI.

¹⁶ STEINGRÄBER 1979, pp. 42-43 (Fussbanktyp Ia).

¹⁷ NASO 2020, pp. 138-139.

¹⁸ Secondo il Kyrieleis, il tipo è una creazione tardo classica, caratteristica di troni e klinai inquadrabili dal IV secolo in poi, che arricchisce i motivi tradizionali inserendo il capitello di coronamento: cfr. KYRIELEIS 1969, pp. 168-173.

¹⁹ Va segnalata la presenza su alcuni esemplari capuani di tracce di ingobbio e colore in diversi settori del trono, a suggerire la possibilità che la rifinitura dei particolari fosse affidata alla pittura. Non mancano a sostegno di questa ipotesi numerosi comparanda: tra gli

Il trono, corrispondente alla classe “*throne with rectangular legs*” nella classificazione della Richter e al tipo Kyrieleis *Möbelbeintypus* B5, è frequentemente attestato nella pittura vascolare, nella scultura e nella piccola plastica, con la caratteristica decorazione a giorno con intagli concavi nel settore mediano delle gambe²⁰.

I troni capuani sono meno caratterizzati, probabilmente per la difficoltà insite nell'intaglio della pietra, ma non è impossibile rintracciare confronti utili a precisare l'orizzonte cronologico.

Partendo dai troni che presentano volute a rilievo sui montanti (nn. 23, 36 e 38), si può osservare che il partito decorativo è attestato nelle tombe dipinte campane, ad esempio in una tomba di Nola dove figura un analogo trattamento del capitello alla sommità delle gambe²¹.

Già attestato nella ceramica attica a figure rosse e in quella italiota, il tipo di trono ricorre con una particolare ricchezza degli elementi decorativi in una *lekythos* del Pittore del Primato, ma confronti interessanti possono essere estesi agli specchi bronzei e alle pitture etrusche di IV secolo, come la Tomba Golini I²².

Il motivo della doppia voluta sovrapposta, documentata nell'esemplare 38, ricorre ugualmente nella ceramica di produzione italiota, in particolare apula²³.

Più in generale, il motivo del capitello con volute è presente nell'architettura funeraria di epoca ellenistica: nella serie dei *naiskoi* funerari di Taranto e dell'ambiente apulo e nelle finte architetture dipinte o a rilievo delle tombe di Napoli, Teano, Nola e Capua²⁴.

Anche la decorazione della spalliera può offrire qualche spunto di riflessione.

L'elemento presenta fasce rilevate lungo i bordi ed estremità conformate ad aletta (nn. 25, 38, 46, 50, 53, 59) o con protomi animali (nn. 22, 23), mentre solo in pochi casi è priva di fasce a rilievo e di terminazioni articolate (nn. 29, 32, 52, 54).

La spalliera con terminazione ad aletta è un motivo noto sia nella statuaria che nella ceramica, già da epoca arcaica²⁵.

Nell'esemplare n. 23 il trono reca terminazioni a protome di ariete: la decorazione è presente anche su una statuina fittile di madre dal Fondo Patturelli conservata alla Ny Carlsberg Glyptotek di Copenaghen²⁶. Il tipo è documentato anche in altri repertori, ad es. su un trono in terracotta proveniente genericamente dall'Italia meridionale e oggi ad Amburgo, ovvero nel repertorio delle stele attiche, tra cui quella di Demetria e Pamfilia o, nella produzione ceramica, con l'immagine di un trono su un cratere attico a figure rosse da Spina²⁷.

esempi meglio conservati si può citare il trono della cd. Tomba di Euridice a Verghina, datata poco dopo la metà del IV secolo, realizzato in marmo e rifinito a rilievo e a colori (BALDASSARRE *et al.* 2006, pp. 13-14, in part. fig. 13). Un esempio interamente dipinto è offerto dalle klinai dell'Ipogeo dei Cristallini a Napoli, che presentano volute e palmette dipinte sui montanti (BALDASSARRE *et al.* 2006, p. 53) e dagli analoghi sostegni di klinai della tomba in Largo Santa Maria la Nova noti dai disegni del Gabrici (BALDASSARRE 1998, pp. 135-136, tav. 9, 6).

²⁰ RICHTER 1966, pp. 23 segg.; KYRIELEIS 1969, pp. 168-173.

²¹ Per Nola: BENASSAI 2001, p. 101 e pp. 162-163; SAMPAOLO 2002, pp. 87-90. Il trono era presente anche in un'altra pittura funeraria capuana, oggi perduta, nota solo dalla descrizione del Weege: cfr. WEEGE 1909, p. 111, n. 24.

²² Per la *lekythos*, datata alla metà del IV a.C. e conservata al Museo Archeologico Nazionale di Napoli: RICHTER 1966, fig. 111. Per una trattazione aggiornata e sistematica della produzione ceramica a figure rosse italiota: TODISCO 2012. Per gli specchi: RICHTER 1966, pp. 88-89, fig. 441. Per la Tomba Golini I: FERUGLIO 1982, p. 21.

²³ Cfr. il trono di Priamo dipinto su una *lekythos* apula al Museo di Ginevra, riferibile alla prima produzione del Pittore di Dario (MORENO 1998, p. 9 e fig. 4); e il trono di Dario sul cd. “Vaso di Dario” o “Vaso dei Persiani”, da Canosa, oggi al Museo Archeologico di Napoli. Sul Pittore di Dario: POUZADOUX 2013.

²⁴ Osservazioni generali sul motivo della voluta in VON MERCKLIN 1962, figg. 176, 179, 182. Per l'Ipogeo dei Cristallini: BALDASSARRE *et al.* 2006, pp. 50-54; per Teano: GABRICI 1910, p. 23; per Nola: SAMPAOLO 2002, pp. 87-90; per Capua: BENASSAI 2001, pp. 71-79, 130-136.

²⁵ RICHTER 1966, fig. 79, 81, 82, 117-119.

²⁶ FISCHER HANSEN 1992, pp. 166-167.

²⁷ Per il trono da Amburgo: FREY ASCHE 1988, pp. 150-155. Per le stele attiche: RICHTER 1966, fig. 73. Per il cratere da Spina, ca. 420 a.C.: RICHTER 1966, fig. 110.

17. Trono squadrato. Da sinistra, tipo 5a, tipo 5b



A un diverso prototipo sembra ispirarsi il trono 4b, i cui montanti inferiori appaiono caratterizzati da modanature curvilinee.

Il modello di riferimento può riconoscersi nella classe *Throne with turned legs* nella classificazione della Richter e nel tipo *Kyrieleis Möbelbeintypus A*: impiegato fin da epoca arcaica, il modello perdura in età ellenistica e ricorre ancora in quella romana²⁸.

Per circoscrivere i confronti all'orizzonte ellenistico, interessanti relazioni possono essere istituite con il trono dipinto in una

tomba tracia di Kazanlak, ovvero con quello su cui siede la *domina* rappresentata nella nota pittura dell'ex Fondo Correale a Cuma²⁹.

5. Trono squadrato

Il trono presenta forma squadrata, alta spalliera (eccetto nelle statue nn. 20, 40, 64, 70), bassi braccioli, gambe prive di modanature.

Sulla base del trattamento della pedana, il trono può essere ulteriormente distinto in due tipi (fig. 17):

5a. trono squadrato con pedana non lavorata

nn. 20, 40, 42, 51, 60, 61, 62, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 92, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100;

5b. trono squadrato con pedana a trave unica

nn. 63, 66, 74, 91.

La semplicità della morfologia non permette di trovare confronti stringenti nella letteratura archeologica; anche negli studi specifici dedicati da Richter, Steingraber e Kyrieleis non si rintracciano raffronti possibili con questo tipo di trono.

La pedana del trono 5b, caratterizzata da una trave unica realizzata a rilievo, si può inquadrare nel tipo I dei *“Footstool”* di Richter³⁰.

²⁸ Cfr. RICHTER 1966, pp. 19-23; KYRIELEIS 1969, pp. 131-141. Per la documentazione di epoca romana: DE CAROLIS 2007, pp. 114-118, figg. 79-81. Tra le immagini, spicca la scena con citarista dalla villa di Fannio Sinistore a Boscoreale, discussa anche in BALDASSARRE *et al.* 2006, pp. 106-108.

²⁹ Per Cuma: CERCHIAI 2010, p. 116. Per la tomba di Kazanlak: BALDASSARRE *et al.* 2006, pp. 30-33.

³⁰ RICHTER 1966, p. 50.

2.2 Abiti

Tunica	1	
Tunica + mantella	2	a: con mantellina indossata, con o senza cuciture sulle spalle
		b: con mantellina allacciata con fibula
Chitone	3	
Chitone + <i>himation</i>	3	a: con <i>himation</i> che funge da velo sul capo, copre le braccia e le gambe
		b: con <i>himation</i> che copre le braccia e le gambe
		c: con <i>himation</i> che copre le gambe
		d: con <i>himation</i> che copre le braccia e/o la testa. Sulle gambe il chitone forma una pariphe

1. Tunica

L'abito è a mezza manica, non fermato in vita, copre la figura fino ai piedi (fig. 18).

È aggregabile in un unico tipo documentato nei seguenti esemplari:

1. statue nn. 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 18.

L'immagine della figura femminile in tunica rimanda a uno schema ampiamente diffuso nel mondo mediterraneo a partire dal periodo arcaico³¹.

La statua n. 18 reca un abito con ampia scollatura circolare decorata sul bordo da *chevrons* incisi, impuntura sulle spalle e panneggio realizzato, nella parte inferiore, con una doppia balza di pieghe rigonfie e simmetriche, simili a costolature.

Sia l'impostazione generale della figura che la caratteristica resa del panneggio richiamano prodotti della plastica sidicina da Fondo Ruozzo studiati da F. Sirano³².

La tunica della madre n. 5, caratterizzata dalla presenza di bottoni e motivo a raggiera reso con sottili incisioni in corrispondenza dei seni, richiama una figura femminile di offerente dal santuario di Minerva a Lavinio datata alla metà del V secolo a.C.³³.

Nella produzione capuana in terracotta il costume è poco documentato: fa eccezione una figura femminile seduta, genericamente datata in età arcaica, che indossa una tunica con apertura rotonda e mezza manica segnata dalle cuciture³⁴.

In alcuni esemplari in tufo (nn. 5, 6, 18) è evidenziato il dettaglio dei bottoni che assume il valore di indicatore cronologico, essendo stato messo in rapporto con l'evoluzione del costume greco in cui si registra l'introduzione di capi di vestiario con fogge e tessuti nuovi³⁵.

I primi prodotti in cui il bottone è documentato nella statuaria e nella ceramica greca si datano

³¹ In letteratura la tunica designa un abito indossato direttamente sul corpo, avente la forma di una camicia con aperture per le braccia e la testa. Le caratteristiche e la storia dell'indumento sono ben tracciate da L. Bonfante, che sottolinea come esso sia stato a lungo usato non solo da Greci ed Etruschi, ma da tutte le popolazioni del Mediterraneo: cfr. BONFANTE 1975, pp. 19-21.

³² SIRANO 2011.

³³ Per la statua di Lavinio: COLONNA 1988, fig. 493.

³⁴ Per la statua in terracotta: BONGHI JOVINO 1971, p. 46, tav. XIII, 1-3. Per l'inquadramento cronologico e stilistico della produzione fittile di grande formato: BONGHI JOVINO 1971, pp. 21-42.

³⁵ Una innovazione è costituita dal chitone aderente in luogo del più largo peplo, che comporta l'uso di tessuti più delicati e un più largo impiego dei bottoni in sostituzione delle fibule: cfr. MORIZOT 2003, pp. 37-43.

18. Tunica e Tunica + Mantella. Da sinistra, tipo 1, tipo 2a, tipo 2b.



tra la fine del VI e gli inizi del V secolo a.C.³⁶. Ad uno stesso ambito cronologico rimanda anche la documentazione di area magno-greca ed italica: per l'orizzonte più antico, l'uso dei bottoni si ritrova nella cd. "Dea di Berlino", cui potrebbero aggiungersi i busti fittili di Eraclea, databili nell'ultimo quarto del V secolo³⁷.

2. Tunica + Mantella

Alcune statue presentano, sulla tunica, una mantellina.

In base al modo in cui essa è portata, si possono distinguere due tipi (fig. 18):

2a. con mantellina indossata, con o senza cuciture sulle spalle

statue nn. 11, 15, 16, 17, 104;

2b. con mantellina allacciata con fibula

statue nn. 19, 20, 21.

Il tipo 2a richiama un mantello documentato in ambito etrusco ed italico per lo più nel V secolo, con minori attestazioni nel secolo successivo: può consistere in un unico pezzo di stoffa dotato di un'apertura centrale in cui far passare la testa (statua n. 11), oppure in due teli dai lembi congiunti all'altezza delle spalle tramite cuciture (statue nn. 15, 16, 17, 104).

Per la prima foggia, che appare simile alla *tebenna* etrusca, confronti significativi si possono istituire con le statuette fittili dal santuario di Mefite nella Valle d'Ansanto³⁸. Interessanti riferimenti sono anche nel repertorio della produzione campana a figure nere e a figure rosse³⁹. La mantella cucita è invece attestata in documenti quali il bronzetto femminile da Rapino e un manico di specchio bronzeo di inizio V secolo a.C.⁴⁰.

³⁶ COHEN 2012, pp. 149-164; BRØNS 2014, pp. 72-73.

³⁷ Per la prima, la cui datazione corrente è intorno al 460 a.C.: BELLI PASQUA 1995, pp. 39-43; per i busti di Eraclea: ORLANDINI 1983, fig. 493.

³⁸ Per la *tebenna* etrusca: BONFANTE 1975, pp. 45-57, figg. 115-129. Per gli esemplari della Valle d'Ansanto, recentemente circoscritti alla II metà del V secolo: NAPOLITANO 2008, pp. 289-303.

³⁹ Per la produzione a figure nere cfr. l'anfora del Gruppo del Diphros (PARISE BADONI 1968, p. 17, n. 8, tav. V; MINOJA 2012, pp. 44-45, tav. X) e quella del Gruppo della Festa Campestre (MINOJA 2012, tav. V, b; X, b). Per le figure rosse cfr. la neck anfora del cd. Owl-Pillar Group e lo *skyphos* del pittore della Libagione, entrambi in SCHNEIDER HERRMANN 1996, pp. 95-102, tav. 46.

⁴⁰ Cfr. rispettivamente COLONNA 1970, p. 137, n. 417; BONFANTE 1975, p. 199, fig. 129.

Più specificamente italico appare il tipo della mantella allacciata con una fibula (2b) presente nella documentazione iconografica campana delle tombe dipinte o vascolare, come testimoniato in due *hydrie* del “Pittore di Astarita” e in un’*hydria* del cd. Gruppo di Napoli⁴¹.

Ulteriori spunti di riflessione emergono se si inserisce il costume nel più ampio quadro del linguaggio figurativo italico, dove l’impiego della mantella è largamente documentato già a partire dall’età arcaica su *xoana* lignei, bronzetti e terrecotte⁴². L’elemento che accomuna i prodotti più antichi è la caratteristica forma ad X determinata dalla congiunzione dei due lembi del mantello: con il tempo, il capo conosce un impiego più ampio e assortito, associandosi, a partire dalla seconda metà del IV, al chitone o, comunque, a un abito più elaborato e morbido in luogo della rigida tunica del periodo precedente.

Alla mantella 2b si associano gli ornamenti 3a (fibula ad arco semplice) e 3b (fibula a disco)⁴³.

3. Chitone

In un gruppo consistente di sculture la veste è costituita da un chitone scandito da pieghe verticali (fig. 19). L’indumento è formato da due teli più o meno ampi, cuciti sulle spalle e di fianco e può essere cinto in vita a varie altezze da una cintura. La soluzione del solo chitone è aggregabile in un unico tipo, documentato nei seguenti esemplari:

3. statue nn. 62, 66, 72, 93, 105.

Nei tipi 3a, 3b, 3c, 3d, al chitone è associato l’*himation*, un tipo di mantello realizzato in tessuti diversi, che, grazie all’ampiezza della stoffa, può essere indossato in numerose combinazioni: alzato a coprire la testa, passato attorno alle spalle e ricadente sulle gambe, avvolto sulle sole gambe.

Si possono così distinguere i seguenti tipi (fig. 19):

3a. con *himation* disteso su capo, braccia e gambe

statue nn. 25, 26, 27, 28, 29, 30, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 42, 50, 52, 53, 59, 69, 70, 71, 91, 97, 100, 106;

3b. con *himation* disteso su braccia e gambe

statue nn. 41, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 55, 76, 80, 83, 92, 96, 103;

3c. con *himation* disteso sulle gambe

statue nn. 22, 23, 31, 32, 40, 49, 51, 54, 56, 60, 61, 63, 64, 65, 67, 68, 73, 74, 75, 77, 78, 79, 81, 82, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 94, 95, 98, 99;

3d. con *himation* che copre le braccia e/o la testa

statue nn. 24, 57, 58.

Nella maggioranza dei casi il mantello funge da velo, coprendo il capo, oppure è allacciato dietro la nuca, lambisce le spalle e le braccia e infine copre le gambe fin quasi ai piedi (3a-3b).

In un’altra soluzione il mantello, appoggiato a una spalla, ricade trasversalmente sul petto e si posa sulle gambe: tale foggia è già documentata in un orizzonte di V sec. e, soprattutto, a partire dalla fine di questo⁴⁴.

Il tipo in cui l’*himation* copre solo le gambe (3c) potrebbe avere una sua specificità in relazione alla curotrofia, visto che i pupi sono sempre adagiati sul mantello come su una sorta di giaciglio; l’ipotesi

⁴¹ Per le tombe: BENASSAI 2001, pp. 157-161. Per la ceramica: SCHENEIDER HERRMANN 1982, pp. 147-152; SCHENEIDER HERRMANN 1996, pp. 95-102, in part. tavv. 16, 134, 157.

⁴² Cfr. gli *xoana* lignei, i bronzetti e le già citate statuette della Valle d’Ansanto (BOTTINI *et al.* 1976), dell’area sabellica (COLONNA 1970) e quelle provenienti dal santuario della dea Marica alle foci del Garigliano (MINGAZZINI 1938, tav. XXV).

⁴³ Infra, s.v. Fibule.

⁴⁴ Per l’orizzonte di V secolo, cfr. la *kylix* a figure rosse del pittore di Calliope: LEE 2015, pp. 115-116, fig. 4.17. Per documenti di età successiva, cfr. la Demetra di Cnido (TODISCO 1993, pp. 106-107, fig. 221) e la già citata figura femminile in trono nell’ipogeo funerario di Kazanlâk (BALDASSARRE *et al.* 2006, pp. 30-33).

19. Chitone e chitone + *himation*. Da sinistra, tipo 3, tipo 3a, tipo 3b, tipo 3c, tipo 3d.



trova conforto nella documentazione iconografica, in cui, ad esempio, si segnala un cratere a colonnette del Pittore di Tyszkiewicz dove il mantello è impiegato come supporto per fasciare il bambino⁴⁵.

Meno attestate appaiono le soluzioni del tipo 3d, in cui il velo copre solo la testa e le spalle mentre il chitone aderisce alle gambe formando una piega mediana del chitone (*paryphe*) che termina in una sorta di voluta ai piedi.

Lo schema ricorda quello impiegato per le cariatidi della scultura architettonica tarantina e degli apparati scenici teatrali di Monte Iato, in Sicilia⁴⁶.

Comune a tutti i tipi esaminati è la presenza di cinture strette sotto il seno, con o senza nodo centrale: noto già a partire dal V secolo a.C., l'accessorio diventa caratteristico della moda di epoca ellenistica⁴⁷.

⁴⁵ Per l'ipotesi, LEE 2015, p. 116 e nota 205. Per il cratere: SHAPIRO 2003, p. 93, fig. 7.b.

⁴⁶ Cfr. BERNABÒ BREA 1952; RIDGWAY 1990, pp. 176-177, fig. 81, e in questo volume alle figg. 31-32.

⁴⁷ Per la cintura nella moda greca: STUPKA 1972, p. 118 segg.

20. Orecchini. Da sinistra, tipo 1a, tipo 1b, tipo 1c.



2.3 Ornamenti⁴⁸

Orecchino	1	a: con pendente piramidale
		b: con elementi sferici
		c: di forma globulare
Collana	2	a: con grani sferici
		b: a <i>torques</i>
Fibula	3	a: ad arco semicircolare
		b: a disco
Bracciale	4	
Diadema	5	

1. Orecchino

Gli orecchini sono sempre indossati ad entrambi i lobi. Sulla base della forma, possono essere distinti in tre tipi (fig. 20):

1a. con pendente piramidale (classe Guzzo V.C-D-E)

statue nn. 20, 22, 23, 25, 26, 27, 31, 34, 36, 37, 40, 41, 44, 50, 51, 52, 53, 56, 58, 59, 106;

1b. con elementi sferici (classe Guzzo V.E)

statue nn. 28, 30, 70, 95;

1c. di forma globulare

statue nn. 13, 75, 93.

Gli orecchini 1a riflettono una versione semplificata del tipo a disco con pendente piramidale che gode di un'ampia popolarità in ambiente magno greco e tirrenico⁴⁹.

Esso è attestato nell'iconografia monetale già all'inizio del IV secolo, sui didrammi delle principali zecche campane (Nola, Cuma, Neapolis) e di altre città della Magna Grecia⁵⁰.

È documentato anche nel repertorio iconografico dalla ceramica italiota, in particolare nella fase

⁴⁸ Per la classificazione degli oggetti di ornamento si è fatto riferimento, ove possibile, al lavoro di P. Guzzo sulle oreficerie della Magna Grecia (GUZZO 1993).

⁴⁹ GUZZO 1993, tipi V.C-D-E, pp. 92-96 e pp. 253-254; COEN 2009, pp. 43-52; nell'ambito dei confronti, cfr. anche DE JULIIS 1984, pp. 129-137, pp. 173-175.

⁵⁰ Per le monete delle zecche campane, cfr. ad es. il didramma di Nola (HNI 605), quello di Cuma (HNI 536) e quelli di Neapolis (HNI 563-565-571-576) in RUTTER 2001, pp. 66-73, tavv. 9-11. Per le altre zecche della Magna Grecia, cfr. Arpi (HNI 633); Taranto (HNI 901-902-903-4-5; 948-949); Eraclea (HNI 1383); Metaponto (HNI 1526-29-37-39-66) in RUTTER 2001, pp. 76-77; pp. 92-101; 124-126; tavv. 19, 25, 28. In generale, sulle monete campane: cfr. CANTILENA 1988.

più recente della produzione campana e nelle ceramiche etrusche a figure rosse dell'ultimo trentennio del IV secolo⁵¹.

Nell'ambito della coroplastica è presente nelle antefisse di produzione tarantina e campana dalla metà del IV secolo⁵².

Nella statuaria in terracotta, i busti di Ariccia e Palestrina, altre teste tardo ellenistiche di area etrusco-laziale e, in misura più occasionale, teste, busti e statue fittili capuane confermano la diffusione del tipo dal IV al II secolo a.C.⁵³.

Tra i prodotti in pietra, si trovano attestazioni nei capitelli figurati a testa femminile: si vedano, a tal proposito, gli orecchini a piramide che adornano le protomi dei capitelli di Canosa, Cora, Paestum e Pompei⁵⁴.

Numerosi confronti si rintracciano anche nei sarcofagi di produzione etrusca, con figure femminili sul coperchio: cfr., ad esempio, il sarcofago tarquiniese di *Ramtha Apatrui* della metà del III secolo, quello fittile da Chiusi di *Larthia Seianti*, di fine III- inizi II, e le più tarde urne in alabastro di Volterra⁵⁵.

I *realia* in metallo pregiato sono documentati dalla fine del IV e per tutto il III sec. a.C., ma sono ancora presenti nel secolo successivo. Da Taranto provengono gli esemplari più antichi, caratterizzati da una ricca decorazione su disco e pendente, mentre le attestazioni più recenti del tipo, databili nel corso del II secolo a.C., mostrano la progressiva semplificazione dell'apparato decorativo o una sua totale assenza⁵⁶.

Osservando nel dettaglio gli orecchini scolpiti nel *corpus* delle madri, si evidenzia una resa molto semplificata della forma e dei particolari decorativi.

Tale dato può fungere da indicatore cronologico e riflettere una cronologia in cui si è già sviluppata un'evoluzione/semplificazione del tipo dell'orecchino, ma può essere anche dovuta alla difficoltà (o alla mancanza di interesse) delle botteghe di riprodurre in dettaglio le caratteristiche dell'ornamento.

In effetti, l'assenza di decorazioni sul pendente accomuna gli esemplari capuani ai già citati prodotti in pietra, tra cui, ad esempio, i sarcofagi tarquinesi e i capitelli figurati⁵⁷.

Solo l'orecchino dell'esemplare n. 23 reca un'incisione triangolare sul lato frontale del pendente, risultando confrontabile con modelli attestati sui busti in terracotta da Ariccia e Taranto e, soprattutto, con *realia* più antichi, in cui le facce della piramide presentano una cornice realizzata in lamina filigranata⁵⁸.

L'orecchino 1b è composto da tre elementi sovrapposti, di forma tondeggianti, dei quali quello centrale più grande. Il tipo sembra richiamare orecchini con pendente biconico, diffusi particolarmente nel II secolo a.C. ma presenti ancora in quello successivo⁵⁹. Ulteriori confronti che confermano questo inquadramento cronologico sono costituiti dai busti di Palestrina, la maggior parte dei quali datati al II sec., e da alcune monete, fino agli esemplari più recenti emessi durante la Guerra Sociale⁶⁰.

⁵¹ Cfr. rispettivamente TRENDALL 1967, pp. 561-572, tavv. 222, 223; CRISTOFANI - MARTELLI 1983, pp. 66-67.

⁵² Per Taranto: DE JULIIS - LOIACONO 1985, p. 122 segg. Per la Campania: BEDELLO TATA 1992, pp. 238-246.

⁵³ Per Ariccia e Palestrina: KILMER 1977, figg. 147-165. Per Ariccia cfr. anche ZEVI 2012. Per la produzione campana cfr. BEDELLO TATA 1975, tav. I, 3; tav. XXII, 3; BONGHI JOVINO 1971, tav. XXVII, 1-2.

⁵⁴ Per i capitelli di Canosa: PENSABENE 1990, p. 285, tavv. CXV, CXVI, CXII. Per Cora: cfr. il recente lavoro di D. Palombi (per la cui segnalazione ringrazio V. Parisi), con ampi rimandi alle altre serie di capitelli (PALOMBI 2020, pp. 333-385). Per Paestum: VON MERCKLIN 1962, abb. 313-314; DENTI 2004, pp. 685-687. Per Pompei: VON MERCKLIN 1962, pp. 70-78; ELIA 1975, pp. 123-132.

⁵⁵ Per il primo sarcofago: HERBIG 1952, p. 28, n. 109, tav. 46b; CATALDI 2001, pp. 29-30, fig. 32. Per quello di *Larthia Seianti*: HERBIG 1952, p. 21, n. 20, tav. 53; TORELLI 1992, p. 244, fig. 164. Per le urne di Volterra: LAVIOSA 1964; MAGGIANI 1985.

⁵⁶ DE JULIIS 1984, pp. 172-175, nn. 91-94.

⁵⁷ Cfr. il già citato sarcofago di *Ramtha Apatrui*, in HERBIG 1952, p. 28, n. 109, tav. 46b e CATALDI 2001, pp. 29-30, fig. 32. Per i capitelli: cfr. nota 54.

⁵⁸ DE JULIIS 1984, pp. 162-163, nn. 76-77.

⁵⁹ GUZZO 1993, pp. 92-96, p. 254.

⁶⁰ Per Palestrina: cfr. KILMER 1977, pp. 204-206, figg. 159, 163, 171. Per le monete: CAMPANA 1987, pp. 56-77, in part. la serie 3, con

21. Collane. Da sinistra, tipo 2a, tipo 2b.



Meno attestato nel *corpus* capuano è l'orecchino 1c di forma globulare.

Per la genericità del tipo non è agevole istituire confronti con esemplari reali: la maggioranza della documentazione proviene dai prodotti in terracotta e si può datare genericamente ad epoca ellenistica⁶¹.

2. Collana

L'ornamento può essere distinto in due tipi (fig. 21):

2a. con grani sferici (classe Guzzo I.B)

statua n. 10;

2b. torques

statua n. 23.

Il tipo 2a, per la semplicità di realizzazione, è ampiamente attestato nel mondo magnogreco in tutta l'età ellenistica: dai semplici vaghi lenticolari o sferici, a superficie liscia o in filigrana, le cui produzioni possono essere inquadrare già nel IV secolo, si passa nel corso del tempo a un repertorio più articolato di forme e motivi che comprende, ad es., decorazioni di tipo geometrico o fitomorfo⁶².

Oltre che nelle madri in tufo, piccole e grandi collane a perle sono spesso presenti nei prodotti in terracotta di produzione capuana che M. Bonghi Jovino attribuisce alla produzione ellenistica di IV-III secolo a.C.⁶³.

Nelle oreficerie di ambiente capuano le collane con grani sono raramente attestate, mentre più diffuse sono le cosiddette collane del tipo «a lonchia» con maglia a sezione appiattita o circolare e pendenti lanceolati, frequenti anche nelle raffigurazioni delle tombe dipinte⁶⁴.

Un esemplare di collana in oro con grani sferici proviene da una tomba di Teano⁶⁵.

Il *torques* (tipo 2b) è raramente attestato nel repertorio iconografico capuano⁶⁶.

Esso ricorre in una tomba dipinta, nota solo grazie a riproduzioni ottocentesche, in cui la defunta reca anche una seconda collana con pendenti a goccia, molto simile al tipo «a lonchia»⁶⁷.

testa laureata di Italia, con collana e orecchini con pendente sul dritto.

⁶¹ Orecchini a disco, più o meno globulare, sono quelli più comuni nella coroplastica capuana di periodo ellenistico (BEDELLO TATA 1975, tav. IV.1; BONGHI JOVINO 1965, tav. XXV, p. 65; BONGHI JOVINO 1971, tav. XXIII,1-2; XXVIII,1-2) e nelle terrecotte architettoniche; per quelle di Capua cfr. KOCH 1912, p. 63; per Cuma cfr. ZEVİ *et al.* 2008, p. 155. Per questo tipo di orecchini in area campana cfr. anche COEN 2019, p. 67.

⁶² GUZZO 1993, pp. 51-52 e p. 188; DE JULIIS 1984, pp. 197-199.

⁶³ BONGHI JOVINO 1965, tav. XXII, 4; BONGHI JOVINO 1971, tav. XVII, 1-2; XVIII, 1-2.

⁶⁴ Per una discussione sul tipo: COEN 2009, pp. 9-10; COEN 2019, p. 61.

⁶⁵ Tomba 33 di Teano, in GUZZO 1993, p. 191.

⁶⁶ Sull'ornamento: COMELLA 1982; D'ERCOLE 1990; GUŠTIN 2009; CRISMANI - RIGHI 2002.

⁶⁷ Tomba Weege 20 (BENASSAI 2001, p. 34, fig. 170). Per il tipo cfr. anche COEN 2019, p. 67.

22. Fibule. Da sinistra, tipo 3a, tipo 3b.



Tra le statue in terracotta capuane, un *torques* compare su una figura muliebre in atto di allattare⁶⁸.

Guardando al più ampio ambito medio italico, l'attributo è diffuso dall'età ellenistica fino alla tarda epoca repubblicana nelle rappresentazioni femminili in terracotta: si citino nuovamente i busti di Ariccia e un'antefissa con Minerva da Benevento⁶⁹.

3. Fibula

L'ornamento è associato all'abito 2b (tunica + mantella). Si distingue in due tipi (fig. 22):

3a. fibula ad arco semicircolare (classe Guzzo X)

statua n. 19;

3b. fibula a disco

statue nn. 20, 21.

La fibula 3a riproduce un esemplare ad arco semicircolare semplice, ingrossato e liscio, con staffa quadrangolare⁷⁰.

Esso può essere inserito nella classe delle fibule di tipo "sannitico", diffuse nel corso del IV secolo fino all'inizio del III a.C., con confronti istituibili in ambito campano e lucano⁷¹.

A Capua il tipo è attestato nei corredi della seconda metà del IV-inizio del III secolo a.C. ed è rappresentato nelle tombe dipinte come accessorio per chiudere i lembi della mantella tipica del costume femminile campano⁷².

Il tipo 3b, a disco, già presente nel repertorio attico a figure rosse come fibula associata alla *clamys* maschile, in un orizzonte cronologico più vicino al nostro diventa un accessorio comune nel costume femminile: ne sono esempio un gruppo di antefisse capuane con busto d'Athena entro cornice di tralci, alcune statuette femminili dalla Valle d'Ansanto e le protomi femminili di un capitello vulcente oggi a Villa Giulia⁷³. La fibula è documentata anche nella coeva ceramica a figure rosse con esempi tratti dal repertorio apulo⁷⁴.

⁶⁸ La figura muliebre, oltre al diadema, ha altri oggetti di ornamento tra cui orecchini a piastra rotonda, un anello a gemma discoidale e un'armilla a torciglione: cfr. BONGHI JOVINO 1971, n. 24, tav. XXIII, 1-2.

⁶⁹ Cfr. per Ariccia KILMER 1977, pp. 204-206, figg. 147-148, 149-152; ZEVI 2012. Per l'antefissa da Benevento, databile tra la fine del III e la metà del II a.C., GIAMPAOLA 1991, pp. 127-129.

⁷⁰ COEN 2019, p. 62.

⁷¹ GUZZO 1993, pp. 26-27 e pp. 159-160. Per i confronti cfr. anche GUALTIERI - FRACCHIA 1990, p. 315; SERRITELLA 2013, pp. 164-165.

⁷² Per le tombe dipinte: BENASSAI 2001, pp. 157-158. Per i corredi: BENASSAI 2004, pp. 100-102.

⁷³ In generale: BRØNS 2014, pp. 67-71. Per Capua: KOCH 1912, p. 62, tav. XV. Per le statuette dalla Valle d'Ansanto: BOTTINI *et al.* 1976, pp. 410-413, gruppo G. Per i capitelli vulcenti: VON MERCKLIN 1962, Abb. 371-389.

⁷⁴ Cfr. ad es. una *phiale* del Gruppo di Helios (TRENDALL 1971, tav. XL) e l'anfora del Pittore di Arpi oggi a Napoli (TODISCO 2010).

23. A sinistra, bracciale tipo 4; a destra, diadema tipo 5.



4. Bracciale

L'ornamento è a sezione circolare (classi Guzzo II e VI), è realizzato a giro unico o doppio ed è indossato come bracciale al polso o come armilla per le braccia. È documentato nei seguenti esemplari:

4. statue nn. 20, 22, 23, 26, 33, 34, 47, 48.

Nei corredi campani ricorrono esemplari in contesti databili tra la fine del IV e l'inizio del III secolo a.C.⁷⁵. Numerose attestazioni sono presenti nelle tombe dipinte dove le defunte indossano bracciali a spirale, talvolta culminanti in protomi di serpente o d'anatra, secondo un tipo largamente diffuso a partire dalla II metà del IV sec.⁷⁶. Frequente è anche la presenza dei monili nelle immagini delle figure femminili sulla ceramica italiota dello scorcio del IV secolo a.C. e nella statuaria in terracotta di produzione capuana⁷⁷.

5. Diadema

L'ornamento, dal profilo incurvato e con una decorazione a motivi incisi rettilinei, spartisce la chioma al centro della fronte⁷⁸ (fig. 23). È presente in un solo esemplare:

5. testa pertinente alla statua n. 74⁷⁹.

Il diadema, documentato in un unico caso in tutto nel repertorio delle madri in tufo, è impiegato con discreta frequenza nella produzione capuana in terracotta, ad es. nelle teste isolate e nelle terrecotte architettoniche⁸⁰. Non mancano esempi di *realia* in ambito campano, come testimoniato dal corredo cumano della tomba 157 del cd. Fondo G. Palumbo dell'ultimo quarto del IV sec. a.C.⁸¹.

La selezione dell'oggetto, tra i più pregevoli nell'ambito della gioielleria femminile, sembra assumere

⁷⁵ GUZZO 1993, pp. 77-82. Per i *realia* tarantini cfr. DE JULIIS 1984, pp. 242-248. Per gli esempi campani, cfr. il bracciale incluso nel corredo della tomba 33 di Teano del tipo ad un unico giro con estremità configurate a protome di serpente (GUZZO 1993, pp. 237-239), ovvero alcuni esemplari a più giri provenienti da Cuma (COEN 2019, p. 61).

⁷⁶ BENASSAI 2001, pp. 157-158, figg. 170-171.

⁷⁷ Cfr. ad es. TRENDALL 1967, tav. 72, 5-7; tav. 30, 4; BONGHI JOVINO 1971, statue n. 13, n. 24, n. 39, p. 30, tavv. XVII, XXIII. XXXI.

⁷⁸ Per le caratteristiche e l'origine dell'ornamento, cfr. KRUG 1994, p. 85.

⁷⁹ La testa è oggi staccata dal corpo ed esposta in una vetrina della Sala delle madri: cfr. ADRIANI 1939, p. 50, tav. VIII; KOCH 1907, tav. XIV, 9, dove appare riattaccata alla statua n. 74.

⁸⁰ Per le teste: BEDELLO TATA 1975, pp. 32-33, tavv. II-III; per le terrecotte architettoniche: KOCH 1912, p. 72, tav. XIX, 5.

⁸¹ COEN 2019, p. 64.

la valenza di simbolo di uno statuto privilegiato o divino⁸².

2.4 Acconciature

Pettinatura a bande	1	
Pettinatura a ciocche	2	a: con scriminatura centrale
		b: con <i>anastolè</i>
		c: con <i>melonenfrisur</i>

1 Pettinatura a bande

I capelli sono raccolti in bande che possono essere sottili e ondulate, oppure ampie e voluminose. La pettinatura è attestata nei seguenti esemplari:

1. statue nn. 3, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 18.

L'acconciatura a bande, folta sulla fronte e aderente al capo, richiama prototipi di tipo severo⁸³. Alcuni esemplari recano una benda (n. 6, n. 18 e forse n. 8), per le quale si può istituire un confronto con le statue cinerario chiusine di V secolo, ovvero con una mezza testa in terracotta, ricondotta da M. R. Hoffer alla produzione di Lavinio⁸⁴.

2 Pettinatura a ciocche

Rispetto alla pettinatura a bande, le ciocche sono più numerose e sottili, e la resa generale appare più realistica. L'acconciatura può essere distinta in quattro tipi:

2a. con scriminatura centrale

statue nn. 20, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 41, 43, 44, 45, 46, 50, 51, 52, 53, 54, 56, 58, 59, 60, 64, 66, 67, 70, 71, 75, 78, 79, 81, 82, 85, 93, 95, 96, 97, 99, 100;

2b. con *anastolè*

statue nn. 22, 31;

2c. con *melonenfrisur*

statue nn. 55, 74;

2d. a festone

statua n. 40.

Nel più comune tipo 2a l'acconciatura consiste in ciocche divise da una scriminatura centrale, avvolte all'indietro e trattenute da un elemento non visibile che crea un effetto simile a un sottile cercine ovvero a un *ampyx*. I capelli aderiscono alla calotta cranica e sono raccolti in un nodo alla base o a metà della nuca; talvolta, uno o più riccioli ricadono ai lati delle spalle o sul petto.

L'acconciatura, che per la sua genericità non rappresenta un elemento di determinazione cronologica, si inserisce in un filone di tradizione tardo classica che trova una lontana eco in modelli di

⁸² Per la prima ipotesi cfr. DE JULIIS 1984, p. 119. Lo statuto divino sarebbe invece testimoniato dalle immagini di divinità e personificazioni che spesso indossano questo monile. È il caso delle statue di Ariccia (per le quali vedi in part. ZEV 2012, pp. 148-149) o delle teste di divinità e ninfe frequentemente rappresentate nella monetazione magno greca (cfr. per esempio gli stateri d'oro di Taranto, ca. 320 a.C. con testa di Era con diadema e velo, in RUTTER 2001, pp. 97-98, tav. 19).

⁸³ Per le immagini delle acconciature si rimanda all'apparato fotografico allegato al catalogo delle sculture. Per una panoramica cfr. BONACASA 1995.

⁸⁴ Cfr. per Chiusi: CRISTOFANI 1975. Immagini per il confronto anche in LEVI 1934 (in part. p. 59, fig. 15-16; p. 66, fig. 25-26); per Lavinio: HOFER 1985, p. 33, tavv. 3-4.

ascendenza prassitelica e scopadea e, al pari degli orecchini e della veste, si può inquadrare nell'ambito della *koinè* ellenistica che coinvolge i principali centri del Mediterraneo⁸⁵.

La sua grande popolarità è testimoniata da un'ampia gamma di monumenti figurati: è, infatti, nota nelle monete con testa di ninfa delle principali zecche campane (in particolare quelle di Neapolis) e nell'oreficeria ellenistica⁸⁶.

Lo stilema è generalizzato anche nella statuaria in marmo e nella coroplastica di IV-III secolo a.C. che riprende il tipo dell'Afrodite Cnidia⁸⁷.

Ci si può domandare se la resa delle ciocche non possa costituire un indicatore cronologico, su cui ancorare una proposta di inquadramento della serie delle madri.

Tale ipotesi può, ad esempio, sostenersi sul confronto istituito con i tipi in terracotta di Ariccia o la cd. Arianna di Falerii, le cui pettinature sono caratterizzate da ciocche strette e minuziosamente differenziate⁸⁸. Un riferimento interessante è anche con le teste femminili in pietra dei capitelli di Pompei e Paestum di II secolo a.C., più vicine a quelle di Capua per la resa plastica delle ciocche larghe e corpose⁸⁹.

Frequente è lo stilema di uno o più riccioli lasciati cadere morbidamente sul petto o al centro delle spalle, un dettaglio che avvicina l'esemplare n. 44 ad uno dei busti di Ariccia identificato con *Kore*, datato tra fine IV ed inizi III secolo a.C.: in entrambi le ciocche ricadono sciolte sulle spalle e dietro la schiena, in linea con la spina dorsale⁹⁰.

Si può inserire nella stessa prospettiva la resa delle ciocche negli esemplari nn. 78 e 85, caratterizzati da una capigliatura che incornicia il volto fino al collo con ciocche strette e parallele tirate dietro la nuca, per i quali il confronto più prossimo è con alcuni capitelli del cd. Tempio corinzio-dorico di Paestum⁹¹.

Il tipo 2b, in cui una parte dei capelli è rialzata alla sommità della testa in una *anastolè* dalla caratteristica forma appuntita con le ciocche ravviate ai lati delle tempie, ricorre già nelle stele attiche della metà del IV secolo ed è diffuso nel repertorio delle figurine in terracotta cd. 'Tanagrine'⁹².

Il tipo 2c, attestato solo in due esemplari⁹³, rientra nella cd. "*melonenfrisur*" diffusa nel mondo greco e riproposta in epoca ellenistica e romana, in tutto il versante mediterraneo e con molteplici varianti⁹⁴.

Un'ulteriore riflessione può essere avanzata sulla pettinatura della scultura n. 40 (tipo 2d), nel cui trattamento delle ciocche disposte a festone sulla fronte, si può individuare un'impronta riferibile

⁸⁵ Cfr. BUCCINO 2011, pp. 360-383, che si occupa dell'acconciatura in età romana, con riferimenti alle epoche precedenti.

⁸⁶ Per le monete delle zecche campane: cfr. RUTTER 2001, pp. 66-73, tavv. 9-11; CANTILENA 1988. Per l'oreficeria, cfr. gli orecchini da Taranto con pendente a testa femminile in cui spicca la resa dei capelli portati indietro e fermati da un diadema, rialzati sulla nuca a formare un ampio chignon che abbraccia tutta la parte posteriore della testa. Datazione al IV secolo a.C.: DE JULIIS 1984, pp. 160-162.

⁸⁷ DILLON 2010, pp. 106-116, in part. figg. 50-53; SMITH 1991, pp. 79-81, fig. 98.

⁸⁸ Per le statue di Ariccia: ZEVI 2012; per l'esemplare di Falerii: cfr. GAULTIER 1998, pp. 288-295.

⁸⁹ Per i capitelli, cfr. bibliografia in nota 54.

⁹⁰ ZEVI 2012.

⁹¹ Per i capitelli, cfr. bibliografia in nota 54. Sul tempio cd. "corinzio-dorico" di Poseidonia-Paestum, il dibattito è ampio e articolato, a partire dalla cronologia dell'edificio variamente datato tra fine del IV e l'inizio del I secolo a.C. Tra le ipotesi più recenti trovano spazio quella formulata da M. Denti che propone di datare l'edificio tra fine IV-III sec. a.C. e interpretarlo come l'esito dell'attività di architetti e scultori greci (o formati in ambiente greco) al servizio della committenza italica (DENTI 2004, pag. 665 ss.) e lo studio basato sull'analisi del sistema di rivestimento architettonico fittile che proporrebbe di fissare la cronologia del tetto tra la fine del III e gli inizi del II sec. a.C. (CAMPANILE - CANGIANO 2019).

⁹² Sul tipo delle tanagrine e sulla sua origine: JEAMMET 2010, con bibliografia precedente. Contributi fondamentali per lo studio di questo tipo di produzione restano quelli di KLEINER 1984; HIGGINS 1986. Per confronti sull'acconciatura: cfr. DILLON 2010, pp. 116-119, figg. 58-59.

⁹³ L'esemplare n. 55 è attualmente privo di testa, per la statua completa cfr. ADRIANI 1939, n. 90, pp. 59-60, tav. XV.

⁹⁴ Sulla *melonenfrisur* cfr. DILLON 2010, pp. 114-118. Per le attestazioni nella coroplastica capuana, cfr., ad es., una *kourotrophos* conservata a Copenaghen (FISCHER HANSEN 1992, pp. 66-67) e le numerose statue e teste votive al Museo Provinciale Campano: BONGHI JOVINO 1965 e 1971.

ai registri stilistici più antichi di quelli delle altre fogge di acconciatura finora trattate. Per questo esemplare si possono proporre confronti nell'ambito della plastica fittile di Capua, Cales e dell'Etruria Meridionale, ma un gruppo di teste da Teano della prima metà del IV secolo, caratterizzate dalla medesima resa delle ciocche a festone che si dilatano quasi a diventare ovoli, sembra costituire il termine di riferimento più stretto⁹⁵.

Nell'esame delle unità figurative è sembrato opportuno inserire anche la categoria degli infanti, intesi come marca iconografica denotante la funzione della madre.

Il criterio di descrizione adottato è stato quello della distinzione delle diverse fasce di età valorizzate nel repertorio iconografico.

2.5 Infanti

Pupo in fasce	1	a: singolo pupo
		b: due pupi
		c: più pupi
Bambino	2	
Fanciullo	3	

1 Pupo in fasce⁹⁶

I pupi sono avvolti in fasce, con i piedini talvolta scoperti; la testa può essere coperta da una cuffia. Essi sono collocati in grembo alla madre con un solo esemplare, in coppia o moltiplicati fino a un massimo di 24 unità. Di seguito, la distribuzione a seconda del numero dei pupi:

1a. singolo pupo

statue nn. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 27, 30, 32, 36, 37, 40, 42, 44, 45, 46, 47, 49, 54, 80, 92, 104, 105;

1b. due pupi

statue nn. 22, 24, 25, 26, 31, 38, 52, 53, 55, 79, 81, 101, 106;

1c. più pupi

statue nn. 28, 29, 33, 34, 35, 39, 41, 43, 48, 50, 51, 56, 57, 58, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 74, 75, 76, 77, 78, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 93, 99, 100.

Se l'infante è da solo, è disteso orizzontalmente sul grembo materno; quando compaiono in coppia o in numero maggiore, i pupi sono disposti trasversalmente sulle gambe ovvero a ventaglio; in un solo caso, sono raffigurati in posizione eretta sulle ginocchia (n. 22).

In otto esemplari il pupo è rappresentato mentre è allattato al seno (nn. 19, 20, 21, 44, 45, 92, 102, 105)⁹⁷.

⁹⁵ Per Capua, BONGHI JOVINO 1965, tav. I; per Cales, CIAGHI 1993, pp. 49-51, fig. 23; per il repertorio etrusco cfr. il corpus votivo di Falerii, con ulteriore bibliografia di confronto, in COMELLA 1986, tavv. 13-14. Per Teano, SVANERA 2008, p. 291, fig. 3.

⁹⁶ La presenza di un solo infante tra le braccia, coerente con lo schema della kourophoros, è frequente nell'iconografia del mondo mediterraneo: sono documentati esempi in Grecia continentale, nelle isole, in Occidente (specialmente in Sicilia e Magna Grecia) e in Etruria per un arco di tempo che va dall'Età del Bronzo al periodo ellenistico. Del tutto specifica (se si esclude la kourotophos di Megara Hyblaea e il tipo celtico della Dea nutrix, entrambe rappresentate nell'atto di allattare due gemelli) appare la moltiplicazione dei pupi che rappresenta un'eccezione in tutto il panorama dell'iconografia antica. Sul tema, imprescindibili sono i lavori di T. Hadzitelou Price (HADZITELOU PRICE 1978) e di L. Bonfante (BONFANTE 1989; BONFANTE 1997); più recenti, e con ampia bibliografia di riferimento, gli studi di G. Pedrucci: PEDRUCCI 2013a, PEDRUCCI 2013b, PEDRUCCI 2018, PEDRUCCI 2020.

⁹⁷ Nella letteratura archeologica questo schema è identificato nel tipo della kourotophos: cfr. PEDRUCCI 2018.

La pratica di avvolgere i neonati in fasce è nota attraverso le fonti iconografiche e letterarie.

Da quest'ultime apprendiamo che le fasce (*spargana*) avevano la funzione di prevenire la distorsione degli arti inferiori, ma rispondevano anche all'esigenza simbolica di inserire il neonato nel mondo degli uomini⁹⁸.

Al quadro delineato dalle fonti scritte si può aggiungere la documentazione iconografica⁹⁹. Essa è stata oggetto di studi finalizzati a ricostruire le convenzioni impiegate per la rappresentazione degli stadi d'età, che possono essere applicate anche al repertorio capuano¹⁰⁰.

Uno specifico rilievo rivestono gli studi incentrati sui singoli *corpora*, in particolare i lavori di L. Beaumont sull'iconografia ateniese, C. Lawton sui rilievi funerari attici e di M. Kalaitzi sulle stele macedoni.

La prima studiosa, sulla scorta di specifici marcatori d'età tra cui la forma del corpo e la statura, la lunghezza dei capelli, gli abiti, la gestualità, la relazione tra le figure, individua quattro stadi biologici e sociali dell'infanzia classificati in “newborns”, “very small” (età 6-18 mesi), “post-infant” (età 2-5 anni) e “prepubescent children” (età 7-12 anni)¹⁰¹.

Per C. Lawton, i piccoli raffigurati in fasce e in braccio alla figura materna nei rilievi attici sono neonati nei primi mesi di vita, mentre i bambini tra i sei e dodici mesi circa, pur essendo in braccio agli adulti, sono contraddistinti dal petto nudo e la metà inferiore del corpo avvolta nel velo materno o in quello della nutrice¹⁰².

Gli stessi schemi, secondo M. Kalaitzi, si riscontrano nei *corpora* macedoni, dove le convenzioni iconografiche legate alla statura, agli abiti, alla relazione tra adulti e infanti, giocano un ruolo fondamentale nella distinzione nei rilievi funebri “*of infants as babies in arms, of toddlers, of prepubescent children, and lastly of adolescents*”¹⁰³.

2 Bambino

2. statue nn. 59, 73, 94, 95, 96, 102, 103.

I bambini sono raffigurati in braccio alla figura materna o stanti; indossano una tunichetta fino alle ginocchia.

Essi sono paffuti, con stomaci sporgenti e gambe grassocce; la testa, più grande rispetto al corpo, presenta una corta capigliatura e l'ovale del volto tondeggiante.

I piccoli indossano vestitini morbidi e perlopiù corti, utili a facilitare la camminata o, in alternativa, sono rappresentati nudi; sono collegati agli adulti attraverso gesti di affetto e dipendenza come, ad esempio, il prendersi per mano o stare l'uno vicino all'altro¹⁰⁴.

Un esempio evidente di tale relazione è costituito da una statua di madre conservata a Berlino (n. 59) raffigurante la figura materna con i pupi in braccio, affiancata da due bambine stanti: quella a destra porge il braccio alla mamma, l'altra si accosta a lei, sollevando leggermente un lembo del vestitino.

Per recuperare la specifica denotazione di questa fascia d'età in relazione a quella precedente ci si può riferire alle corrispondenze evidenziate nei rilievi attici e nelle stele macedoni: si citi, ad esempio,

⁹⁸ DASEN 2009, p. 206 “The erect stance defines Mankind, and swaddling was believed to contribute to transforming a small shrivelled animal into a human, helping it grow as straight as possible”. Altra ipotesi proposta in letteratura è che le fasce fossero impiegate anche come pannolini, dato confutato da alcune statuette dal Pireo che mostrano il corpo del neonato scoperto proprio in prossimità del sedere: cfr. LEE 2015, p. 97.

⁹⁹ Cfr., nell'ampia letteratura, NEILS - OAKLEY 2003; MILLER AMMERMAN 2007.

¹⁰⁰ Sul repertorio capuano: cfr. già PETRILLO 2019.

¹⁰¹ BEAUMONT 1994; BEAUMONT 2012.

¹⁰² LAWTON 2007, pp. 44-45, fig. 2.2.

¹⁰³ KALAITZI 2010.

¹⁰⁴ LAWTON 2007, pp. 45-49.

un esemplare proveniente da Pella, in cui compare un infante fasciato e due bambini parzialmente avvolti in un drappeggio e tenuti in posizione seduta¹⁰⁵.

Un altro riferimento possibile è quello del tipo dei cd. “*Temple boys*”, accostabili ai bambini capuani perché paffuti e raffigurati nudi o vestiti con una corta tunica che lascia scoperti i genitali¹⁰⁶.

Ma un parallelo ancora più stringente si può stabilire con le figure di *kourotrophoi* cipriote accompagnate da un bambino sulle ginocchia e da una fanciulla stante, per le quali è stata proposta una cronologia tra la II metà del IV e il III sec. a.C.¹⁰⁷.

3 Fanciullo

3. statue nn. 94, 97, 98.

I fanciulli, di genere maschile e femminile, si caratterizzano per l'attributo dell'abito e una gestualità tipica.

Le fanciulle rappresentate sulle sculture nn. 94 e 97 indossano un mantello al di sopra di una tunica che arriva fino ai piedi. Le braccia, coperte, sono distese lungo i fianchi.

Per quanto riguarda i fanciulli, in due casi (nn. 94 e 97) vestono una toga semplice e stretta, che fascia il corpo con poche pieghe, senza *balteus* e *umbo*, con un semplice *sinus* all'altezza del petto; il taglio inferiore è orizzontale e, al di sotto, spunta il dettaglio della *lacinia*¹⁰⁸. Nell'esemplare n. 98 la toga è caratterizzata dal taglio finale obliquo.

La mano destra è ripiegata sul petto e coperta dalla toga: lo schema può trovare spiegazione nella tradizione romana, secondo la quale, tra l'acquisizione della toga e l'attiva partecipazione alla vita adulta, intercorre un *tirocinium*: una sorta di apprendistato di circa un anno con precisi obblighi di esercizi militari e civili. Tra questi, dalle fonti è ricordato l'obbligo di “tenere nascosto il braccio sotto la toga e portare la tunica durante gli esercizi e giochi”: una notizia che potrebbe essere suggestivo collegare all'iconografia dei piccoli togati¹⁰⁹.

La gestualità, a differenza di quanto evidenziato per le figure di bambini, esprime una raggiunta compostezza: l'abito e la posa rimandano all'universo degli adulti, mentre il legame affettivo che si manifesta attraverso il contatto fisico non è più così diretto.

Rispetto a questo sistema coerente, possono essere, ancora una volta, richiamate a confronto le scene raffigurate sui rilievi attici, in cui figure giovanili esibiscono un linguaggio figurativo analogo: la varietà di vestiti, la gestualità e le posture dei fanciulli sono indicativi di una dimensione in cui gli atteggiamenti spontanei dell'infanzia sono superati a favore dell'assunzione del ruolo di adulti¹¹⁰.

L'attributo della toga può essere considerato anche in una prospettiva antiquaria: l'indumento può essere inquadrabile nel tipo della cd. “*Manteltoga*” rispetto all'altro della “*Schragtoga*”¹¹¹.

I due diversi modi di disporre la toga sono solitamente associati a tradizioni culturali distinte: il primo, di matrice greca, penetrato probabilmente nell'artigianato etrusco e romano grazie all'influsso dell'ambiente ellenizzato dell'Italia Meridionale, il secondo di matrice più schiettamente italiana¹¹².

Significative possono essere, anche, la modellazione dei corpi e la gestualità: elementi che permetto-

¹⁰⁵ KALAITZI 2010.

¹⁰⁶ Per il tipo dei Temple boys cfr. CANEVA - DELLI PIZZI 2014; BOBOU 2015.

¹⁰⁷ KOINER 2015, pp. 329-359, fig. 12.

¹⁰⁸ Per studi sulla toga cfr. CADARIO 2010, pp. 115-124; COLIVICCHI 2000, pp. 135-142.

¹⁰⁹ Cic. *Cael.* 5.11: «Per noi era stato stabilito un solo anno in cui dovevamo tenere nascosto il braccio sotto la toga e portare la tunica durante gli esercizi e i giochi nel Campo Marzio e se volevamo cominciare subito il servizio militare veniva imposta la stessa regola nel campo e nell'esercito». Così anche Seneca (*Sen. contr.* 5.6): «Presso gli antichi si considerava sacrilego che chi veniva iniziato alla carriera forense facesse uscir fuori dalla toga il proprio braccio».

¹¹⁰ GROSSMAN 2007.

¹¹¹ Per i tipi: PAPINI 2004; GOETTE 1990; HAFNER 1969; KLEINER 1991, pp. 219-221; KLEINER - KLEINER 1980/81, pp. 125-133.

¹¹² PAPINI 2004, pp. 285 segg.

no di avvicinare i giovani togati alla produzione di stele campane per il non dissimile recupero di una tradizione figurativa greca rifunzionalizzata a tradurre nuove esigenze ideologiche e di gusto¹¹³.

3. Composizione dei motivi iconografici

L'esame del lessico iconografico che caratterizza il *corpus* offre la possibilità di descrivere la documentazione in modo omogeneo e ne consente l'articolazione in vari livelli, gerarchicamente ordinati.

1. Una volta definite le "unità figurative", il passo successivo è approfondire i modi con cui queste si associano nella singola scultura a comporre schemi ricorrenti: si possono isolare elementi costanti attraverso i quali riconoscere insieme (di sculture) semanticamente omogenei.

Di seguito la scala di indicatori su cui ci si è basati.

In primo luogo, il tipo di abbigliamento femminile, in cui si riscontra l'impiego alternativo di tuniche, tuniche con mantelle, chitoni, questi ultimi da soli o associati all'*himation*.

Segue il tipo di seggio: semplice (sgabello o sedia) o articolato (trono semplice, modanato o squadrato).

La presenza costante degli infanti costituisce il terzo elemento discriminante dei sistemi: il pupo compare singolarmente, in coppia o moltiplicato con numerosi esemplari e, in questo caso, talora associato a bambini o fanciulli.

L'ultimo elemento che funge da indicatore è la presenza di ornamenti.

Nella seguente tabella (tab. 1) si sono sintetizzate le relazioni (e il numero delle occorrenze) con le quali gli elementi del lessico si associano nella singola scultura a comporre schemi ricorrenti¹¹⁴:

2. Dall'associazione dell'unità del lessico emerge la possibilità di identificare alcuni schemi ricorrenti.

Schema I

Il primo schema è caratterizzato dall'associazione di tunica (tipo 1) / seggio semplice (sgabello tipo 1 o sedia tipo 2) o trono semplice (tipo 3) / pupo singolo (tipo 1a).

Schema II

Il secondo è contraddistinto da due possibili combinazioni con l'elemento costante della tunica + mantella (tipo 2). Essa può trovarsi associata al seggio semplice (sgabello tipo 1 o sedia tipo 2) / pupo singolo (tipo 1a); oppure al trono (semplice tipo 3, modanato tipo 4, squadrato tipo 5) / pupo singolo (tipo 1a) / ornamenti (nello specifico della fibula, tipo 3).

Schema III

Il terzo schema è costituito dal chitone (tipo 3), associato al trono modanato (tipo 4) oppure al trono squadrato (tipo 5), con pupi singoli (tipo 1a) o multipli (tipo 1c).

Schema IV

Un quarto schema si compone di chitone con *himation* (tipo 3a, 3b, 3c, 3d) / trono modanato (tipo 4) / ornamenti (tipo 1, tipo 2, tipo 4) / infanti (singoli tipo 1a, in coppia tipo 1b o multipli tipo 1c, con bambino tipo 2).

Schema V

In un quinto schema, l'associazione prevede chitone con *himation* (tipo 3a, 3b, 3c, 3d) / trono squadrato (tipo 5) / infanti (singoli tipo 1a, in coppia tipo 1b o multipli tipo 1c, con bambino tipo 2, con fanciullo tipo 3).

Dall'insieme delle relazioni emerge che, mentre seggi, abiti e infanti sono sempre presenti, gli ornamenti sono propri del secondo e quarto schema; l'elemento iconografico del bambino e del fanciullo interviene nel quinto schema, essendo comunque attestato in un unico caso già nel quarto.

¹¹³ Per le stele funerarie rinvenute nell'antica Capua e nelle città circostanti di Cales, Sinuessa e Teano cfr. FORTI 1938; FREDERIKSEN 1959; CHIOFFI 2005; MIELE 2005.

¹¹⁴ Per gli elementi del lessico abbreviati in tab. 1: t. = trono; orn. = ornamenti. Per gli elementi del lessico abbreviati in tab. 2: T = tunica; T-M = tunica + mantella; CH-H = chitone + *himation*; CH = chitone; S1 = sgabello; S2 = sedia; S3 = trono semplice; S4 = trono modanato; S5 = trono squadrato; PS = pupo singolo; PC = pupi in coppia; PM = pupi multipli; P-B = pupi + bambini; P-F = pupi + fanciulli.

Tab. 1. Schemi iconografici ricorrenti in base alla combinazione degli elementi del lessico.

SCHEMA I			
Donna seduta + tunica (11)		sgabello (1)	pupo singolo (1)
		sedia (4)	pupo singolo (4)
		t. semplice (6)	pupo singolo (6)

SCHEMA II				
Donna seduta + tunica/mantella (7)		sgabello (1)	pupo singolo (1)	
		sedia (3)	pupo singolo (3)	
		t. semplice (1)	pupo singolo (1)	orn. (1)
		t. modanato (1)	pupo singolo (1)	orn. (1)
		t. squadrato (1)	pupo singolo (1)	orn. (1)

SCHEMA III			
Donna seduta + chitone (5)		t. modanato (1)	pupi multipli (1)
		t. squadrato (1)	pupo singolo (1)
		t. squadrato (3)	pupi multipli (3)

SCHEMA IV			
Donna seduta + chitone/himation (37)	t. modanato (37)	pupo singolo (14)	orn. (1)
		coppia pupi (9)	orn. (1)
		pupi multipli (13)	orn. (1)
		pupi + bambini (1)	orn. (1)

SCHEMA V			
Donna seduta + chitone/himation (37)	t. squadrato (37)	pupo singolo (2)	
		coppia pupi (2)	
		pupi multipli (27)	
		pupi + bambini (3)	
		pupi + fanciulli (3)	

4. Gruppi tipologici: cronologia, botteghe e committenza

L'analisi compositiva delle unità figurative applicata alle singole sculture permette, dunque, di individuare l'esistenza di specifici schemi iconografici, dei quali è possibile descrivere le articolazioni, i punti di contatto e le differenze.

Ciò consente di riconoscere gruppi omogenei articolati secondo una sequenza crono-tipologica (tab. 2) in base alle variazioni distinte all'interno del *corpus*, validate dai confronti esterni, sia stilistici che iconografici.

Tab. 2. Sequenza crono-tipologica delle sculture.

N.	ABITI				TRONI					PUPI					Gruppo	Cronologia
	T	T-M	CH-H	CH	S1	S2	S3	S4	S5	PS	PC	PM	P-B	P-F		
N. 1					X					X					1	VI SEC.
N. 2					X					X						VI SEC.
N. 3	X				X					X					2	V SEC.
N. 7	X					X				X						V SEC.
N. 9	X					X				X						V SEC.
N. 10	X					X				X						V SEC.
N. 13	X					X				X						V SEC.
N. 4	X						X			X						V SEC.
N. 5	X						X			X						V SEC.
N. 6	X						X			X						V SEC.
N. 8	X						X			X						V SEC.
N. 12	X						X			X						V SEC.
N. 14	X						X			X						V SEC.
N. 16		X			X					X						V SEC.
N. 11		X				X				X						V SEC.
N. 15		X				X				X						V SEC.
N. 17		X				X				X						V SEC.
N. 19		X					X			X					3	IV SEC.
N. 21		X						X		X						IV SEC.
N. 20		X							X	X						IV SEC.
N. 23			X					X		X					4	III- II SEC.
N. 27			X					X		X						III- II SEC.
N. 30			X					X		X						III- II SEC.
N. 32			X					X		X						III- II SEC.
N. 36			X					X		X						III- II SEC.
N. 37			X					X		X						III- II SEC.
N. 44			X					X		X						III- II SEC.
N. 45			X					X		X						III- II SEC.
N. 46			X					X		X						III- II SEC.
N. 47			X					X		X						III- II SEC.
N. 49			X					X		X						III- II SEC.
N. 54			X					X		X						III- II SEC.
N. 40			X						X	X						III- II SEC.
N. 42			X						X	X						III- II SEC.
N. 22			X					X			X					III- II SEC.
N. 24			X					X			X					III- II SEC.
N. 25			X					X			X					III- II SEC.

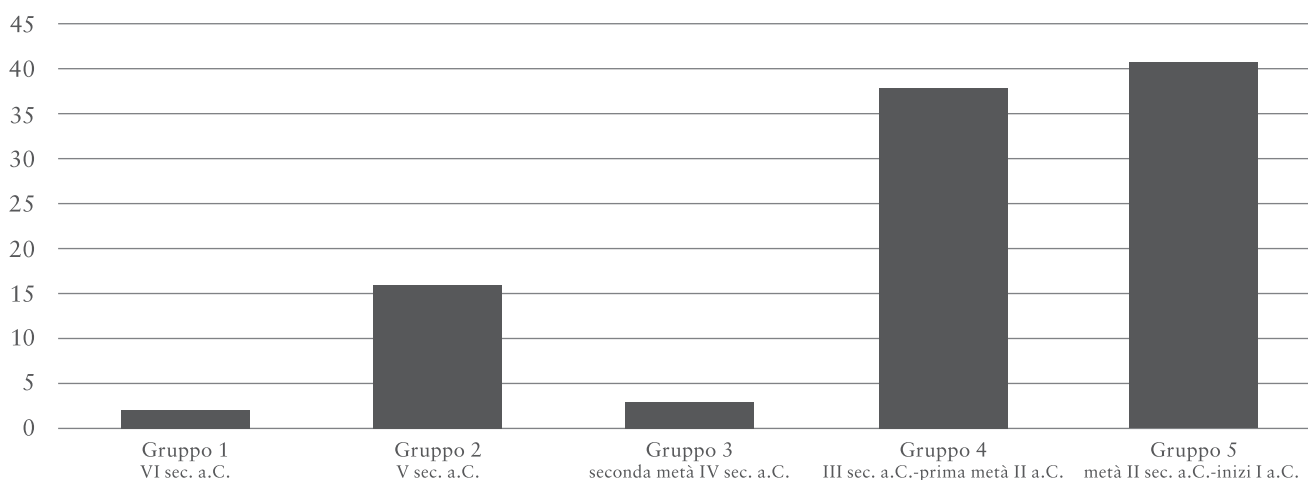
N.	ABITI			TRONI				PUPI					Gruppo	Cronologia
N. 26			X				X		X					III- II SEC.
N. 31			X				X		X					III- II SEC.
N. 38			X				X		X					III- II SEC.
N. 52			X				X		X					III- II SEC.
N. 53			X				X		X					III- II SEC.
N. 55			X				X		X					III- II SEC.
N. 28			X				X			X				III- II SEC.
N. 29			X				X			X				III- II SEC.
N. 33			X				X			X				III- II SEC.
N. 34			X				X			X				III- II SEC.
N. 35			X				X			X				III- II SEC.
N. 39			X				X			X				III- II SEC.
N. 41			X				X			X				III- II SEC.
N. 48			X				X			X				III- II SEC.
N. 50			X				X			X				III- II SEC.
N. 56			X				X			X				III- II SEC.
N. 57			X				X			X				III- II SEC.
N. 58			X				X			X				III- II SEC.
N. 51			X					X		X				III- II SEC.
N. 59			X				X				X			III- II SEC.
N. 80			X				X	X					5	II-I SEC.
N. 92			X				X	X						II-I SEC.
N. 79			X				X		X					II-I SEC.
N. 81			X				X		X					II-I SEC.
N. 60			X				X			X				II-I SEC.
N. 61			X				X			X				II-I SEC.
N. 63			X				X			X				II-I SEC.
N. 64			X				X			X				II-I SEC.
N. 65			X				X			X				II-I SEC.
N. 67			X				X			X				II-I SEC.
N. 68			X				X			X				II-I SEC.
N. 69			X				X			X				II-I SEC.
N. 70			X				X			X				II-I SEC.
N. 71			X				X			X				II-I SEC.
N. 74			X				X			X				II-I SEC.
N. 75			X				X			X				II-I SEC.
N. 76			X				X			X				II-I SEC.
N. 77			X				X			X				II-I SEC.
N. 78			X				X			X				II-I SEC.
N. 82			X				X			X				II-I SEC.
N. 83			X				X			X				II-I SEC.
N. 84			X				X			X				II-I SEC.
N. 85			X				X			X				II-I SEC.
N. 86			X				X			X				II-I SEC.
N. 87			X				X			X				II-I SEC.
N. 88			X				X			X				II-I SEC.
N. 89			X				X			X				II-I SEC.

N.	ABITI				TRONI				PUPI				Gruppo	Cronologia
N. 90			X					X			X			II-I SEC.
N. 91			X					X			X			II-I SEC.
N. 99			X					X			X			II-I SEC.
N. 100			X					X			X			II-I SEC.
N. 73			X					X				X		II-I SEC.
N. 95			X					X				X		II-I SEC.
N. 96			X					X				X		II-I SEC.
N. 94			X					X					X	II-I SEC.
N. 97			X					X					X	II-I SEC.
N. 98			X					X					X	II-I SEC.
N. 72				X			X				X			II-I SEC.
N. 62				X				X			X			II-I SEC.
N. 66				X				X			X			II-I SEC.
N. 93				X				X			X			II-I SEC.
N. 105				X				X	X					II-I SEC.

La forbice cronologica così determinata non intende fornire una datazione assoluta, quanto piuttosto collocare l'origine e la fine di una sequenza articolata nella sua autonomia di sistema, in progressione per fasi, al cui interno i gruppi si dispongono in successione diacronica.

Sintetizzando in un grafico (tab. 3) i risultati discussi più sistematicamente nei paragrafi successivi, si può notare come due esemplari siano riconducibili ad un orizzonte di VI secolo a.C., un numero non ridotto di sculture sia ascrivibile al V sec.; più esigue appaiono le attestazioni per la seconda metà del secolo successivo, mentre un gruppo consistente si distribuisce tra il III secolo e la prima metà del II e un ultimo si colloca, con una percentuale altrettanto elevata, dalla metà del II secolo fino ai primi decenni del I a.C.

Tab. 3. Distribuzione delle sculture per quantità e fasi cronologiche.



Gruppo 1 - VI sec. a.C.

Ad un primo, limitato, gruppo appartengono le sculture nn. 1 e 2, caratterizzate da una rigida resa geometrica, da una semplificazione dei dettagli anatomici e dall'assenza di elementi decorativi.

La scultura n. 1 è contraddistinta dalla forma quasi triangolare del volto in cui spiccano i lineamenti stilizzati di occhi e bocca, il naso a rilievo e le orecchie rese con incavi irregolari e asimmetrici.

Il corpo è un blocco rettangolare su cui campeggiano i seni, rappresentati sinteticamente con due protuberanze, e gli arti, caratterizzati da un'evidente sproporzione nel confronto tra braccia e gambe.

Anche la madre n. 2 presenta la medesima realizzazione schematizzata dei particolari del volto e la sproporzione degli arti.

Già ritenute nella storia degli studi come le più antiche, queste statue risultano inquadrabili stilisticamente nel VI secolo a.C. per analogia con una tradizione espressiva indigena operante allo stesso livello cronologico¹¹⁵.

Si citino, ad esempio, i cippi di Fratte e, in particolare, un esemplare che per la forma triangolare del volto e il naso a rilievo richiama la madre n. 1¹¹⁶.

Gli esemplari del gruppo appaiono anche confrontabili con alcuni esemplari da Teano, in località Loreto, e con il grande *xoanon* ligneo del Santuario di Mefite in Valle d'Ansanto¹¹⁷.

Infine, la caratteristica resa dei seni può trovare un confronto nella produzione fittile dei busti capuani, oggetto di studi di M. Bedello e, in ambito centro italico nella cd. "Dama di Castrano", recentemente riesaminata da R. Papi¹¹⁸.

Gruppo 2 - V sec. a.C.

Le statue databili nel corso del V secolo a.C. ammontano a sedici esemplari (nn. 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18).

Le dimensioni di ciascuna scultura variano da 40 a 60 cm circa: solo a partire dai gruppi tipologicamente e cronologicamente successivi si osserverà l'adozione di un formato maggiore che può superare il metro di altezza.

Le madri di questo gruppo, coerentemente con lo schema della *kourophoros*, che risulta essere il più comune nonché il più antico tra le fonti documentarie, recano tra le braccia un solo pupo in fasce (tipo 1a).

Gli elementi ricorrenti nel repertorio iconografico sono sgabelli (tipo 1), sedie (tipo 2) e troni semplici (tipo 3), che rimandano soprattutto al versante etrusco¹¹⁹.

Anche gli abiti, che possono essere tuniche (tipo 1) e/o tuniche con mantella (tipo 2a) confermano l'incidenza della matrice etrusca, secondo un fenomeno che si riscontra nello stesso orizzonte cronologico per altre classi di materiali di produzione campana¹²⁰.

Nell'ambito di ciascun gruppo si è provato a associare motivi iconografici e linguaggi formali nel tentativo di chiarire se essi possano rappresentare l'espressione di una o più officine, contemporanee o successive nel tempo, o - più semplicemente - variazioni artigiane.

Si sono presi, pertanto, in esame insiemi di sculture caratterizzati da soluzioni stilistiche specifiche, identificandoli come sottogruppi.

Un primo sottogruppo (2.1 – nn. 3, 16) è costituito da un numero molto ristretto di esemplari, caratterizzato dall'associazione di sgabelli (tipo 1) e tunica (tipo 1) o tunica+mantella (tipo 2a).

Un secondo sottogruppo (2.2 – nn. 7, 9, 10, 11, 13, 15, 17) è caratterizzato dall'attributo costante della sedia (tipo 2), cui si associano tunica (tipo 1) o tunica+mantella (tipo 2a); esso presenta una resa

¹¹⁵ ADRIANI 1939, p. 20; DE CARO - MELILLO FAENZA 1991, p. 107.

¹¹⁶ GRECO - PONTRANDOLFO 1990, pp. 93-94, in particolare, il cippo a p. 94, fig. 141.

¹¹⁷ Per Teano cfr. JOHANNOWSKY 1963, pp. 140-141, fig. 9g; per lo *xoanon* cfr. Franciosi 2017, pp. 275 segg. e fig. 1.

¹¹⁸ Per Capua: BEDELLO TATA 1975, p. 87, tav. XXX, n. 3; per la dama di Castrano: PAPI 2023, pp. 3-39, fig. 7.

¹¹⁹ Per i confronti valorizzati per ciascun attributo iconografico, si rimanda al paragrafo 2, cap.2.

¹²⁰ Si veda, ad esempio, quanto già sottolineato da F. Parise Badoni in merito ai rapporti tra la ceramica etrusca a figure nere e la produzione campana che mutua, dalla prima, elementi del repertorio formale e iconografico. Sempre alla studiosa si deve, inoltre, l'aver evidenziato le convergenze tra i soggetti e lo stile di questi vasi e la coeva produzione campana di terrecotte architettoniche e di bronzi, tutti rivelanti "il vivo rapporto con l'ambiente etrusco" (cfr. PARISE BADONI 1968, p. 20 segg.); per gli scambi iconografici tra i prodotti della coroplastica, ceramica e bronzistica circolanti a Capua a cavallo tra VI e V secolo cfr. anche BONGHI JOVINO 1990, pp. 19-59. Per una rilettura del fenomeno: D'AGOSTINO 2010-2011, pp. 86-87.

24. Anfora del Gruppo del *Diphros*, lato a e b (da MINOJA 2012, tav. X).



formale che trova le sue principali caratteristiche nella modellazione rigida dell'abito in cui è evidenziato il panneggio, nei lineamenti marcati del volto rotondo, nelle grandi dimensioni delle mani e dei piedi. Il linguaggio espressivo complessivamente omogeneo potrebbe rispecchiare l'operato di un'officina che è difficile collocare con maggiore precisione nel corso del V secolo.

Nel terzo sottogruppo (2.3 – nn. 4, 5, 6, 8, 12, 14) rientrano le sculture in cui la madre indossa la tunica (tipo 1) o la tunica+mantella (tipo 2a) ed è seduta su un trono semplice (tipo 3). In esso prevale una costruzione per volumi squadrati e compatti,

cui corrisponde il rendimento liscio della veste e il permanere della sproporzione anatomica.

Tali soluzioni formali si associano a specifici caratteri come, ad esempio, l'aspetto 'severo' dei volti, con fronte ampia, occhi grandi e sgranati, labbra carnose e serrate, rivelando la ricezione di elementi stilistici classici.

Si possono citare le madri nn. 5 e 14, nelle quali la struttura volumetrica compatta e tondeggiante e la resa del volto ovale attraverso una formulazione essenziale dei tratti somatici attestano l'influenza di modelli originati in area greca e siceliota¹²¹.

Nel resto delle sculture del sottogruppo (nn. 4, 6, 8, 12), invece, la concezione strutturale è ancora legata alla sovrapposizione di volumi; i piani squadrati del volto (laddove conservati), in cui spiccano gli occhi infossati, la caratteristica resa dell'acconciatura a ciocche compatte, talvolta trattenute da una tenia, denunciano un'affinità stilistica con prodotti dell'ambito etrusco-laziale e, in particolare, chiusino, databili intorno alla metà del V secolo a.C.¹²².

Risulta complicato stabilire se i sottogruppi così definiti coesistano o si succedano cronologicamente, non potendo, ad esempio, ricorrere a criteri meccanicamente evolucionistici – dallo schema più semplice a quello più articolato – o a astratti parametri di qualità dalle sculture più 'rozze' a quelle stilisticamente più efficaci.

È, invece, possibile approssimarsi al contesto in cui è maturata la selezione dell'immagine.

Nei sottogruppi 2.1 e 2.2 prevale la presenza dello sgabello o *diphros* (tipo 1), e della tunica + mantella (tipo 2a). Tali elementi iconografici sono contemporaneamente attestati nella produzione ceramica a figure nere e nella pittura funeraria: per quest'ultima si ricordi l'adozione del tipo del *diphros*, documentato nella già citata tomba dipinta capuana in località Quattro Santi¹²³. Per la produzione vascolare, analogamente si osservi che gli attributi del *diphros* e della mantella ricorrono nelle scene del cd. Gruppo del *Diphros* e in quello della Festa Campestre (fig. 24)¹²⁴.

¹²¹ LANGELOTZ 1968, pp. 45-56.

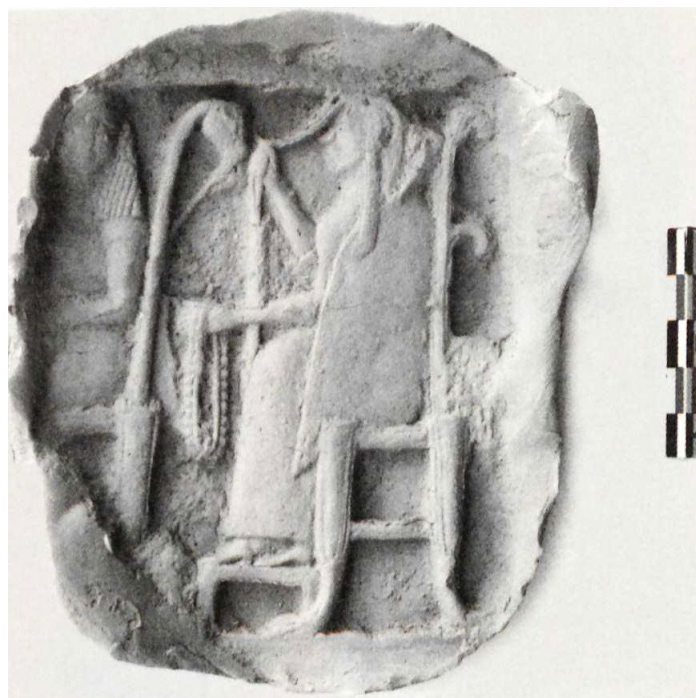
¹²² BIANCHI BANDINELLI - GIULIANO 1976, pp. 129 segg.; per esempi nella documentazione etrusca di Chiusi: LEVI 1934; CRISTOFANI 1975.

¹²³ Cfr. nota 7, cap. 2.

¹²⁴ Cfr. il quadro delineato da M. Minoja a proposito del ricorso nel repertorio figurato del Gruppo del *Diphros* di rappresentazioni legate alla cerchia del rito, dell'offerta, del sacrificio, che spingerebbero a collegare questo gruppo di vasi alla sfera del sacro: cfr. MINOJA 2012, pp. 44-45, tav. X; MINOJA 2005, pp. 693-702; per il gruppo cfr. anche PARISE BADONI 1968, p. 17, n. 8, tav. V; per il Gruppo della Festa Campestre cfr. MINOJA 2012, tav. V; BELLELLI 2011, pp. 24-25, figg. 9-10.

25. Calco da matrice fittile dal Santuario di Fondo Patturelli (da GRASSI 2011, tav. 1).

26. Statua femminile in terracotta, Museo Provinciale Campano (foto autore).



La selezione del costume acquista ulteriore significato se si considera che nel repertorio delle terrecotte capuane da Fondo Patturelli gli attributi della tunica con mantella sono impiegati in due reperti di particolare valore. Il primo è una matrice di lastrina fittile di orizzonte tardo arcaico (fig. 25) su cui compaiono due figure femminili sedute su *klismoi* che B. Grassi ha proposto di identificare come coppia divina protettrice della sfera femminile¹²⁵. L'altro reperto è la nota statua femminile con offerenti panneggiati e un erote o un pupo nudo (fig. 26), che rappresenterebbe, secondo M. Bonghi Jovino, un'effigie della dea del santuario¹²⁶.

Se ne ricava il quadro di un comune repertorio iconografico connesso alla selezione operata dalla committenza di specifici segni di distinzione che assumono la funzione di marcatori di prestigio.

Una simile scelta si rivela in linea con quanto osservato da M. Cristofani a proposito del fenomeno di compattamento dell'aristocrazia capuana intorno ai propri riferimenti culturali, di fronte alla progressiva integrazione nel corpo sociale di componenti etniche diverse da quella etrusca¹²⁷.

Gruppo 3 - seconda metà IV sec. a.C.

Una fase di discontinuità sembra cogliersi nella dedica delle madri almeno fino alla metà del IV sec.: tale iato sembra riflettere 'in negativo' l'impatto suscitato dalla cd. 'conquista' campana di Capua del 423 a.C.¹²⁸.

La ripresa della produzione è segnata, accanto a forme di continuità che traspascono nella perpetuazione di seggi e la presenza di un solo pupo in fasce (tipo 1a), da evidenti innovazioni nel repertorio figurato (statue nn. 19, 20, 21).

Se i diversi tipi di troni (semplice - tipo 3, modanato - tipo 4 o squadrato - tipo 5) si pongono in continuità con il precedente sottogruppo 2.3, la tunica + mantella, nella diversa foggia con cui

¹²⁵ GRASSI 2011, pp. 181-190, tav. 1, a-b.

¹²⁶ BONGHI JOVINO 1971, p. 48, tav. XV.

¹²⁷ CRISTOFANI 1995, p. 120. Discussione sul fenomeno anche in MINOJA 2005, pp. 693-702.

¹²⁸ Cfr. cap. 3.

27. Figura femminile dalla Tomba Weege 22, Capua (da WEEGE 1909, pl. 11.2).



è indossata (tipo 2b), assume un nuovo significato, finalizzato a richiamare il costume dell'*élite* campana.

L'attributo della mantellina con la fibula permette di istituire una relazione immediata con la contemporanea iconografia funeraria (fig. 27) e di circoscrivere questa fase della produzione all'orizzonte cronologico di seconda metà IV a.C.: il repertorio delle tombe e delle (poche) madri in tufo riflette l'immagine di una società gerarchicamente consolidata, in cui domina una ristretta cerchia aristocratica che esercita l'egemonia sulle strutture produttive e sociali della comunità.

Siamo nel momento in cui la città conosce una fervida fase di sviluppo in seguito al conseguimento della *civitas sine suffragio*¹²⁹.

In particolare, se nell'edilizia a carattere religioso e politico si registra una ripresa monumentale e un rinnovamento delle decorazioni architettoniche mediate da Napoli e Taranto, nel gruppo delle madri compaiono ornamenti e pettinature contemporaneamente documentati nel mondo magnogreco.

Osservato nell'insieme, il repertorio di questa piccola serie svela una dialettica tra la valorizzazione di elementi di tradizione 'locale' e la ricezione di tendenze innovative introdotte dal primo ellenismo e trasversalmente diffuse.

Gruppo 4 - III sec. a.C. - prima metà II a.C.

Alla fase successiva, inquadrabile tra gli inizi del III secolo e la prima metà del II a.C., appartiene un cospicuo gruppo di sculture (nn. 22-59) in cui si osserva il ricorso di nuovi segni distintivi rispetto alla tradizione precedente.

I troni aggiornano il repertorio sulla base di un modello mediato dal mondo greco: si presentano riccamente modanati (tipo 4), con spalliere lavorate, gambe tornite e predelle.

Anche il costume è ormai profondamente diverso da quello di tradizione locale: esso è composto

¹²⁹ Per l'inquadramento storico cfr. CERCHIAI 2010, pp. 117-128.

da un chitone altocinto associato a un *himation* variamente avvolto intorno alla testa e alle braccia, che copre le gambe con un panneggio movimentato (tipo 3a, 3b, 3c, 3d).

L'abbigliamento è completato da ornamenti quali orecchini con pendente a piramide o sferico (tipo 1a e 1b), collane (tipo 2), bracciali (tipo 4); le capigliature recano ciocche morbide, sistemate in due bande scriminate al centro e raccolte dietro la nuca o sciolte sul petto (tipo 2).

In questa fase le madri recano tra le braccia uno, due o più infanti in fasce (rispettivamente tipi 1a, 1b, 1c).

Nella selezione del costume, degli ornamenti e dei troni, si definisce e consolida una nuova forma di identità che fa ricorso a segni distintivi attinti dal repertorio magnogreco e macedone, contemporaneamente diffusi in ambito italico ed etrusco-tiberino-laziale.

Pur nella loro genericità, i nuovi attributi mirano a riplasmare l'immagine socio-culturale della committenza locale attraverso l'esibizione di un linguaggio condiviso che omologa le classi emergenti a scala mediterranea.

All'interno di un quadro caratterizzato da motivi e schemi apparentemente ripetitivi, è possibile enucleare una specificità di linguaggi formali e soluzioni stilistiche legate alla resa delle figure e al trattamento dei panneggi e degli attributi, in una varietà che è necessario mettere a fuoco per domandarsi se essa possa ricondursi, più che a differenze cronologiche, all'operato di officine distinte.

È, infatti, possibile individuare distinti modi di rappresentazione della figura femminile seduta, cui si associano specifiche soluzioni nella resa del panneggio, che danno vita a sottogruppi omogenei: dall'analisi formale di questi ultimi si ricavano tendenze nella tradizione tecnica e stilistica degli artigiani.

Un primo sottogruppo, composto da venticinque esemplari (4.1 - nn. 22, 23, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 32, 33, 35, 38, 39, 40, 41, 45, 47, 49, 50, 51, 52, 54, 59), è caratterizzato da figure disposte con le gambe discoste e i piedi resi frontalmente; il mantello presenta il bordo parallelo ai piedi e disegna tra le gambe una trama di pieghe a spina di pesce, multiple e voluminose.

Nel secondo, rappresentato da cinque esemplari (4.2 - nn. 24, 55, 56, 57, 58), la composizione generale della figura è la stessa, ma il panneggio ricade tra le gambe discoste in lembi aderenti, distinguendo la *paryphe* che parte dal grembo e giunge con un pesante panneggio fino ai piedi.

In un terzo sottogruppo di nove esemplari (4.3 - nn. 34, 36, 37, 42, 43, 44, 46, 48, 53) la figura femminile presenta una gamba lievemente inclinata con il piede portato in avanti; il mantello disegna pieghe asimmetriche, con il bordo teso obliquamente tra i piedi.

Quest'ultimo schema è quello in cui più facilmente è possibile individuare l'influenza di formule scultoree di tradizione colta.

L'impianto generale della figura femminile seduta in trono e i caratteri del panneggio rimandano a prototipi tardo classici - si citi, ad esempio, la Demetra di Cnido - o a rielaborazioni ellenistiche di divinità in trono ispirate a modelli del V secolo¹³⁰.

Nel medesimo filone artigianale si inseriscono le statue in terracotta di Ariccia e Luco dei Marsi, alle quali le madri in tufo si accostano anche per la selezione iconografica di abiti, gioielli e acconciature (fig. 28)¹³¹. Ma più ampi confronti sono istituiti nell'ambito della produzione tardo ellenistica in terracotta, con le sculture di Ardea, di Porta Latina a Roma e di Ostia¹³².

Anche il sottogruppo 4.2, caratterizzato dalla tipica resa con *paryphe* del panneggio, può essere inquadrato in una cornice più ampia: l'attributo ricorre a Capua in alcune terrecotte architettoniche di età ellenistica che ritraggono una figura femminile alata (fig. 29), mentre il rendimento del panneggio aderente alle gambe è, ad esempio, riconoscibile su un'altra terracotta con il tipo di Mercurio alato¹³³ (fig. 30).

¹³⁰ Cfr. TODISCO 1993; BELLI PASQUA 1995, p. 73.

¹³¹ Per Ariccia, KILMER 1977, pp. 204-206, figg. 147-148, 149-152; ZEVİ 2012; per Luco dei Marsi, LIBERATORE 2006.

¹³² Cfr. rispettivamente COLONNA 1995; LA ROCCA - PARISI PRESICCE 2010, pp. 255-256; ZEVİ 1976.

¹³³ KOCH 1912, pp. 67-68, tav. XVI.

28. Statua femminile in terracotta da Luco dei Marsi (da LIBERATORE 2006, p. 24).

29. Terracotta architettonica con figura femminile alata, Museo Provinciale Campano (foto autore).

30. Terracotta architettonica con figura maschile alata, Museo Provinciale Campano (foto autore).



Lo stilema del panneggio richiama anche le cariatidi di stile arcaistico impiegate nell'architettura funeraria tarantina di età ellenistica ovvero nella decorazione di apparati scenici teatrali dalla Sicilia (figg. 31-32)¹³⁴. Come è stato già valorizzato per questi documenti, si potrebbe suggerire l'incidenza di uno specifico filone stilistico all'interno del *corpus* delle madri, intenzionalmente volto a rielaborare soluzioni e motivi tipici dell'arte arcaica¹³⁵.

Per quanto riguarda, invece, il primo e più consistente sottogruppo di madri (4.1), caratterizzato dalla frontalità del corpo seduto e dalla resa rigidamente simmetrica del panneggio del mantello, l'inquadramento stilistico risulta meno agevole.

È tuttavia necessario notare come lo schema compositivo risulti prevalente nel *corpus* non solo da un punto di vista quantitativo, ma anche perché esso continua ad informare, ancorché secondo soluzioni semplificate, la produzione successiva, aggregabile intorno alle statue di madri con iscrizioni in latino.

Emerge, dunque, nella produzione di questa fase una pluralità di soluzioni e linguaggi artigianali che, forse, non è impossibile collegare all'intervento di botteghe distinte per orientamenti stilistici e matrici di apprendimento.

Si tratta, naturalmente, solo di uno spunto di riflessione da sviluppare, innanzitutto, attraverso un più ampio e sistematico inquadramento nell'ambito della contemporanea evidenza scultorea campana¹³⁶.

Gruppo 5 - metà II sec. a.C.-inizi I a.C.

Tra la metà del II e gli inizi del I secolo è possibile collocare un ultimo, numeroso, gruppo di sculture (nn. 60-100).

¹³⁴ Per la scultura tarantina: BERNABÒ BREA 1952, pp. 90-96, figg. 63-66; per le Cariatidi di Monte Iato: RIDGWAY 1990, pp. 176-177, tav. 81.

¹³⁵ Per le cariatidi tarantine L. Bernabò Brea ha indicato la cd. 'Dea di Berlino' quale prototipo radicato nella tradizione locale (BERNABÒ BREA 1952, pp. 90-96). Per i filoni della scultura ellenistica che ripropongono motivi tipici dell'arte arcaica cfr. MORENO 1994, pp. 1-15.

¹³⁶ Cfr. paragrafo 5, cap. 2.

31-32. Cariatide da Monte Iato (da RIDGWAY 1990, tav. 81).



Lo schema compositivo subisce una ulteriore modificazione e il repertorio iconografico appare impoverito: gli ornamenti tendono a scomparire; i troni si semplificano fino a diventare semplici sedili squadrati privi di elementi decorativi e suppedanei (tipo 5); l'*phimation* (tipo 3a, 3b, 3c) diventa un pesante drappo sulle gambe che accoglie i numerosi pupi in fasce raccolti in una sorta di nimbo composto di piccoli 'fusi' decrescenti (da due a dodici, fino ad un unico caso con oltre ventiquattro infanti); ai pupi, variamente rappresentati nelle tre tipologie (1a, 1b, 1c), talvolta si associano le immagini di bambini (tipo 2) e fanciulli (tipo 3).

Gli esemplari di questo gruppo risultano contraddistinti da una resa formale semplificata, rigidamente frontale. La corporatura è robusta, con un'evidente riduzione del busto che risulta compresso sugli arti inferiori.

Il volto è un ovale allargato, quasi trapezoidale, in cui si stagliano grandi occhi dai bulbi sporgen-

ti, con angoli depressi; il collo, largo e breve, è segnato dai cd. "anelli di Venere"; la capigliatura conserva il vecchio partito delle ciocche scriminate al centro e ravviate ai lati; le pieghe degli abiti sono rese con solchi profondi che disegnano spigoli acuti sulle gambe e pieghe dritte, simili a costolature, che ricadono sui piedi.

L'insieme riflette una fattura corsiva e approssimata, indizio di un complessivo scadimento della tradizione artigiana, in cui è difficile distinguere l'operato di botteghe, se non attenendosi alla mera osservazione della resa del panneggio.

È questo il caso, ad esempio, di due esemplari (nn. 86, 90) accomunati dalla resa del mantello ricadente con la consueta trama di pieghe a spina di pesce sul chitone dalle pieghe verticali, rigide e profonde. In entrambe le figure coincide l'insolita soluzione del pupo in fasce sistemato perpendicolarmente al centro delle gambe. Esse sembrano prodotte da una stessa bottega, forse da uno stesso artigiano, comunque operante in concomitanza con altre officine con cui condivide schemi e motivi propri del gruppo tipologico.

All'evidenza del linguaggio formale si aggiunge lo schema iconografico in cui fanno la loro comparsa le figure di bambini e fanciulli.

Essi sono latori di un messaggio che muove in direzione di una rinnovata articolazione sociale. La prole è ora differenziata in base alla classe d'età e al genere (dalla fase neonatale dei pupi in fasce, a quella infantile di bambini/e vestiti con una corta tunichetta, a quella adolescenziale di fanciulli e fanciulle che indossano rispettivamente la toga e la stola).

Come già osservato nel paragrafo dedicato all'attributo dei fanciulli, il piccolo gruppo di esemplari (nn. 94, 97, 98) in cui spiccano le figure in toga può essere analizzato secondo coordinate antiquarie: l'adozione del costume romano si configura come uno strumento di auto rappresentazione della comunità in seguito al determinarsi di nuove condizioni politiche e sociali.

In questo stesso gruppo, che segna la fine della produzione, si leggono alcune iscrizioni latine, discusse più avanti, che riportano il *praenomen*, il *nomen* gentilizio, il patronimico e la formula dedicatoria (nn. 98, 99, 100). Dall'esame onomastico e dai dati paleografici, unitamente alla tipologia della dedica, le sculture sono databili con certezza tra la fine del II e gli inizi del I secolo a.C.

33. Xoanon dal Santuario di Mefite, Valle d'Ansanto (da FRANCIOSI 2017, p. 276).



5. Le madri nel contesto della scultura campana

La presenza di linguaggi formali e temi iconografici attribuibili a botteghe locali deve essere calata nel più ampio sistema della scultura in pietra della Campania in età preromana.

Se, da un lato, l'esiguità dei dati rende complicato tracciare un quadro esauriente di questa produzione e obbliga a estendere l'analisi alla parallela produzione in terracotta, dall'altro, il gioco di interazioni riconoscibili con il *corpus* delle madri evidenzia la possibilità di impostare alcune linee di confronto.

Le due sculture di madri inquadrabili stilisticamente nel VI secolo a.C. (gruppo 1, nn. 1-2) già nel precedente capitolo sono state collegate alla tradizione espressiva indigena che trova i principali riferimenti nella coeva produzione italica come, ad es., documentato nei contesti di Fratte, del comprensorio sidicino e della Valle d'Ansanto da cui proviene il grande *xoanon* ligneo del Santuario di Mefite¹³⁷ (fig. 33).

Negli esemplari di madre di V secolo (gruppo 2, in part. le sculture nn. 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18), a questa tradizione subentra una più marcata incidenza di dispositivi iconografici e stilistici di matrice greca, pur permanendo la tendenza alla costruzione per volumi squadrati e un sostanziale disinteresse verso le proporzioni anatomiche.

Questa stessa concorrenza di linguaggi eterogenei si manifesta nella scultura, di piccole e grandi dimensioni, di area campano-sannitica, in particolare nella plastica sidicina e dal santuario della dea Marica alle foci del Garigliano¹³⁸. Analoghe soluzioni espressive si riscontrano anche in alcune statuine fittili dalla Valle d'Ansanto¹³⁹.

Può essere interessante citare l'esempio della madre n. 18 che, per l'impostazione generale della figura – con insolita posizione stante – e la resa del panneggio dalle pieghe scandite con solchi profondi, può essere accostata alla statua in terracotta di V secolo a.C. del santuario di Fondo Ruozzo a Teano¹⁴⁰ (fig. 34).

La permanenza di un linguaggio di tradizione locale è ancora riscontrabile nella produzione di II metà IV secolo a.C.

Si ricordi, nel gruppo 3 (nn. 19, 20, 21), il tipo della mantella per confrontarlo con alcune statuette in terracotta della Valle d'Ansanto (figg. 35-36) accomunate dal ricorso dello stesso caratteristico stilema a croce di Sant'Andrea per rendere la con-

¹³⁷ Per Fratte: GRECO - PONTRANDOLFO 1990, pp. 93-94; per Teano: JOHANNOWSKY 1963, pp. 140-141, fig. 9g; per lo *xoanon* cfr. FRANCIOSI 2017, pp. 275 segg. e fig. 1.

¹³⁸ SIRANO 2011, pp. 421-453. Sulla plastica sidicina di V sec. a. C. e sui caratteri stilistici che le sono propri cfr. anche JOHANNOWSKY 1963, pp. 131-165; SIRANO 2006, pp. 68-77; per il Santuario di Marica, MINGAZZINI 1938, tav. XXV, 9-10.

¹³⁹ Cfr. BOTTINI *et al.* 1976, pp. 383-388, nn. 24-25, 32. Recentemente F. Napolitano ha posticipato in modo convincente l'inizio del santuario al II quarto del V sec. e ha datato le statuine n. 24 e 25 nella II metà dello stesso secolo: NAPOLITANO 2008, pp. 289-303.

¹⁴⁰ SIRANO 2011, tav. VI d-e.

34. Statua femminile in terracotta da Fondo Ruozzo, Teano (da SIRANO 2011, p. 452).



giunzione dei due lembi dell'indumento sul petto: la soluzione documenta il funzionamento di un linguaggio formale diffuso trasversalmente nel territorio regionale¹⁴¹.

Nelle madri del gruppo 4 (nn. 22-59) databili tra la seconda metà del IV e il III secolo, l'impianto generale della figura, la resa dei volti e delle capigliature, i caratteri del panneggio rivelano l'adesione a un repertorio di matrice ellenistica, diffuso a scala mediterranea.

A questo livello cronologico è possibile un confronto più specifico con la scultura in pietra, a partire dai complessi architettonici di Paestum, Pompei e Napoli, databili entro un arco cronologico compreso tra IV e II-I sec. a.C.

Per quanto concerne la città lucana, si possono richiamare i capitelli figurati del cd. tempio "corinzio-dorico" caratterizzati, oltre che da una ricca decorazione figurata e/o floreale del kalathos, da protomi femminili che mostrano convergenze formali e stilistiche con i volti delle madri di Capua¹⁴². Nelle teste pestane, trattate quasi a tutto tondo, i capelli sono resi con corpose ciocche intorno alla fronte e il volto, dall'ovale morbido, accoglie occhi ampi e labbra carnose, secondo stili propri degli ateliers scultorei del primo ellenismo (fig. 37).

Maggiore è la documentazione disponibile per Pompei.

La serie dei capitelli figurati in tufo di Pompei, perlopiù destinati alla decorazione delle domus signorili, è stata cronologicamente inquadrata tra il III e il I secolo a.C.¹⁴³.

Anche in questo caso, sono le teste femminili scolpite sui capitelli (fig. 38) a costituire l'osservatorio privilegiato, sia per la resa dei busti proiettati in avanti e delle acconciature raccolte morbidamente ai lati e ricadenti sulle spalle in due ciocche a tortiglione, sia per gli apparati iconografici marcati da specifici attributi tra cui collane a torques e orecchini con pendente piramidale, attestati anche nei capitelli pestani e nella coeva produzione delle madri in tufo¹⁴⁴.

Un particolare interesse è rivestito dal frontone del tempio suburbano di S. Abbondio, datato alla metà del III secolo a.C. e considerato "un prodotto provinciale, ma di buon livello, del medio ellenismo campano"¹⁴⁵. Il documento può essere accostato ad alcune madri (gruppo 4, in part. le madri nn. 22, 23, 25, 26) per la struttura compositiva dei volti – con gli occhi ben delineati e quasi 'patetici', le labbra carnose, le capigliature mosse e morbide – e il panneggio, modellato naturalisticamente a disegnare pieghe ricurve e sinuose.

Il quadro pompeiano include la metopa del Foro triangolare di Pompei, dalla discussa interpretazione e cronologia, ma forse pertinente al III secolo a.C.¹⁴⁶.

Definita da R. Bianchi Bandinelli "il monumento più singolare della Campania", la metopa è con-

¹⁴¹ FRANCIOSI 2017, pp. 275 segg. e fig. 11; BOTTINI *et al.* 1976, p. 388.

¹⁴² VON MERCKLIN 1962, abb. 311-320; DENTI 2004, pp. 685-687.

¹⁴³ VON MERCKLIN 1962, pp. 70-78; ELIA 1975, pp. 123-132. Più di recente, C. Rescigno ha proposto di inquadrare il fiorire della produzione nel tardo periodo sannitico, tra II e I a.C.: RESCIGNO - VECCHIO 2012, pp. 49-51.

¹⁴⁴ Cfr. i capitelli con protome di sfinge alata, l'uno dalla Casa di M. Epidius Rufus o dei Diadumeni (ELIA 1975, p. 128, fig. 6), l'altro dalla Casa del Fauno (VON MERCKLIN 1962, p. 76; PESANDO 1997, p. 83; p. 129) e, ancora, il capitello con Menade della Casa di Caio Ceio (VON MERCKLIN 1962, pp. 73-74).

¹⁴⁵ ELIA 1975, p. 121; ELIA - PUGLIESE CARRATELLI 1979, pp. 442-481; D'ALESSIO 2009; WYLER 2013.

¹⁴⁶ Cfr. di recente DE WAELE *et al.* 2001; SCATOZZA HÖRICHT 2005, pp. 660-667.

35. Statuetta femminile in terracotta dal Santuario di Mefite, Valle d'Ansanto (da FRANCIOSI 2017, p. 281).

36. Statuetta femminile in terracotta dal Santuario di Mefite, Valle d'Ansanto (da BOTTINI *et al.* 1976, p. 388).



traddistinta da una costruzione paratattica e quasi bidimensionale delle figure rese in modo cursorio, nelle quali la stilizzazione tubolare delle pieghe del panneggio richiama alcune madri, in particolare gli esemplari nn. 30, 34, 61, 71¹⁴⁷.

Un documento della stessa tendenza formale può rintracciarsi anche in ambito napoletano, nel cd. “Ipogeo dei togati”, databile secondo una recente rilettura nel corso del III a.C. e recante una scena figurata ad altorilievo con coppia composta da una figura femminile con chitone e *himation* e una maschile con mantello¹⁴⁸.

Nell'ultimo gruppo di madri l'elemento più immediatamente valorizzabile è quello di un'accentuata tendenza al linearismo, che ha portato già in passato a valorizzare un confronto con la produzione di stele e statue funerarie in tufo e a ipotizzarne l'attribuzione a botteghe operanti nello stesso orizzonte cronologico e formale¹⁴⁹.

Rilevante è, ad es., il confronto con l'impianto rigorosamente frontale e l'impiego dell'alta base non lavorata di una poco nota stele capuana di I secolo a.C., oggi a Co-

penaghen, il cui linguaggio espressivo presenta non casuali analogie nel trattamento generale delle figure, nella resa delle capigliature e delle pieghe del panneggio (fig. 39)¹⁵⁰.

Significativo può essere anche il parallelo tra i piccoli togati raffigurati accanto ad alcune madri (nn. 94, 97, 98) e i fanciulli rappresentati nelle stele ad edicola di Capua e Teano¹⁵¹.

In queste figure la posa statica, la scelta e la foggia dell'abito, la tipica gestualità del braccio destro piegato e del sinistro disteso lungo il fianco rappresentano elementi che permettono di stabilire un collegamento tra le due serie.

A queste sculture non sembra improprio estendere il giudizio formulato da R. Bianchi Bandinelli a proposito dei monumenti funerari campani di II-I secolo: una cultura figurativa in cui “i corpi sono allungati innaturalmente, il ritmo disegnativo delle vesti insistente, le figure schiacciate in superficie, le teste troppo grandi sui torsì rachitici, le figure magniloquenti ma vuote”¹⁵².

Alla luce di questo breve *excursus*, il quadro in cui inserire le sculture capuane delle madri si fa più chiaro: il già discusso dato della stabilità iconografica del tipo della madre, se filtrato attraverso la lente delle formule compositive di volta in volta adottate, si iscrive in un panorama articolato che documenta una continua evoluzione degli apparati iconografici, in grado di tradurre attraverso un linguaggio espressivo continuamente rinnovato le istanze di autorappresentazione espresse dalla committenza.

¹⁴⁷ BIANCHI BANDINELLI - GIULIANO 1976, p. 247; per il parallelo tra le madri e la metopa, cfr. già ORLANDINI 1978, p. 268.

¹⁴⁸ COLUSSI - LEGGIERI 2008, pp. 211-224; PONTRANDOLFO - VECCHIO 1985, pp. 283-292; aggiornamento della cronologia e nuova lettura iconografica in RESCIGNO 2024 che propone anche il confronto con alcune madri campane.

¹⁴⁹ JOHANNOWSKY 1991, pp. 75-77; BIANCHI BANDINELLI - GIULIANO 1976, p. 335. Per la produzione di stele funerarie di epoca tardo repubblicana resta sempre fondamentale lo studio di M. Frederiksen: FREDERIKSEN 1959, p. 288 segg.

¹⁵⁰ FISCHER HANSEN 1992, pp. 170-171.

¹⁵¹ Per Capua: CHIOFFI 2008; CHIOFFI 2011; per Teano: MIELE 2005, pp. 507-566.

¹⁵² BIANCHI BANDINELLI - GIULIANO 1976, pp. 333-335.

37. Capitello figurato da Paestum (da KRAUSS - HERBIG 1939, tav. 44, 14).

38. Capitello figurato da Pompei (da Elia 1975, p. 128).



6. Le piccole madri in terracotta: ancora riflessioni su artigiani e committenza

Nella congerie di ex voto fittili restituiti dal Fondo Patturelli, le *kourotrophoi* e *kourophoroi* in terracotta offrono la possibilità di approfondire, da una prospettiva concorrente rispetto alla statuaria di grandi dimensioni, il processo formativo e l'articolazione del tipo iconico della madre che assume una particolare pregnanza all'interno del contesto capuano¹⁵³.

Le statuette di madri ammontano a circa 540 esemplari: gli esemplari, realizzati a matrice, sono stati distinti in 29 tipi principali, cronologicamente inquadrabili tra il V sec. a.C. e l'età ellenistico-romana¹⁵⁴.

La figura prevalente è la *kourotrophos* nell'atto di allattare; minori sono le attestazioni delle *kourophoroi* con un bambino tra le braccia¹⁵⁵.

La rassegna di alcuni tipi consente di confrontare la produzione locale in terracotta con quella in tufo: la possibilità di approfondire la selezione dei linguaggi formali serve, allo stesso tempo, a consolidare l'inquadramento cronologico di entrambe le serie¹⁵⁶. Tra i documenti più antichi, risalente forse agli inizi del V secolo a.C., si può annoverare una figura caratterizzata da un impianto rigidamente frontale, che indossa un abito non drappeggiato e presenta il capo velato da un mantello che copre parzialmente il pupo, nudo, disposto sul lato sinistro (fig. 40).

¹⁵³ Per quanto riguarda le *kourotrophoi* fittili, già gli scavatori ottocenteschi si accorsero che alle statue "di tufo del Tifatà" si affiancavano immagini plasmate con la "meno costosa terracotta, che rappresentavano i medesimi soggetti": WILAMOWITZ 1873, p. 146. Sui votivi capuani esiste una nutrita bibliografia prodotta a partire dagli anni Sessanta: dalla già citata collana "Capua Preromana" ai successivi lavori di sintesi incentrati sui processi produttivi delle terrecotte campane, sui rapporti tra artigiani e committenza, sul linguaggio iconografico: nell'ampia letteratura cfr. il recente lavoro sull'artigianato capuano in BONGHI JOVINO - CHIESA 2016. Per i votivi recuperati con gli scavi della Soprintendenza del 1995 nel Fondo Patturelli: cfr. MIGLIORE 2007; MIGLIORE 2011.

¹⁵⁴ Per il corpus cfr. gli studi di E. Giovanelli che ne sta curando l'esame nell'ambito del progetto "Piccole matres in trono e plastica votiva fittile dai santuari di Capua preromana: ex voto, artigiani, dedicanti. Contributo allo studio dei culti della città antica" dell'Università degli Studi di Milano, diretto da M. Bonghi Jovino e coordinato da F. Chiesa (GIOVANELLI 2019; GIOVANELLI 2021; GIOVANELLI 2022).

¹⁵⁵ Per la questione terminologica, *infra*, paragrafo 2.5, cap. 2 e PEDRUCCI 2013b, pp. 71-73.

¹⁵⁶ Contestualmente allo studio delle statue in tufo, chi scrive ha schedato un gruppo consistente di piccole madri in terracotta conservate al Museo Campano. Per i risultati preliminari di queste osservazioni: PETRILLO 2018.

39. Stele in tufo da Capua, Museo Ny Carlsberg Copenhagen (da FISCHER HANSEN 1992, p. 171).



Nonostante l'usura della matrice, la resa del volto tradisce stilemi 'severi' nella fronte ampia, nel disegno degli occhi, nella resa della capigliatura a piccole ciocche che incorniciano la fronte.

Per queste caratteristiche e lo schema generale della figura, l'esemplare può trovare confronti con alcuni esemplari rinvenuti a Veio ovvero con le piccole madri in terracotta dalla Sicilia, in particolare con tipi di Camarina, Megara Iblea e Gela, datati tra la fine del VI e gli inizi del V secolo a.C.¹⁵⁷.

All'orizzonte cronologico di V sec. a.C. è da ricondurre un altro tipo, attestato da un numero consistente di esemplari (fig. 41).

La figura femminile siede su un trono con spalliera ad alette e basso suppedaneo; il capo è coperto da un *polos* svasato. L'abito, liscio, è costituito da una tunica a mezze maniche che aderisce alle gambe e si ferma appena sopra i piedi. La madre porge con la mano il seno destro al fanciullo disposto a sinistra; il piccolo è mostrato di profilo, con le gambe oltre il fianco della figura materna.

Se si eccettuano alcuni frammenti inediti provenienti dal santuario ausone in località Panetelle, il tipo non è documentato in altri contesti¹⁵⁸.

Nel ricercare confronti prossimi, si possono prendere in considerazione lo schema rigidamente frontale e il tipo di trono, che risentono dell'influsso delle *kourotrophoi* dell'area etrusca e laziale, come documentano alcuni esemplari di Veio e Lavinio¹⁵⁹.

Anche la soluzione del seno destro offerto al pupo sul lato opposto, pur non risultando comune, è documentata da un esemplare isolato da Cipro, oggi al Louvre, e da alcune attestazioni da Selinunte¹⁶⁰.

Al di là di questi riferimenti, del tutto peculiare rimane l'esasperato e innaturale allungamento degli arti di entrambi i soggetti: la resa dei piedi sembra ricordare analoghe soluzioni adottate nella madre in tufo n. 7, inquadrata in un orizzonte di V secolo. Allo stesso indirizzo formale rinviano la forma dell'abito, costituito da una tunica a mezza manica e la resa semplificata dei lineamenti quali, ad esempio, il viso squadrato con la mascella larga e il disegno della bocca dalle labbra premute.

Tali osservazioni porterebbero a sostenere la proposta di una origine capuana del tipo, riconoscendovi l'incidenza di un linguaggio artigianale aperto a componenti di matrice greca ed etrusco-laziale.

La tendenza si manifesta in alcuni esemplari fittili di grande formato del Museo Campano, così come in una poco nota statuetta capuana in terracotta conservata al British Museum, di difficile da-

¹⁵⁷ Per Veio: PEDRUCCI 2020, p. 199, n. 11; p. 200, n. 14; per i soggetti siciliani: PEDRUCCI 2013b, rispettivamente n. 78, p. 333; n. 15, p. 312; n. 25, p. 316.

¹⁵⁸ Chi scrive ha potuto personalmente visionare i materiali nell'ambito di una campagna di catalogazione sui materiali archeologici provenienti dall'area sacra di Panetelle e conservati al Museo archeologico dell'antica Capua. Il progetto si è svolto in collaborazione con il Dipartimento di Lettere e Beni Culturali dell'Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli e con il coordinamento di C. Rescigno e A. Coen. Sul santuario e su una selezione di materiali cfr. TALAMO 1993; RESCIGNO 2017b, pp. 205-222; ZANNINI 2017, pp. 741-744.

¹⁵⁹ PEDRUCCI 2020, p. 196, n. 4; p. 198, nn. 9-10; p. 201, n. 15.

¹⁶⁰ Per l'esemplare cipriota, datato al V secolo a.C.: WINTER 1903, p. 141, fig. 8. Per Selinunte: PEDRUCCI 2013b, n. 61, p. 328.

40-41. Kourotrophos in terracotta, depositi Museo Provinciale Campano (foto autore).

42. Kourotrophos in terracotta da Capua, British Museum Londra (da British Museum London, online, https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1877-0802-20).



tazione (fig. 42)¹⁶¹. L'esemplare è confrontabile con la madre n. 6 per la scelta della tunica (tipo 1), il tipo di trono (con braccioli a quarto di cerchio 3b), le incisioni profonde e geometriche delle fasce del pupo, infine per la posizione della testa e delle braccia.

Un secondo orizzonte del repertorio fittile può essere fissato tra l'ultimo quarto del IV e il III secolo a.C.

Un tipo numericamente consistente di esemplari raffigura una figura femminile con chitone e *himation*, che allatta il pupo sul lato sinistro, resa secondo uno schema che prevede la gamba sinistra protesa in avanti, con il piede che sporge fuori dal suppedaneo (fig. 43).

Per il tipo, confronti diretti si possono rintracciare in numerosi contesti di ambito regionale tra cui, solo per citarne alcuni, Privati (Stabiae), Cuma, Fratte¹⁶².

Un dato interessante è costituito dall'attestazione del tipo in contesti funerari, a Teano e a Gricignano di Aversa: sulla base della composizione dei corredi si consolida l'inquadramento cronologico della matrice negli anni di passaggio tra il IV e il III secolo a.C.¹⁶³.

Una recente ricognizione nei magazzini del Museo Campano ha consentito di rilevare 22 varianti del tipo per un totale di 260 statuette: l'occorrenza di numerose repliche evidenzia la sua origine locale e ne sottolinea la popolarità dovuta alla domanda della committenza legata al culto curotrofico di Fondo Patturelli¹⁶⁴.

¹⁶¹ Per le statue di grande formato: BONGHI JOVINO 1971, pp. 46-47, n. 6, tav. XIV, figg. 3-4; per la statuetta al British Museum: BONFANTE 1986, p. 202, fig. 1a-1b.

¹⁶² Cfr. rispettivamente MINIERO 2002, pp. 22-25, fig. 18; SCATOZZA HÖRICH 1987, pp. 64-65, tav. XI; GRECO - PONTRANDOLFO 1990, pp. 112-113, fig. 204.

¹⁶³ Per Teano cfr. i corredi delle tombe n. 26 e n. 42 della necropoli in loc. Gradavola, con figure di *kourotrophoi* associate ad altre statuette e vasi tra cui *skyphoi* a vernice nera e *lekythoi* a reticolo (GABRICI 1910, pp. 87-88). Per Gricignano cfr. la tomba 1, esposta al Museo Archeologico dell'Agro Atellano a Succivo e recuperata nell'ambito di lavori ENEL del 1998. Nel corredo, inedito, le statuette sono associate a *lekythoi* a reticolo. Per le *lekythoi* a reticolo in Campania, con discussione su morfologia e datazione: SERRITELLA 2013; BENASSAI 2004.

¹⁶⁴ PETRILLO 2018; GIOVANELLI 2019. Sul rapporto tra artigiani e committenza, sul comportamento dei coroplasti e sull'immaginario creativo: BONGHI JOVINO 2016a.

43-44. Kourotrophos in terracotta, depositi Museo Provinciale Campano (foto autore).



In un altro gruppo consistente di statuette la figura femminile seduta su un trono con spalliera ad aletta è resa in posizione frontale: la mano destra reca al centro del petto un oggetto tondeggiante, verosimilmente un melograno; quella sinistra cinge i fianchi del fanciullo per sostenerlo (fig. 44). Attributo caratteristico è l'alto *polos*, modellato a formare un unico insieme con il mantello e la spalliera del trono. L'infante, nudo e collocato sul fianco sinistro, siede con le gambe penzolanti e presenta il braccio destro ripiegato verso il petto.

Anche per questa serie, nel contesto di Fondo Patturelli è documentato un numero elevato di repliche e varianti, associato sovente a una resa stanca da attribuire a un impiego ripetuto delle matrici.

Il confronto più prossimo è da ricercare nella coroplastica pestana, nel noto tipo della *kourophoros* con melagrana e bambino sulla spalla o tra le braccia¹⁶⁵.

A conclusione, è opportuno ricordare che, tra coroplastica votiva e grande statuaria, il Fondo Patturelli costituisce il santuario etrusco-italico con il maggior numero di attestazioni di figure femminili con bambino.

Come già evidenziato, le madri in tufo e quelle di grande formato in terracotta sono da intendersi come dediche consacrate dall'*élite* capuana e possono essere connesse alla presenza di botteghe specializzate di buona levatura tecnica.

Le statuette di formato minore soddisfano la domanda diffusa di una devozione popolare e quindi riflettono la dimensione di un livello artigianale più corrente, ma non meno attivo nella sua capacità di recepire modelli diversi: emblematica di questa duttilità in grado di adeguarsi ad una richiesta specificamente connessa al santuario è la rielaborazione del tipo pestano della *kourophoros* con melograno.

Quest'ultima relazione conferma il legame profondo con la sfera devozionale, se si ricorda che la statua di culto dell'*Heraion* alla foce del Sele è all'origine di un tipo coroplastico che influenza in maniera diffusa l'intero panorama iconografico della figura femminile assisa in trono, in un areale che supera i confini pestani e investe, come si è visto, anche la stessa Capua¹⁶⁶.

¹⁶⁵ MILLER AMMERMAN 2007, pp. 131-151.

¹⁶⁶ GIOVANELLI 2019; GRECO 2010, pp. 162-164.

Il contesto socio-culturale

1. La dedica delle madri nel Santuario di Fondo Patturelli e nel contesto di Capua

Al termine dell'esame del *corpus* delle madri nella sua complessiva dimensione di sistema, occorre impostare l'analisi del suo inquadramento entro la dimensione culturale del santuario e, a livello più ampio, nel contesto storico di Capua.

1.1. Capua etrusca

Tra la fine del VI e la prima metà del V secolo a.C. possono essere datate le più antiche sculture di madri in tufo. Esse si collocano in un orizzonte in cui la città conosce dapprima un impetuoso processo di sviluppo e poi una crisi innescata dalle contraddizioni politiche e sociali generatesi dalle stesse dinamiche di espansione¹.

Il risultato di tale processo si coglie nell'assunzione del controllo cittadino da parte di un'aristocrazia conservatrice che, in una politica di rigida chiusura oligarchica, comprime le attività artigianali e i commerci e riduce drasticamente l'impegno nella committenza pubblica tra cui, *in primis*, quella sacra².

I segni archeologici del cambiamento si leggono anche nell'impianto urbano di Capua ove si assiste all'abbandono, intorno al 470 a.C., del quartiere del Siepone e dell'area artigianale dell'Alveo Marotta mentre si procede alla costruzione delle mura, provvedimento che potrebbe rispecchiare il segno dell'isolamento della città rispetto al territorio³.

Nella medesima temperie storico-culturale si collocano la produzione ceramica a figure nere, attiva dai primi anni del V fino alla fine dello stesso secolo, e la tomba in località Quattro Santi, databile intorno al 470 a.C. e nella cui scena con i giocatori di dama è stata riconosciuta l'allusione al fenomeno della cd. chiusura oligarchica⁴.

¹ CERCHIAI 2010, pp. 95-96.

² Il fenomeno è stato efficacemente letto da M. Torelli in rapporto alla strategia messa in atto dall'aristocrazia dominante per reprimere lo sviluppo del ceto produttivo intermedio: TORELLI 1990, pp. 183-185.

³ Nei due contesti del Siepone e dell'Alveo Marotta le indagini hanno permesso di rintracciare settori di un esteso quartiere abitativo, dotato di un impianto regolare, che sembra vivere dalla prima metà del VI al primo quarto del V secolo a.C. L'abbandono agli inizi del V sec. a.C. deve ricondursi, come osservato da V. Sampaolo e ribadito da B. d'Agostino, alla progressiva affermazione dell'elemento campano iniziata ben prima della data ricordata dalle fonti. Nell'ampia bibliografia: cfr. da ultimi, SAMPAOLO 2008; D'AGOSTINO 2006-2007; MINOJA 2011. Per l'ipotesi dell'isolamento della città con la costruzione delle mura: cfr. CERCHIAI 2010, p. 95.

⁴ Riferimenti bibliografici per entrambi i repertori alla nota 7, cap. 2. Per la lettura della scena dei giocatori: cfr. D'AGOSTINO 2010-2011, pp. 87-88; CERCHIAI 2010, pp. 100-101.

Per queste classi di materiali è stata efficacemente valorizzata l'adozione di un comune repertorio iconografico finalizzata a ribadire l'identità elitaria della *nobilitas* etrusca di fronte all'emergere delle componenti italiche⁵.

Nel santuario di Fondo Patturelli, che nella sua veste architettonica comincia a vivere almeno al passaggio tra VII e VI sec. a. C., la fase di tardo VI a.C. è testimoniata dalle poche strutture murarie di cui si ha notizia e da numerose serie di terrecotte architettoniche⁶.

Anche se sono già documentati esemplari fittili di VI secolo a.C., è la produzione di terrecotte votive nell'orizzonte della I metà del V sec. a fornire un quadro significativo del panorama devozionale del santuario: *oscilla*, statuette con vari soggetti, una delle quali, degli inizi del V secolo, per il motivo di due protomi di gorgone sui seni, è stata identificata come *Menrva*, teste femminili con *polos* o con alto copricapo schiacciato tipico della Campania Settentrionale⁷.

L'insieme dei dati è indice di un profondo processo di "rimodellazione": il mancato rinnovo di edifici templari, la dedica di oggetti votivi selezionati, la presenza di poche statue di madri con specifici stilemi e attributi (gruppo 2, statue nn. 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18), riflettono il fenomeno, già messo in luce in altri ambiti, di una ristretta *élite* che 'tesaurizza' i propri beni e, senza investire nel contesto cittadino, li impegna come dono nel santuario ovvero nelle sepolture, dove decorazione pittorica e eccezionalità del corredo funebre costituiscono un elemento di prestigio e di distinzione sociale⁸.

Nella costruzione di questa forma di resistenza, la sfera religiosa diviene uno strumento essenziale di riproduzione e garanzia dell'ordine sociale.

In questi anni si colloca la redazione della *Tabula Capuana*, inquadrabile intorno al 470 a.C. ma che, se si accetta l'ipotesi di M. Cristofani, costituisce la copia di un calendario liturgico più antico databile poco prima della tirannide di Aristodemo, quindi allo scorcio del VI secolo⁹.

Dal prezioso documento, proveniente da un ambiente sacerdotale e "leggibile da parte di un'utenza letterata scelta", si guadagna l'immagine delle componenti della comunità che gestiscono la regolamentazione dei culti: nel calendario di prescrizioni rituali, accanto alla collettività (*Velthur*), emblematicamente associabile al poleonimo *Voltturnum* della tradizione liviana, sono menzionati i segmenti sociali del tradizionale assetto gentilizio¹⁰.

Il riferimento al calendario festivo riporta al contesto di Fondo Patturelli, se ad esso può riferirsi la menzione di un santuario di *Uni*: il complesso sistema di divinità documentato nella *Tabula*, che riunisce, intorno alle figure di *Uni*, *Lethams* e *Thanr*, le prerogative delle antiche divinità femminili etrusche, si può collegare, secondo una dialettica funzionale, all'offerta delle madri in trono che comincia a manifestarsi proprio a partire dalla fine del VI secolo.

In questa prospettiva, il sistema dei riti, appannaggio di un ristretto gruppo sociale, rientra nell'ambito di una pratica culturale incentrata sulla figura femminile materna, sulla protezione dell'*oikos* e sulla discendenza legittima.

⁵ CRISTOFANI 1995, p. 120; MINOJA 2005.

⁶ Tracce di attività culturali nell'area si fanno risalire ai decenni finali dell'VIII, come testimoniato dal rinvenimento di tazze 'monumentali' di impasto connesse all'offerta di liquidi, da riferire alla celebrazione di pratiche cerimoniali nell'area già precocemente adibita alla celebrazione del sacro (cfr. MINOJA 2006, pp. 650-656). Le strutture murarie corrispondono al muro N/S e al bothros rinvenuti durante gli scavi ottocenteschi; inoltre, cfr. una strada emersa con gli scavi recenti della Soprintendenza. Per una rilettura di tutte le strutture: SAMPAOLO 2010; per i tetti arcaici: RESCIGNO 1998, pp. 323-331; RESCIGNO - SAMPAOLO 2005; GRASSI - SAMPAOLO 2006.

⁷ Per gli *oscilla*: cfr. BEDELLO TATA 1990, tav. III-IV; per la statua di Minerva: BONGHI JOVINO 2011, pp. 21-23 e BONGHI JOVINO 2016b; per le teste: BONGHI JOVINO 1965, p. 43; p. 74; tavv. X; XXXI.

⁸ CRISTOFANI 1995, pp. 120-121. Al quadro delineato sarebbe suggestivo collegare l'ipotesi proposta da B. Grassi e V. Sampaolo di riconoscere nelle serie architettoniche minori del Fondo Patturelli, inquadrabili tra la metà del VI e gli inizi del V secolo a.C., il riflesso materiale di sacelli gentilizi in cui si esprimeva l'*élite* aristocratica capuana: GRASSI - SAMPAOLO 2006, p. 327.

⁹ CRISTOFANI 1995, p. 122.

¹⁰ CRISTOFANI 1995, pp. 100-101, pp. 120-121; CERCHIAI 2008.

Al tema della *kourotrophia* si potrebbero collegare anche alcuni tipi architettonici con la figura femminile che espone i seni, connessi secondo C. Rescigno al tema paidotrofico e alcune statuette in terracotta, richiamando quanto evidenziato da M. Bonghi Jovino a proposito della già citata statuetta riferita a *Mnerva*: “nella Capua tardo etrusca spicca l’attività di un coroplasta che modellò una *Menerva kourotrophos* con una valenza apotropaica, protettrice della città e degli infanti come si conveniva alla religiosità etrusca”¹¹.

All’ambito dell’offerta curotrofica potrebbe connettersi anche la già citata statuetta capuana del British Museum: la figura femminile è seduta su un trono dall’ampio schienale tondeggiante che richiama il tipo 3b dei troni delle madri in tufo; essa ha il capo velato e indossa una tunica a mezza manica (cfr. tipo 1 degli abiti delle madri) segnata sulle gambe da incisioni profonde e geometriche che definiscono una doppia balza e un *apoptygma*¹².

1.2. Dalla crisi alla conquista campana

Della piena fase classica conosciamo poco: il passaggio dalla comunità etrusca a quella campana, ancorata dalle fonti alla data del 423 a.C., è evidentemente frutto di un più lungo processo di integrazione e progressivo radicamento sociopolitico della componente italiana, del quale non è facile riconoscere un’automatica corrispondenza nella documentazione archeologica¹³.

Senza entrare nel merito della questione e sempre ricordando il carattere inesorabilmente lacunoso della documentazione disponibile, occorre evidenziare una forte cesura soprattutto per quanto concerne la committenza pubblica: una discontinuità che può essere riferita alle dinamiche conflittuali che portano all’affermazione dell’elemento campano¹⁴.

La natura frammentaria della documentazione impone di procedere per campioni e l’esempio forse più significativo è costituito dall’andamento delle attività economiche ed artigianali sulle quali sembrano maggiormente ricadere le inevitabili ripercussioni di tale fase di tensione.

Dallo studio delle terrecotte architettoniche del Fondo Patturelli emerge come nel corso del V sec. a.C. la produzione segni un forte ridimensionamento: particolarmente interessanti, per precisare l’orizzonte cronologico del fenomeno, sono le riflessioni di C. Rescigno che ha individuato una circoscritta produzione ancora risalente ai primi decenni del V secolo¹⁵.

Anche la documentazione relativa alle madri in tufo si può iscrivere significativamente in questa dimensione: il già discusso iato documentabile tra il gruppo di V secolo e le successive sculture di metà IV secolo a.C. è da correlare alla soluzione di continuità indotta dalla fine della città etrusca e dalla nuova realtà politica della comunità campana.

1.3. Capua, *civitas sine suffragio*

Nella seconda metà del IV secolo a.C. la Campania vive un momento di transizione che avvia importanti novità nell’assetto socio-politico: le vicende relative alla prima guerra sannitica (343-341 a.C.), con l’intervento di Roma al fianco di Capua per contrastare i Sanniti, sanciscono di fatto l’ingresso della potenza romana nel sistema delle città campane.

La guerra, come noto, si conclude con pesanti confische territoriali e con la concessione della *civitas sine suffragio*¹⁶.

¹¹ Per le terrecotte: RESCIGNO 2009, p. 36. Per la plastica votiva: BONGHI JOVINO 2016b, p. 36.

¹² BONFANTE 1986, p. 202, fig. 1a-1b.

¹³ Cfr. D’AGOSTINO 2010-2011, pp. 81-82, cui si aggiunga lo studio di E. Thiermann dedicato ai corredi della necropoli in loc. Fornaci di Capua compresi tra l’inizio del VI sec. e la fine del V sec. a.C. (THIERMANN 2012).

¹⁴ Cfr. CERCHIAI 2010; D’AGOSTINO 2010-2011.

¹⁵ Cfr. le antefisse nimbate a testa giovanile del Museo Provinciale Campano, databili ai primi decenni del V secolo a.C. (RESCIGNO 2003).

¹⁶ RESCIGNO - SENATORE 2009; CERCHIAI 2014.

Il quadro del nuovo sistema politico e amministrativo si guadagna grazie all'uso incrociato di epigrafia e fonti letterarie.

Fino al 211 a.C. Capua conserva magistrature e strutture politico-amministrative proprie: il *med-dix*, il *senatus* e l'assemblea popolare cui si aggiungono magistrature minori di carattere politico e religioso.

Come è stato autorevolmente dimostrato, gli eventi delle guerre sannitiche offrono il quadro di una sostanziale divisione interna tra le classi in seno alla società capuana: da un lato, la componente popolare che guarda con favore ai Sanniti, dall'altro la *nobilitas* che, schierandosi dalla parte romana, mira a difendere i propri privilegi di classe e l'egemonia sulle risorse agricole e sociali¹⁷.

In cima alla gerarchia si collocano gli *equites*, la cui legittimazione a livello politico e sociale si associa allo sviluppo della produzione di beni sontuosi (vasi figurati, oreficerie) e si riflette nell'architettura funeraria e nella fioritura di tombe dipinte.

Nel repertorio iconografico di questi monumenti, sul versante maschile il tema predominante è quello della celebrazione del guerriero, vestito con l'armatura italica e rappresentato nel ritorno 'trionfale' dalla battaglia mentre è accolto dalla donna o dal gruppo familiare e riceve la libagione; sul versante femminile, la donna si configura come custode del focolare che assicura la discendenza legittima della stirpe¹⁸.

Uno dei motivi ricorrenti nell'iconografia femminile è quello della signora in trono con attributi quali specchi, patere, melagrane. Lo schema riprende un'iconografia consolidata e riecheggia i prototipi della grande pittura greca riflessi, ad esempio, nelle tombe macedoni: si citino la tomba "di Euridice" con il bel trono in marmo riccamente decorato, oppure quella di Kazanlak, con la defunta seduta su un trono modanato¹⁹.

L'ideologia aristocratica dell'*oikos* omologa la rappresentazione femminile nella pittura funeraria campana – si citino gli esempi di Capua, Nola, Cuma e Sarno – a quella selezionata nella scultura in tufo dove le madri in trono indossano il costume italico: nei non numerosi esemplari ascrivibili con certezza a questa fase (gruppo 3, statue nn. 19, 20, 21) l'attributo specifico della mantellina concorre a denotare, insieme al trono e agli ornamenti, il tipo ideale femminile della nuova aristocrazia campana²⁰.

Se guardiamo all'ambito cittadino, nelle profonde trasformazioni innescate dalla romanizzazione si inserisce anche la ripresa della committenza pubblica nelle aree monumentali a carattere religioso e politico.

Risale al periodo compreso tra la fine del IV e gli inizi del III la ristrutturazione di due importanti complessi nel comprensorio di Capua: il santuario di via Campania e quello di Diana Tifatina²¹.

Anche il complesso santuarioale di Fondo Patturelli conosce una dinamica analoga nel segno di

¹⁷ Cfr., ad es., CÉBEILLAC GERVASONI 1998.

¹⁸ BENASSAI 2001; CERCHIAI 2000, pp. 25-28.

¹⁹ Come già evidenziato in altri contributi, i modelli macedoni nella fase finale del IV secolo, direttamente o attraverso le mediazioni di Taranto, si diffondono in tutta l'Italia meridionale determinando una apparente omologazione di soggetti e di temi: cfr. BALDASSARRE *et al.* 2006, pp. 12-14; pp. 30-33.

²⁰ Secondo G. Schneider Herrmann e M. Dewailly, la scelta del costume osco da parte delle donne di Capua si può spiegare nei termini di una forma di "conservatorismo" che rivela un preciso significato socio-culturale: le donne vestite con l'abito osco, appartenerebbero all'*élite* della società di Capua, composta in grande parte dagli *equites*. Non solo il tipo di costume, ma anche la ricchezza delle tinte e delle decorazioni delle stoffe, così come i numerosi gioielli e le pose, esalterebbero lo statuto dei personaggi. Secondo la stessa logica, nelle scene cerimoniali presenti nella pittura funeraria o sui vasi campani, le donne sono rappresentate con il costume locale, mentre nella maggior parte della documentazione vascolare e plastica prevale il costume greco (con chitone e *himation*) o una sorta di costume misto, in cui il chitone greco è arricchito da elementi, quali cinture, di tradizione locale. Il costume osco sembrerebbe pertanto impiegato soprattutto nei casi in cui si senta l'esigenza di auto-rappresentazione delle classi sociali elevate, rappresentando in un certo senso "un abito cerimoniale", mentre nelle scene domestiche, o di genere, la donna appare vestita più frequentemente alla greca o con il costume misto: SCHNEIDER HERRMANN 1982; SCHNEIDER HERRMANN 1996; DEWAILLY 1982, cui si aggiunge anche COEN 2019.

²¹ Per il santuario di Via Campania: DE FRANCISCIS 1952 e, più di recente, MARCHESANO 2003-2004, pp. 64-82. Per il santuario di Diana Tifatina: DE FRANCISCIS 1956; MELILLO FAENZA 1993, pp. 73-75.

una significativa continuità nell'uso degli spazi di culto. Oltre a registrare un notevole ampliamento degli spazi, è interessato da un processo di monumentalizzazione che vede la realizzazione di nuovi edifici, la cui qualità architettonica è documentata solo da pochissimi elementi superstiti, come, ad esempio, un capitello ionico in tufo conservato al Museo Provinciale Campano²².

Inoltre, si rinnova il repertorio delle terrecotte architettoniche di cui è possibile documentare i picchi quantitativi e si registra la dedica di altari in tufo e di iscrizioni²³. In tema di offerte, infine, circolano rilevanti quantità di ceramica a vernice nera e d'uso comune e riprende la dedica massificata della piccola plastica votiva²⁴.

Il santuario continua a costituire il centro di un culto pubblico, gestito dai magistrati urbani: le iscrizioni delle *Iovilae*, “indubbe testimonianze di una sanniticità istituzionale”, rappresentano nell'ambito della performance culturale l'esito di una prassi che coinvolge le famiglie egemoni della città; tra esse i *Clovatii*, illustre *gens* capuana significativamente attestata anche nella lamina in osco di *Vibia Aquia*²⁵.

Il quadro che ne deriva è quello di un sostanziale conservatorismo nella gestione del potere: già J. Heurgon, a partire dalla prevalente attestazione di gentilizi di origine etrusca nelle iscrizioni, valorizza una forte continuità con la fase precedente²⁶.

Le dimensioni concorrenti della continuità e delle trasformazioni introdotte dal nuovo assetto politico sono ulteriormente confermate da altre importanti documentazioni che coinvolgono la sfera della comunità: se nelle *Iovilae* permane la stessa misurazione del tempo documentata nella *Tabula*, con un calendario basato su un anno lunare di dieci mesi, nella pratica culturale di Fondo Patturelli si afferma un nuovo sistema teologico in cui l'italica Cerere, divinità connessa alla terra e alla sfera del crescere, assimilabile per le sue funzioni a Demetra *thesmophoros*, sembra aver ereditato le prerogative delle divinità femminili etrusche che nella *Tabula capuana* ruotano attorno alla figura di *Uni*, ugualmente poste a protezione della fertilità e della riproduzione²⁷.

Il santuario riscrive la sua dea seguendo il ritmo dei mutamenti istituzionali, ma mantiene una sostanziale continuità del culto intorno alla figura femminile quale perno della fecondità e della continuità del gruppo: nella teologia che cambia, le forme del rito si conservano immutate.

È in questo quadro di rinnovato fervore connesso allo sviluppo della città campana, anche in rapporto al suo inserimento nell'orbita romana attraverso l'istituto della *civitas sine suffragio*, che si determina la ripresa della dedica delle madri: non è un caso che esse indossino il costume tradizionale selezionato anche nelle tombe dipinte, lo specifico attributo di un ruolo femminile eminente incorporato nei codici culturali della comunità.

1.4. Il III secolo a.C. tra continuità e innovazione

Nel periodo dell'alleanza romano-campana, Capua conserva la sua autonomia amministrativa, mantiene la lingua osca, emblematicamente testimoniata dalle *Iovilae*, conosce un impetuoso sviluppo dal punto di vista produttivo e commerciale²⁸.

Le ricchezze accumulate sono investite in opere di pubblica utilità e nell'edilizia privata, come testimoniato dalla fioritura di case ad atrio e giardini colonnati già dal III secolo a.C.²⁹.

²² SAMPAOLO 2010; RESCIGNO 2009.

²³ Per le terrecotte architettoniche: RESCIGNO - SAMPAOLO 2005; RESCIGNO 2009; per gli altari: KOCH 1907; PETRILLO 2021; per le *Iovilae*: FRANCHI DE BELLIS 1981; SAMPAOLO - POCCETTI 2014; SAMPAOLO 2016. Cfr. anche il contributo di C. Rescigno nel presente volume.

²⁴ Per la ceramica: OLCESE - ILIOPOULOS - GIUNTA 2013, pp. 57-59; per i votivi: MIGLIORE 2007; MIGLIORE 2011.

²⁵ Per il corpus delle *Iovilae*: supra, nota 23; per la lamina iscritta di *Vibia Aquia*: POCCETTI 1998, pp. 176-184.

²⁶ HEURGON 1942a, pp. 97-113; HEURGON 1942b.

²⁷ POCCETTI 1998; PROSDOCIMI 1989.

²⁸ Per un quadro storico su Capua in questo orizzonte: D'ISANTO 1993; FREDERIKSEN 1984; JOHANNOWSKY 1989; LEPORE 1989.

²⁹ RESCIGNO - SAMPAOLO 2009; SIRANO 2014, pp. 172-175.

Anche se l'impianto 'regolare' di Capua resta ancora da definire nel dettaglio, è utile ricordare che un recente scavo della Soprintendenza Archeologica presso la Villa Comunale ha permesso di riconoscere un momento strutturante in epoca alto ellenistica con muri in opera a telaio disposti a divisione dello spazio in lotti, sintomo di una operazione di riorganizzazione dello spazio urbano³⁰.

Tornando al Fondo Patturelli, per la fase di metà-fine III secolo è possibile valorizzare una riflessione di V. Sampaolo che, a sostegno della vitalità del santuario, ha portato all'attenzione due nuove *Iovilae* databili al pieno III secolo, integrabili con altre due dei decenni finali del III, già note dagli scavi ottocenteschi, nelle quali compare un *Calovio* da identificare in quel "*nobilis idem ac popularis homo*" (LIV. XXIII, 2-10) che subornò i Capuani convincendoli dell'inadeguatezza del Senato per poi condurli agli accordi con Annibale³¹.

In questo momento di grande sviluppo dell'edilizia sacra trova naturale espansione la produzione di terrecotte votive: riprendendo la lettura proposta da M. Bonghi Jovino, sotto il profilo culturale si colgono, accanto ad un gruppo dalle tendenze locali, più massificato perché verosimilmente destinato alla committenza 'plebea', gli echi di un filone 'ellenizzante', ispirato ai modelli greci della grande scultura, che contribuisce alla creazione di un ambiente culturale rinnovato³².

In tale direzione muove il cospicuo gruppo di madri in tufo databili nel corso del III sec. a.C. (gruppo 4, sculture nn. 22-59): l'aggiornamento degli schemi iconografici che emerge dall'introduzione di nuovi tipi di troni, di costumi, ornamenti e acconciature alla moda, mira a riplasmare l'immagine legata alla identità socio-culturale della committenza locale attraverso l'esibizione di un apparato iconografico comune alle classi emergenti del panorama mediterraneo.

L'alto numero di sculture databili in questa fase spinge a riflettere sull'apporto che il dato archeologico può offrire per ricostruire le trasformazioni del contesto socio-culturale del santuario.

Il culto femminile veicolato dalla scultura in pietra, che nelle precedenti fasi era riflesso di una committenza ristretta, si allarga a comprendere una fascia sociale più ampia, anche se, comunque, continua a esprimere un segmento produttivo privilegiato rispetto al fenomeno della moltiplicazione di ex-voto in terracotta, destinati alla massa di fedeli.

1.5. Dal 211 alla colonizzazione cesariana

L'alleanza romano-campana resiste fino a quando le città campane di Capua, Atella e Calatia, che dalla seconda metà del IV sec. a.C. erano *civitates sine suffragio*, con la discesa di Annibale in Italia rompono il lungo legame con Roma cercando di sottrarsi al suo controllo.

La riconquista romana delle città ribelli, nel 211 a.C., è seguita l'anno successivo da un *senatus consultum* in seguito al quale Capua è privata di ogni autonomia istituzionale e autorità politica, eccetto i culti e i sacerdoti.

Il fertile territorio campano è confiscato e immesso nell'*ager publicus*; il governo cittadino è affidato ad un magistrato romano, responsabile della *praefectura Capuam Cumas*³³.

Come osservato dal Frederiksen, ci sono fondati motivi per ritenere che l'annientamento politico ed economico non sia stato totale, come ideologicamente sancito dalla tradizione storica: ad esempio, le liste dei magistrati Campani attestano una forma di amministrazione semi-autonoma dal 211 al 59 a.C.³⁴.

In tale dimensione, le attività produttive della città continuano insieme allo sfruttamento delle risorse agrarie³⁵.

³⁰ RESCIGNO - SENATORE 2009, pp. 421-442, pp. 452-459.

³¹ SAMPAOLO 2016, p. 112.

³² BONGHI JOVINO 1965; BONGHI JOVINO 1971.

³³ SENATORE 2011.

³⁴ FREDERIKSEN 1984, pp. 264-318.

³⁵ Per una discussione sulle botteghe artigiane: BONGHI JOVINO 1971, in part. pp. 39-42. Sul tema delle attività produttive e dei commerci: JOHANNOWSKY 1976.

A ciò corrisponde l'affermarsi di una classe dirigente costituita da imprenditori in cui si fa strada il ceto dei liberti, ben noto attraverso le fonti epigrafiche e letterarie³⁶.

I riflessi dello splendore economico di Capua si colgono nelle opere pubbliche che, per questo orizzonte, trovano conforto nell'evidenza archeologica: la costruzione di un *theatrum* prima del 108 a.C., un criptoportico, il primo anfiteatro, sono solo alcuni degli edifici attestanti il fervore edilizio registrato in città tra la fine del II e gli inizi del I secolo³⁷.

Nel medesimo clima si pone la risistemazione dei santuari in città e nell'agro, ricordati nelle iscrizioni dei *magistri campani* che organizzano, in veste di *curatores* e per conto dei *collegia*, interventi edilizi o *ludi* nei complessi sacri³⁸.

Come documentato dalle fonti epigrafiche, essi ereditano la gestione politica dei santuari, precedentemente collegata alle famiglie eminenti e registrata nelle *Iovilae*: è evidente che, a partire dalla conquista di Capua, le tradizionali strutture di carattere gentilizio sono entrate in una insuperabile crisi³⁹.

In questo quadro, al santuario di Fondo Patturelli sarebbe riferibile, secondo F. Coarelli, l'iscrizione del 108 a.C. che menziona un muro di 270 piedi, edificato dai *magistri* di *Venus Iovia* (C.I.L. X, 3776)⁴⁰.

Inoltre, a questa fase rimandano la costruzione dell'altare-podio, collocabile negli anni compresi tra la fine del II secolo a.C. e gli inizi del successivo e la presenza di terrecotte architettoniche pertinenti a tipi di avanzato II secolo a.C.⁴¹.

Nelle madri in tufo prodotte in questo periodo (gruppo 5, statue nn. 60-100), alla sottrazione dei contenuti iconografici che caratterizzavano le sculture di piena età ellenistica, corrisponde l'aggiunta di attributi nuovi, quali un numero maggiore di infanti e l'introduzione di bambini vestiti con tunichetta o fanciulli vestiti con la toga.

Come si è già detto in precedenza, tale innovazione è da leggere in relazione alla funzione curotrofica delle madri, vero filo conduttore dell'intera produzione: la valorizzazione delle figure di bambini e fanciulli è indice di un culto in cui assume un nuovo rilievo la scansione dei passaggi di età.

È a questo proposito significativo ricordare come anche la piccola plastica si inserisca nella medesima sfera culturale: l'indagine condotta nel 2005 da R. Migliore ha evidenziato il costante richiamo a rituali connessi al passaggio di *status* di fanciulli e fanciulle, dall'infanzia alla pubertà, all'età adulta, con il matrimonio e la procreazione⁴².

L'attenzione per il tipo iconografico del bambino è presente anche in forma autonoma nella produzione in tufo proveniente dal Fondo Patturelli, come testimoniato da alcune statue in tufo di bambini (o bambine), in passato erroneamente descritti come "donne nell'atto di partorire"⁴³.

Si tratta di tre esemplari, acefali (figg. 45-47). Le prime due figure, inserite entro edicole, indossano un abito che si ferma in corrispondenza delle ginocchia; una terza figura, forse una fanciulla, veste un abito panneggiato, fermato in vita da una cintura e lungo ai piedi. Per questi esemplari, la cui posizione rimanda al tipo del bambino accovacciato, il parallelo iconografico più significativo è offerto da alcune statue di III sec. a.C. dal santuario di *Artemis Amarysia* di Eretria⁴⁴.

³⁶ FREDERIKSEN 1984; CHIOFFI 2008; CHIOFFI 2011.

³⁷ SIRANO 2014, pp. 172-175.

³⁸ D'ISANTO 1993; FLAMBARD 1983. Su *magistri* e *collegia* cfr. SOLIN 1990, pp. 151 segg., che ne riafferma la natura collegiale di tipo religioso.

³⁹ SACCHI 2012, pp. 273-288, in part. pp. 285-289.

⁴⁰ COARELLI 1995, p. 379; per l'iscrizione, CHIOFFI 2008, p. 13.

⁴¹ Per l'altare-podio cfr. RESCIGNO 2009; SAMPALO 2010; per le terrecotte architettoniche: KOCH 1912, pp. 78-80, nn. 637-638; nn. 633-636; JOHANNOWSKY 1989, p. 68.

⁴² MIGLIORE 2011.

⁴³ Per gli esemplari: cfr. A. Adriani che li descrive come bambini di genere maschile (ADRIANI 1939, nn. 155-156-157, p. 70, tavv. XXI, XXII); F. voh Duhn e H. Koch che li interpretano come "donne nell'atto di partorire" (VON DUHN 1878, p. 22; KOCH 1907, p. 416).

⁴⁴ Per il confronto: BOBOU 2015, p. 129. Sui bambini accovacciati in generale: CANEVA - DELLI PIZZI 2014; BOBOU 2015, pp. 43-46.

45-46. Figura in tufo entro edicola, Museo Provinciale Campano (foto autore).

47. Figura femminile in tufo, Museo Provinciale Campano (foto autore).



Alle figure di bambini della produzione in tufo, a partire dal III secolo si affiancano le statuette in terracotta dei cd. “Temple boys” che rientrano nel fenomeno della produzione votiva tipica dell’Italia centrale nel periodo della romanizzazione⁴⁵.

Tornando al *corpus* delle madri, il capitolo conclusivo sulle dinamiche della committenza è offerto dall’epigrafia.

L’adozione del latino come lingua ufficiale, che le prime testimonianze epigrafiche documentano a partire dal II a.C., è emblematicamente testimoniata da un ristretto gruppo di sculture (nn. 98-99-100) databili, attraverso il dato onomastico e paleografico, tra la fine del II e gli inizi del I secolo a.C.⁴⁶.

Sulla madre n. 100 si legge il nome di *Quarta Confleia*, cui seguono la formula dedicatoria e/o il patronimico: *M(arci) l(iberta)* [oppure *m(erito) l(ibens)*] *v(otum) s(olvit)*.

Considerando la lettura orizzontale del testo, sembra preferibile sciogliere la sigla con *merito libens*; se invece fosse valida la proposta del Mommsen, che propone *Marci Liberta*, la dedicante farebbe parte dei numerosi liberti legati alla *gens Confuleia*⁴⁷.

L’altra dedicante, attestata nella scultura n. 99, è *[Se]q[u]nda Solania*, appartenente ad una *gens* prima non nota, forse di origine allogena, come frequentemente documentato in epoca tardo repubblicana⁴⁸.

Entrambe le dediche conducono a un nuovo mondo non aristocratico, popolato di liberti, soldati, mercanti, imprenditori arricchitisi grazie alle attività commerciali, come il liberto *P. Confuleius Sabbio sagarius* che costruisce a proprie spese, a brevissima distanza dal foro di Capua e lungo la via Appia, una *domus* di rilevante impegno⁴⁹.

Nel I secolo a.C. le vicende legate alla Guerra Sociale, alle guerre civili, alla rivolta di Spartaco, coinvolgono più o meno direttamente Capua, innescando un periodo di stasi che si tende, in genere,

⁴⁵ GIOVANELLI 2019. Per le attestazioni in Italia centrale cfr. ad esempio PAUTASSO 1994; COMELLA 1982.

⁴⁶ Per le prime testimonianze latine a Capua: CHIOFFI 2005, pp. 39-41.

⁴⁷ CIL X, 3817: *v(otum) s(olvit) caput deae M(arci) l(iberta)*. Il gentilizio *Confuleius* è tipico di Capua e risulta documentato in altre iscrizioni capuane: cfr. CHIOFFI 2011, pp. 47-48; D’ISANTO 1993, p. 109; PAGANO 1987, p. 757. Per lo studio delle iscrizioni, fondamentale è stato l’aiuto di G. Camodeca, che colgo l’occasione per ringraziare.

⁴⁸ CIL X, 3818. L’iscrizione è sciolta con: *Se]q[u]nda Solania L(uci) f(ilia) (donum) dat(um)*. *Solania*, *Solanus*, *Solanius* sono presenti in Italia, a Roma (CIL VI 21376) e a *Sentinum* in avanzata età imperiale (CIL XI 5776); cfr. D’ISANTO 1993, pp. 228-229. Per attestazioni di genti allogene in questo orizzonte cronologico cfr. FREDERIKSEN 1984, pp. 302-303.

⁴⁹ Per una panoramica storica: JOHANNOWSKY 1976; per le manifestazioni materiali: BEDELLO TATA 2016, pp. 139-152; per la *domus* di *Confuleius*: PAGANO 1987.

a considerare concluso con la deduzione della colonia cesariana del 61 a.C., in seguito alla quale la città acquista un nuovo stato giuridico, con le conseguenti ricadute negli assetti sociali e insediativi⁵⁰.

Si è ipotizzato di connettere la deduzione della colonia cesariana alla destrutturazione del complesso sacro di Fondo Patturelli: se, come emerso dalle indagini della Soprintendenza negli anni '90, tale processo si concretizza in un atto di distruzione totale, c'è da domandarsi quali siano i motivi di una cesura così traumatica e radicale⁵¹.

Come valorizzato da C. Rescigno, la storia del santuario è intimamente legata al potere della città e al suo controllo sul distretto agrario⁵². Per delineare le ragioni politiche sottese alla crisi del santuario, è – per contrasto – significativo che il grande complesso extraurbano di Diana Tifatina continui a vivere almeno fino al medio impero: per esso dobbiamo ipotizzare una funzione diversa da quella del Fondo Patturelli, connessa all'espressione di un'identità che può essere aggiornata in un contesto storico rinnovato, come dimostra la leggenda della cerva sacra adattata da Silio Italico, attraverso la mediazione di un'*evocatio*, a paradigma mitico della nuova alleanza con Roma⁵³.

2. Considerazioni finali

Obiettivo del lavoro era produrre un quadro interpretativo delle madri campane che le integrasse nel sistema dei dati disponibili sulla città antica.

Il risultato ricavato non è esente da limitazioni, dovute principalmente alla frammentarietà della documentazione e, sul piano filologico, alla persistente difficoltà di inquadrare una cultura figurativa, comunque, 'periferica'.

A ciò si aggiunga la considerazione che il repertorio stilistico e iconografico delle madri si inquadra in una dinamica storica di lungo periodo in cui gli assetti politici, sociali e culturali della comunità capuana sono soggetti a radicali trasformazioni e mutamenti: la produzione delle sculture si articola nel tempo e la reiterazione di una forma di dedica radicata nel patrimonio della comunità esprime, al tempo stesso, il processo di trasformazione della sua identità culturale.

Provando a riassumere i risultati cui la ricerca è approdata, si può ripartire dal quadro culturale evidenziato per gli esemplari di madri inquadrabili tra la fine del VI e la prima metà del V secolo a.C.

In questo orizzonte si realizza la costruzione di un codice visivo in cui è riconoscibile l'adozione di un repertorio che rinvia al mondo etrusco, come suggerirebbe l'impiego dei tipi del *klismos* e del *diphros*, ovvero la scelta di indumenti quali le tuniche e le mantelle, rielaborata in un linguaggio stilistico di matrice locale che trova interessanti confronti con la contemporanea produzione regionale nel cui ambito spicca, solo per citare un esempio, la plastica sidicina.

La scelta del lessico iconografico rinvia al coevo repertorio vascolare campano a figure nere e all'unica tomba a camera dipinta nota nel V secolo a.C.: il fenomeno sembra potersi tradurre nell'ottica di una rivendicazione di identità da parte dell'aristocrazia dominante, che ricorre a specifici segni di distinzione come strumento di supremazia sociale e politica.

Il sistema di corrispondenze così delineato accomuna le madri in tufo, che in qualità di dediche prestigiose giocano un ruolo fondamentale nel complesso di riti praticati all'interno del santuario, ad altri indicatori del fenomeno di 'resistenza' religiosa condotta dalla *nobilitas* capuana in un momento particolare della storia della città, nel quale – come testimoniato dalla *Tabula capuana* – rientra la regolamentazione dei culti come strumento essenziale di garanzia dell'ordine sociale.

⁵⁰ D'ISANTO 1993.

⁵¹ SAMPALO 2010. Di recente, M. Pagano e A. Tomeo hanno proposto un collegamento tra i riti bacchici praticati nel Fondo Patturelli, e leggibili in alcune testimonianze archeologiche, con il senato-consulto de *Bacchanalibus* che decretò negli anni 186-185 a.C. la chiusura forzata di tutti i luoghi di culto dedicati a tali celebrazioni: PAGANO - TOMEO 2021, pp. 98-106.

⁵² RESCIGNO 2017b.

⁵³ Silio Italico, *Pun.* XIII; HEURGON 1942a, pp. 321-329.

Nel corso del IV secolo si assiste alla sostituzione degli attributi che caratterizzano le madri più antiche. L'analisi si fonda su pochi esemplari nei quali si riconosce un sistema di segni che appare specificamente connesso al linguaggio campano; nel repertorio si inseriscono, per la prima volta, troni e ornamenti che in parte si conservano nelle produzioni successive.

Uno specifico significato assume in questa prospettiva l'attributo della mantellina, associata alla fibula, che consente di istituire un immediato confronto con la contemporanea iconografia femminile nella documentazione funeraria e vascolare: la cronologia derivante da questa sincronia collega questa fase di produzione al momento del conseguimento da parte di Capua della *civitas sine suffragio* e alla formazione della ristretta aristocrazia degli *equites campani*, la cui legittimazione a livello politico e sociale si associa all'incremento della produzione di beni suntuari e allo sviluppo dell'architettura funeraria.

La valorizzazione di elementi specifici del costume tradizionale si associa alla ricezione di un linguaggio figurativo complessivamente 'ellenizzante', che evidenzia l'inserimento dell'artigianato capuano nella circolazione di un patrimonio artistico trasversalmente diffuso a scala mediterranea.

In tale prospettiva, l'iconografia delle madri sedute su troni riccamente decorati riprende prototipi significanti attestati nelle tombe dipinte macedoni, concorrendo a denotare il paradigma ideale femminile della nuova aristocrazia campana.

Un ulteriore aggiornamento del repertorio iconografico, collocabile dagli inizi del III e per tutto il II secolo a.C., emerge dall'introduzione di nuovi tipi di troni, di costumi, ornamenti e acconciature di tipo ellenistico, che riplasmano l'immagine legata alla identità socio-culturale della committenza locale.

Si tratta di una produzione quantitativamente rilevante, il cui studio ha potuto mettere in evidenza una pluralità di filoni nei quali si traduce concretamente il linguaggio artigiano: da un lato, si riconosce ancora l'incidenza di formule compositive di ascendenza tardo classica; dall'altro, si manifesta la tendenza verso una visione frontale e paratattica che risulterà prevalente nella successiva produzione, quando si giunge a una costruzione accentuatamente bidimensionale, in cui la resa dei corpi seduti è abbreviata in volumi giustapposti schiacciati e compressi.

L'alto numero di sculture databili in questa fase rispecchia le trasformazioni in atto nel contesto socio-culturale del santuario e del più ampio comparto urbano: il culto femminile, che nelle precedenti fasi riflette una committenza rigidamente selezionata, abbraccia ora una fascia sociale più ampia, diventando complessivamente appannaggio della comunità che vi si riconosce. Le statue di tufo si affiancano alla moltiplicazione degli ex-voto in terracotta, destinati alla massa di fedeli, delineando l'articolazione di un vivace circuito culturale ed economico, espressione dell'ampio progetto di rinnovamento che investe Capua al tempo della *civitas*.

Nell'ultima fase della produzione, anch'essa documentata da un cospicuo numero di sculture riunibili intorno agli esemplari con iscrizioni latine di fine II-inizi del I sec. a.C., lo schema compositivo subisce una ulteriore modificazione e il repertorio iconografico appare impoverito: gli oggetti di ornamento tendono a scomparire, i troni si semplificano fino a diventare semplici sedili squadrati non decorati e privi di suppedanei, l'*himation* diventa un pesante drappo sulle gambe che accoglie i numerosi pupi di dimensioni decrescenti.

In uno schema iconografico che rientra nella tradizione visuale della comunità si inseriscono le innovazioni rappresentate dalle figure di bambini e fanciulli che si aggiungono alla figura della madre con i pupi.

Questo innesto è funzionale alla volontà di celebrare lo statuto dell'intero gruppo di discendenza: in un culto in cui assume un nuovo rilievo la scansione dei passaggi di età, insieme alla madre sono esaltati i componenti minori, maschili e femminili, della *familia*, rappresentati nelle diverse tappe di integrazione che ne scandiscono lo sviluppo fino all'acquisizione della toga nei maschi e della tunica con stola nelle femmine.

È importante sottolineare come l'ultima fase della produzione superi il limite critico della 'distruzione' del 211 a.C., inserendosi pienamente nel quadro della romanizzazione di Capua, emblematicamente attestata dall'adozione della lingua latina: ciò pone il problema della lunga continuità del culto all'interno del santuario e, al tempo stesso, della trasformazione della committenza che nelle fasi più recenti, stando ai dati quantitativi e al modesto livello qualitativo ascrivibile complessivamente alla produzione, sembra aprirsi ad una base sociale ancora più ampia.

Le dinamiche della committenza si recuperano anche attraverso le poche, ma preziose, iscrizioni latine presenti sulle madri: la possibile estrazione libertina di una delle dedicanti e l'origine allogena di un'altra, evocano l'immagine di una comunità popolata di liberti, soldati, mercanti e piccoli imprenditori.

Resta comunque impressionante il dato della stabilità iconografica del tipo della madre che, profondamente radicato nella memoria plurisecolare della comunità, sopravvive alle drammatiche soluzioni di continuità che segnano la storia della città antica.

Nel passaggio tra Etruschi, Campani e Romani, l'immagine continua a costituire un'irrinunciabile identità visuale collettiva che conserva le sue funzioni in sistemi teologici diversi, documentati in diacronia dai testi epigrafici e dalla complessa tradizione storica: dalla *Tabula Capuana* alle *Iovilae* e, infine, alle fonti latine emerge il quadro di un culto in grado di rinnovarsi sotto la spinta di nuove forze storiche e sociali proprio perché dotato di una capacità di resistenza che risiede nel rapporto profondo che lo lega alla comunità.

Catalogo delle sculture

Il catalogo comprende centosei sculture conservate presso il Museo Provinciale Campano e in altri musei italiani ed esteri.

Più precisamente, oltre alle novantadue sculture esposte al Campano, sette esemplari sono conservati presso i Musei statali di Berlino, tre al Museo dell'antica Capua, due al Museo Nazionale di Villa Giulia, uno al Museo Ny Carlsberg di Copenaghen, uno al Museo archeologico di Napoli.

Per realizzare una documentazione sistematica del *corpus* si è proceduto a assegnare una numerazione unitaria alle sculture.

Nel catalogo, dopo il nuovo numero assegnato, sono indicati, ove disponibili, gli inventari storici; per agevolare la lettura incrociata della documentazione è stata elaborata una tavola di concordanza strutturata in ordine cronologico (tab. 5): la prima colonna da sinistra reca la nuova numerazione assegnata a ciascuna scultura nel catalogo approntato in questo studio; le successive seguono cronologicamente i vari numeri assegnati nel corso dei decenni: inventario del 1897, numero di catalogo Mantese, numerazione del catalogo Adriani; inventario anni '80 del Campano o, in alternativa, inventario degli altri Musei che custodiscono le sculture.

Il catalogo è ordinato secondo il criterio crono-tipologico: l'ordine è scandito dai gruppi tipologici individuati nel corso dello studio, al termine di questi sono stati aggiunti gli esemplari difficilmente inquadrabili all'interno della sequenza (*s.v. Unica*).

Dopo i numeri storici di catalogo/inventario sono specificati, nell'ordine, luogo di conservazione, misure e stato di conservazione: nella descrizione di quest'ultimo dato si fa riferimento alla condizione attuale, integrandola, ove possibile, con lo stato di conservazione nella documentazione pregressa (cataloghi Koch e Adriani, raccolta fotografica anni '80), rintracciabile attraverso la diacronia della raccolta.

Segue una descrizione schematica dell'apparato iconografico: per ciascun esemplare sono indicati gli elementi del lessico ordinati gerarchicamente (seggi; abiti; ornamenti; acconciature; infanti).

Si conclude con la cronologia proposta.

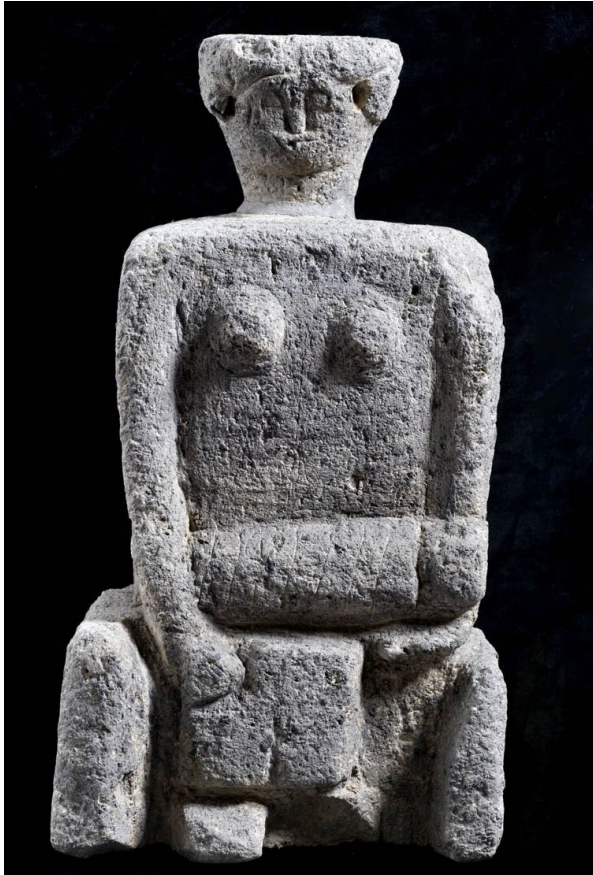
Per le abbreviazioni dei motivi iconografici si rimanda alla tabella 4 di seguito proposta.

Ulteriori caratteristiche o elementi che non rientrano tipologicamente nei motivi del lessico sono esplicitati alla voce "note aggiuntive".

Per il catalogo sono state utilizzate le seguenti abbreviazioni: h. = altezza; la. = larghezza; p. = profondità; max = massima conservata; n.i. = nessun inventario; n.r. = non riconosciuto.

Tab. 4. Tabella riepilogativa del lessico iconografico.

SEGGI		
Sgabello	1	a: con gambe pieghevoli
		b: con gambe rettilinee
		c: di forma cubica
Sedia	2	a: con gambe curvilinee
		b: con gambe rettilinee
Trono semplice	3	a: con braccioli inclinati
		b: con braccioli a quarto di cerchio
Trono con gambe modanate	4	a: con gambe modanate a giorno
		b: con gambe a modanature curvilinee
Trono squadrato	5	a: con pedana non lavorata
		b: con pedana a trave unica
ABITI		
Tunica	1	
Tunica + mantella	2	a: con mantellina indossata, con o senza cuciture sulle spalle
		b: con mantellina allacciata con fibula
Chitone	3	
Chitone + <i>himation</i>	3	a: con <i>himation</i> che funge da velo sul capo, copre le braccia e le gambe
		b: con <i>himation</i> che copre le braccia e le gambe
		c: con <i>himation</i> che copre le gambe
		d: con <i>himation</i> che copre le braccia e/o la testa. Sulle gambe il chitone forma una pariphe
ORNAMENTI		
Orecchino	1	a: con pendente piramidale
		b: con elementi sferici
		c: di forma globulare
Collana	2	a: con grani sferici
		b: a <i>torques</i>
Fibula	3	a: ad arco semicircolare
		b: a disco
Bracciale	4	
Diadema	5	
ACCONCIATURE		
Pettinatura a bande	1	
Pettinatura a ciocche	2	a: con scriminatura centrale
		b: con <i>anastolè</i>
		c: con <i>melonenfrisur</i>
INFANTI		
Pupo in fasce	1	a: singolo pupo
		b: due pupi
		c: più pupi
Bambino	2	
Fanciullo	3	



Cat. n. 1
Gruppo 1

Inventario: 40/1; Adriani 1939: 1

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 48 cm; la. 26 cm; p. 17 cm

Conservazione: lacune al piede sinistro e alla spalla sinistra. Analogo stato di conservazione in Koch 1907 e Adriani 1939

Motivi iconografici: seggio tipo 1c, infanti tipo 1a

Cronologia: seconda metà VI secolo a.C.



Cat. n. 2
Gruppo 1

Inventario: 39/2; Adriani 1939: 2

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 43 cm; la. 28 cm; p. 26 cm

Conservazione: lacune al viso, alla mano destra e al braccio sinistro; pupo acefalo. Analogo stato di conservazione in Adriani 1939

Motivi iconografici: seggio tipo 1c, infanti tipo 1a

Cronologia: seconda metà VI secolo a.C.

Cat. n. 3
Gruppo 2

Inventario: SK 167

Luogo di conservazione:
Musei statali di Berlino

Misure: h. 33 cm; la. 20 cm; p. 21 cm

Conservazione: fratture al viso, al ginocchio sinistro e ai piedi; pupo acefalo

Motivi iconografici: seggio tipo 1b, abito tipo 1, acconciatura tipo 1, infanti tipo 1a

Cronologia: V secolo a.C.



Cat. n. 4
Gruppo 2

Inventario: 60/4; Adriani 1939: 4

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

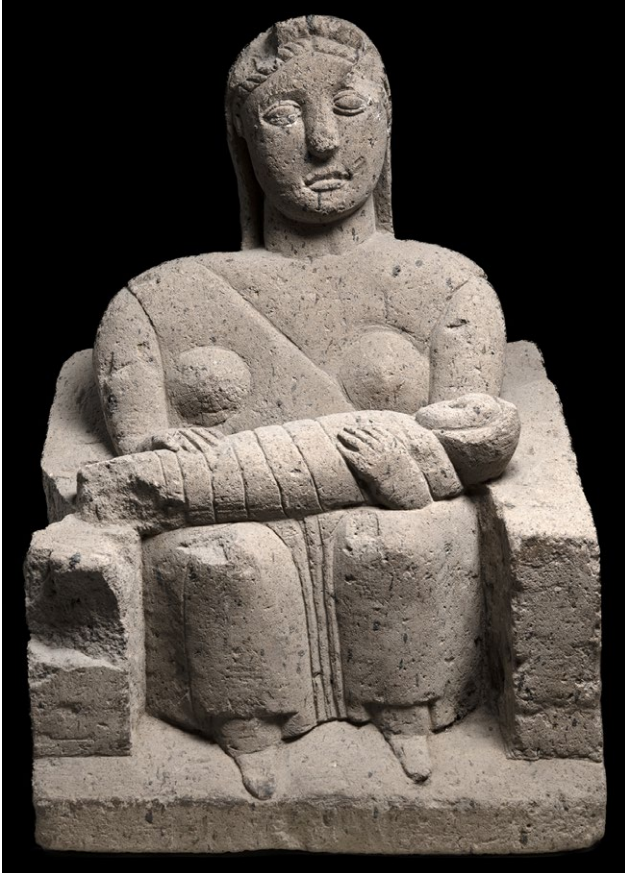
Misure: h. 23 cm; la. 24 cm; p. 16 cm

Conservazione: acefala, lacune diffuse a braccia e busto femminile

Motivi iconografici: seggio tipo 3a, abito tipo 1, infanti tipo 1a

Cronologia: V secolo a.C.





Cat. n. 5
Gruppo 2

Inventario: 58/5; Adriani 1939: 5

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 60 cm; la. 42 cm; p. 36 cm

Conservazione: lacune alla fronte, al naso e alla capigliatura, ai piedi del pupo, a parte del braccio e del montante anteriore destro del trono. Analogo stato di conservazione in Koch 1907 e Adriani 1939

Motivi iconografici: seggio tipo 3a, abito tipo 1, acconciatura tipo 1, infanti tipo 1a

Cronologia: V secolo a.C.



Cat. n. 6
Gruppo 2

Inventario: 57/6; Adriani 1939: 6

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 54 cm; la. 36 cm; p. 43 cm

Conservazione: lacune al trono, al braccio sinistro e al viso. Analogo stato di conservazione in Koch 1907 e Adriani 1939

Motivi iconografici: seggio tipo 3b, abito tipo 1, acconciatura tipo 1, infanti tipo 1a

Cronologia: V secolo a.C.

Cat. n. 7
Gruppo 2

Inventario: 59/7; Adriani 1939: 7

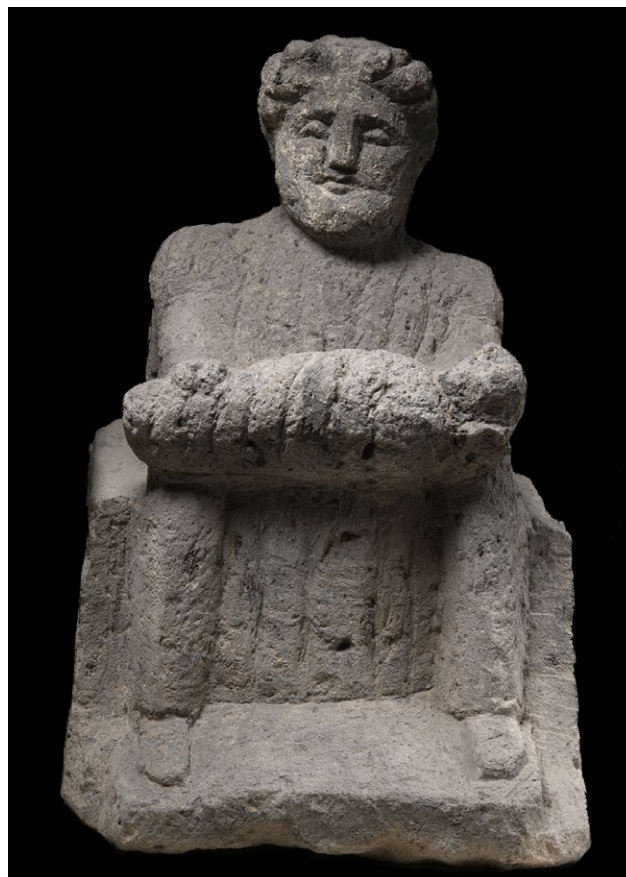
Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 61 cm; la. 39 cm; p. 40 cm

Conservazione: lacune alla capigliatura e alle mani della figura femminile, al viso del pupo e alla base del trono. Analogo stato di conservazione in Koch 1907 e Adriani 1939

Motivi iconografici: seggio tipo 2a, abito tipo 1, acconciatura tipo 1, infanti tipo 1a

Cronologia: V secolo a.C.



Cat. n. 8
Gruppo 2

Inventario: 81; Adriani 1939: 8

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 66 cm; la. 56 cm; p. 40 cm

Conservazione: lacune alla testa e alle mani della figura femminile, ai braccioli del trono e al pupo. Analogo stato di conservazione in Adriani 1939

Motivi iconografici: seggio tipo 3b, abito tipo 1, acconciatura tipo 1, infanti tipo 1a

Cronologia: V secolo a.C.





Cat. n. 9
Gruppo 2

Inventario: 50/9; Adriani 1939: 9

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 54 cm; la. 41 cm; p. 41 cm

Conservazione: lacune al volto e alla mano destra.
Analogo stato di conservazione in Koch 1907

Motivi iconografici: seggio tipo 2b, abito tipo 1,
acconciatura tipo 1, infanti tipo 1a

Cronologia: V secolo a.C.



Cat. n. 10
Gruppo 2

Inventario: 52; Adriani 1939: 54

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 59 cm; la. 40 cm; p. 33 cm

Conservazione: lacune alla figura femminile (vol-
to, capigliatura, avambraccio, mano e gamba de-
stra) e al pupo (testa e piedi)

Motivi iconografici: seggio tipo 2a, abito tipo 1,
ornamento tipo 2a, infanti tipo 1a

Cronologia: V secolo a.C.

Cat. n. 11
Gruppo 2

Inventario: 51; Adriani 1939: 50

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 47 cm; la. 30 cm; p. 35 cm

Conservazione: lacune al settore destro del trono; generale corrosione della superficie dell'intera figura; testa femminile riattaccata. In Adriani 1939 il collo è integro

Motivi iconografici: seggio tipo 2b, abito tipo 2a, acconciatura tipo 1, infanti tipo 1a

Cronologia: V secolo a.C.



Cat. n. 12
Gruppo 2

Inventario: 45; Adriani 1939: 10? 99?

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 44 cm; la. 22 cm; p. 19 cm

Conservazione: lacune al trono (spalliera, montante destro e base del trono) e alla figura femminile (capigliatura, viso, seno destro, mano e piede destro); infante acefalo. Tracce di pellicola pittorica applicata su uno strato preparatorio di stucco bianco a base di gesso

Motivi iconografici: seggio tipo 3a, abito tipo 1, infanti tipo 1a

Cronologia: V secolo a.C.





Cat. n. 13

Gruppo 2

Inventario: 31; Adriani 1939: 53

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 84 cm; la. 41 cm; p. 42 cm

Conservazione: generale corrosione dell'intera superficie scultorea

Motivi iconografici: seggio tipo 2a, abito tipo 1, acconciatura tipo 1, infanti tipo 1a

Cronologia: V secolo a.C.



Cat. n. 14

Gruppo 2

Inventario: 33/10; Adriani 1939: 10

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 46 cm; la. 34 cm; p. 32 cm

Conservazione: lacune al trono (spalliera e gamba destra) e al volto della figura femminile. In più punti si conserva parte della pellicola pittorica di colore beige/rosa applicata su uno strato preparatorio di stucco bianco a base di gesso

Motivi iconografici: seggio tipo 3a, abito tipo 1, acconciatura tipo 1, infanti tipo 1a

Cronologia: V secolo a.C.

Cat. n. 15

Gruppo 2

Inventario: 106; Adriani 1939: 100

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 34 cm; la. 20 cm; p. 23 cm

Conservazione: figura femminile e pupo acefali;
lacune al trono su entrambi i lati

Motivi iconografici: seggio tipo 2b, abito tipo 2a,
infanti tipo 1a

Cronologia: V secolo a.C.



Cat. n. 16

Gruppo 2

Inventario: 103; Adriani 1939: 101

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. max 23cm; la. 14 cm; p. 12 cm

Conservazione: lacune alla testa e alle mani, pupo
acefalo

Motivi iconografici: seggio tipo 1c, abito tipo 2a,
infanti tipo 1a

Cronologia: V secolo a.C.





Cat. n. 17

Gruppo 2

Inventario: 63; Adriani 1939: 49

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 34 cm; la. 27 cm; p. 16 cm

Conservazione: lacune alla figura femminile (testa e braccio sinistro), al corpo dell'infante e al trono (spalliera sinistra)

Motivi iconografici: seggio tipo 2b, abito tipo 2a, infanti tipo 1a

Cronologia: V secolo a.C.



Cat. n. 18

Gruppo 2

Inventario: 47; Adriani 1939: 16

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 49 cm; la. 32 cm; p. 22 cm

Conservazione: lacune diffuse al volto, alla mano destra e al polso sinistro della figura femminile; testa femminile riattaccata

Motivi iconografici: abito tipo 1, acconciatura tipo 1, infanti tipo 1a

Note aggiuntive: la figura è stante

Cronologia: V secolo a.C.

Cat. n. 19

Gruppo 3

Inventario: s.i.

Luogo di conservazione:

Museo archeologico dell'antica Capua

Misure: h. max 64 cm; la. 42 cm; p. 44 cm

Conservazione: lacune al trono; pupo e figura femminile acefali

Motivi iconografici: seggio tipo 3b, abito tipo 2b, ornamento tipo 3a, infanti tipo 1a (poppante)

Cronologia: IV secolo a.C.



Cat. n. 20

Gruppo 3

Inventario: 22675

Luogo di conservazione:

Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia

Misure: h. 89 cm; la. 58 cm; p. 43 cm

Conservazione: lievi lacune al viso, alle mani della figura femminile e al trono

Motivi iconografici: seggio tipo 5a, abito tipo 2b, ornamenti tipo 1a, tipo 3b e tipo 4, acconciatura tipo 2a, infanti tipo 1a

Cronologia: IV secolo a.C.





Cat. n. 21
Gruppo 3

Inventario: 46; Adriani 1939: 70

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 50 cm; la. 43 cm; p. 39 cm

Conservazione: acefala e con lacune alle mani, pupi acefali, lacune alla spalliera, alla sponda sinistra e montanti anteriori del trono. Tracce dello strato preparatorio in gesso e del colore

Motivi iconografici: seggio tipo 4a, abito tipo 2b, ornamenti tipo 3b, infanti tipo 1a

Cronologia: IV secolo a.C.



Cat. n. 22
Gruppo 4

Inventario: 8/46; Adriani 1939: 46

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 92 cm; la. 69 cm; p. 45 cm

Conservazione: lacune al trono (spalliera e modanature dei montanti inferiori) e al viso della figura femminile; infanti acefali. La spalliera destra è stata riattaccata. In Koch 1907 e Adriani 1939 la testa materna è ben conservata e il fanciullo sinistro completo

Motivi iconografici: seggio tipo 4a (estremità della spalliera con teste di ariete, volute o rosette), abito tipo 3c, ornamenti tipo 1a e tipo 4, acconciatura tipo 2a, infanti tipo 1b

Cronologia: III secolo a.C.

Cat. n. 23

Gruppo 4

Inventario: 9/83; Adriani 1939: 83

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 83 cm; la. 59 cm; p. 43 cm

Conservazione: lievi lacune alla spalliera destra del trono, alla nuca del pupo e al volto della figura femminile. Analogo stato di conservazione in Koch 1907 e Adriani 1939

Motivi iconografici: seggio tipo 4a (estremità della spalliera con teste di ariete), abito tipo 3c, ornamenti tipo 1a, tipo 2b e tipo 4, acconciatura tipo 2a, infanti tipo 1a

Cronologia: III secolo a.C.



Cat. n. 24

Gruppo 4

Inventario: 10/81; Adriani 1939: 81

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 95 cm; la. 76 cm; p. 43 cm

Conservazione: ampia lacuna alla spalliera del trono, alle mani figura femminile e alle teste dei pupi; testa riattaccata con collo di restauro; sul viso tracce dello strato di rivestimento e della pellicola pittorica. In Adriani 1939 si conservano le teste dei pupi e la spalliera

Motivi iconografici: seggio tipo 4a, abito tipo 3d, acconciatura tipo 2a, infanti tipo 1b

Cronologia: III secolo a.C.





Cat. n. 25

Gruppo 4

Inventario: 11/109; Adriani 1939: 109

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 87 cm; la. 64 cm; p. 42 cm

Conservazione: lacuna all'angolo superiore destro della spalliera e al volto della figura femminile; rare tracce dello strato di rivestimento e della pellicola pittorica. Analogo stato di conservazione in Koch 1907 e Adriani 1939

Motivi iconografici: seggio tipo 4a, abito tipo 3a, ornamenti tipo 1a, acconciatura tipo 2a, infanti tipo 1b

Cronologia: III secolo a.C.



Cat. n. 26

Gruppo 4

Inventario: 12/110; Adriani 1939: 110

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 105 cm; la. 68 cm; p. 39 cm

Conservazione: ampie lacune alla spalliera e alla base del trono, alla mano sinistra e al seno destro della figura femminile e ai pupi. In Adriani 1939 il pupo sul lato sinistro è integro

Motivi iconografici: seggio tipo 4a, abito tipo 3a, ornamenti tipo 1a e tipo 4, acconciatura tipo 2a, infanti tipo 1b

Cronologia: III secolo a.C.

Cat. n. 27

Gruppo 4

Inventario: 13/65; Adriani 1939: 65

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h: 114 cm; la. 85 cm; p. 40 cm

Conservazione: quasi integra; piccole lacune al volto femminile (mento, naso e labbro inferiore) e al trono (montante verticale sinistro e suppedaneo).
Analogo stato di conservazione in Adriani 1939

Motivi iconografici: seggio tipo 4a, abito tipo 3a, ornamenti tipo 1a, acconciatura tipo 2a, infanti tipo 1a

Cronologia: III-prima metà II a.C.



Cat. n. 28

Gruppo 4

Inventario: 15; Adriani 1939: 82

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 145 cm; la. 86 cm; p. 31 cm

Conservazione: lacune su entrambi i lati della spalliera del trono e al lato sinistro della testa femminile (capigliatura e velo); abrasioni diffuse al volto femminile

Motivi iconografici: tipo seggio 4b, abito tipo 3a, ornamenti tipo 1b, acconciatura tipo 2a, infanti tipo 1c

Cronologia: III-prima metà II a.C.





Cat. n. 29

Gruppo 4

Inventario: 18/89; Adriani 1939: 89

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 110 cm; la. 86 cm; p. 40 cm

Conservazione: lacune alla spalliera destra del trono, alle teste dei fanciulli, a piedi, mani e occhio sinistro della figura femminile. Diffuse tracce dello strato di rivestimento e della pellicola pittorica di colore rosso. Analogo stato di conservazione in Adriani 1939

Motivi iconografici: seggio tipo 4a, abito tipo 3b, acconciatura tipo 2a, infanti tipo 1c

Cronologia: III-prima metà II a.C.



Cat. n. 30

Gruppo 4

Inventario: 54/87; Adriani 1939: 87

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 84 cm; la. 58 cm; p. 40 cm

Conservazione: lacune alla spalliera sinistra del trono e al suppedaneo, ai volti della figura femminile e del pupo. Analogo stato di conservazione in Adriani 1939

Motivi iconografici: seggio tipo 4b, abito tipo 3a, ornamenti tipo 1b, acconciatura tipo 2a, infanti tipo 1a

Cronologia: III-prima metà II a.C.

Cat. n. 31

Gruppo 4

Inventario: 19; Adriani 1939: 45

Misure: h. 118 cm; la. 70 cm; p. 43 cm

Luogo di conservazione:

Museo Provinciale Campano

Conservazione: la figura è mutila del settore sinistro (spalliera e parte del trono, spalla, braccio e mano della madre, testa del fanciullo di sinistra); rare tracce dello strato di rivestimento e della pellicola pittorica di colore rosato. Analogo stato di conservazione in Adriani 1939

Motivi iconografici: seggio tipo 4a, abito tipo 3c, ornamenti tipo 1a, acconciatura tipo 2b, infanti tipo 1b

Cronologia: III-prima metà II a.C.



Cat. n. 32

Gruppo 4

Inventario: 20/44; Adriani 1939: 44

Luogo di conservazione:

Museo Provinciale Campano

Misure: h. 105 cm; la. 79 cm; p. 40 cm

Conservazione: scheggiature alla spalliera sinistra e alla gamba destra del trono; rare tracce dello strato di rivestimento e della pellicola pittorica di colore rosato. Analogo stato di conservazione in Adriani 1939

Motivi iconografici: seggio tipo 4a, abito tipo 3c, ornamenti tipo 1a, acconciatura tipo 2a, infanti tipo 1a

Cronologia: III-prima metà II a.C.





Cat. n. 33

Gruppo 4

Inventario: 21/88; Adriani 1939: 88

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 144 cm; la. 80 cm; p. 43 cm

Conservazione: lacune ai montanti del trono e alla spalliera. Cinque infanti sul lato sinistro e due sul lato destro acefali. In Adriani 1939 le teste dei pupi sono integre

Motivi iconografici: seggio tipo 4a, abito tipo 3a, ornamenti tipo 1a e tipo 4, acconciatura tipo 2a, infanti tipo 1c

Cronologia: III-prima metà II a.C.



Cat. n. 34

Gruppo 4

Inventario: 28/79; Adriani 1939: 79

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 118 cm; la. 88 cm; p. 42 cm

Conservazione: lacune alla testa e alla mano sinistra della figura femminile, alla spalliera del trono e alle teste dei pupi (uno sul lato sinistro del tutto mancante). In Adriani 1939 la spalliera è conservata

Motivi iconografici: seggio tipo 4a, abito tipo 3a, ornamenti tipo 1a e tipo 4, acconciatura tipo 2a, infanti tipo 1c

Cronologia: III secolo a.C.

Cat. n. 35

Gruppo 4

Inventario: 3/86; Adriani 1939: 86

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 112 cm; la. 73 cm; p. 39 cm

Conservazione: lacune al volto della figura femminile e ai montanti del trono; un fanciullo è acefalo. Analogo stato di conservazione in Adriani 1939

Motivi iconografici: seggio tipo 4a, abito tipo 3a, ornamenti tipo 1a, acconciatura tipo 2a, infanti tipo 1c

Cronologia: III secolo a.C.



Cat. n. 36

Gruppo 4

Inventario: 48; Adriani: 52? 84?

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 63 cm; la. 55 cm; p. 40 cm.

Conservazione: lacune al trono e alla testa della figura femminile; pupo acefalo

Motivi iconografici: seggio tipo 4a (montanti superiori conformati a lesena, montanti inferiori modanati con capitello a volute nella parte sommitale), abito tipo 3a, ornamenti tipo 1a, acconciatura tipo 2a, infanti tipo 1a

Cronologia: III secolo a.C.





Cat. n. 37

Gruppo 4

Inventario: 6/108; Adriani 1939: 108

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 84 cm; la. 56 cm; p. 40 cm

Conservazione: lacune alla spalliera del trono e alle mani della figura femminile; diffuse abrasioni ai volti della figura femminile e del pupo. Analogo stato di conservazione in Adriani 1939

Motivi iconografici: seggio tipo 4b, abito tipo 3a, ornamenti tipo 1a, acconciatura tipo 2a, infanti tipo 1a

Cronologia: III secolo a.C.



Cat. n. 38

Gruppo 4

Inventario: 5; Adriani 1939: 85

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 80 cm; la. 59 cm; p. 42 cm

Conservazione: lacune al trono (spalliera destra e terminazione della gamba destra) e abrasioni su viso e mani della figura femminile. Analogo stato di conservazione in Koch 1907

Motivi iconografici: seggio tipo 4a (montanti anteriori modanati con volute nel settore superiore e inferiore, doppie volute nel settore centrale), abito tipo 3a, acconciatura tipo 2a (due elementi tondeggianti in prossimità dei lobi potrebbero rappresentare boccoli della pettinatura o grandi orecchini a grani rotondi), infanti tipo 1b

Cronologia: III-prima metà II secolo a.C.

Cat. n. 39

Gruppo 4

Inventario: 7/91; Adriani 1939: 91

Luogo di conservazione:

Museo Provinciale Campano

Misure: h. 124 cm; la. 80 cm; p. 41 cm

Conservazione: lacune al trono (spalliera, terminazioni e suppedaneo) e alla figura femminile (fronte, naso, occhi, gomito, mano e piede destro); pupi acefali. In più punti si conservano tracce della pellicola pittorica di colore arancio chiaro stesa su uno strato preparatorio a base di gesso. Analogo stato di conservazione in Adriani 1939

Motivi iconografici: seggio tipo 4a, abito tipo 3a, acconciatura tipo 2a, infanti tipo 1c

Cronologia: III secolo a.C.



Cat. n. 40

Gruppo 4

Inventario: 36/11; Adriani 1939: 11

Luogo di conservazione:

Museo Provinciale Campano

Misure: h. 105 cm; la. 68 cm; p. 45 cm

Conservazione: piccole lacune al viso e alle mani della figura femminile, allo schienale del trono e ai piedi del pupo. Analogo stato di conservazione in Adriani 1939

Motivi iconografici: seggio tipo 5a, abito tipo 3c, ornamenti tipo 1a, infanti tipo 1a

Note aggiuntive: acconciatura unicum, con capelli disposti a festone sulla fronte

Cronologia: III secolo a.C.





Cat. n. 41

Gruppo 4

Inventario: 4/80; Adriani 1939: 80

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 110 cm; la. 57 cm; p. 44 cm

Conservazione: lacune al trono, al viso e al braccio sinistro della figura femminile; infanti acefali. Analogo stato di conservazione in Girard 1876 e Adriani 1939

Motivi iconografici: seggio tipo 4b, abito tipo 3b, ornamenti tipo 1a, acconciatura tipo 2a, infanti tipo 1c

Cronologia: III secolo a.C.



Cat. n. 42

Gruppo 4

Inventario: 117; Adriani 1939: 59

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 58 cm; la. 57 cm; p. 40 cm

Conservazione: acefala; lacuna al settore sinistro del suppedaneo e diffuse abrasioni sull'intera scultura

Motivi iconografici: seggio tipo 5a, abito tipo 3a, infanti tipo 1a

Cronologia: III secolo a.C.

Cat. n. 43

Gruppo 4

Inventario: 99; Adriani 1939: 112

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 125 cm; la. 70 cm; p. 50 cm

Conservazione: lacune diffuse alle mani e all'abito della figura femminile, al trono e ai pupi. In Adriani 1939 la figura è completa, con testa riattaccata. Per il restauro cfr. De Simone 2014

Motivi iconografici: abito tipo 3b, acconciatura tipo 2a, infanti tipo 1c

Note aggiuntive: seggio unicum, con alta spalliera, montanti anteriori ricurvi e sormontati da capitello di lesena liscio

Cronologia: III-II secolo a.C.



Cat. n. 44

Gruppo 4

Inventario: 115; Adriani 1939: 93

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 85 cm; la. 50 cm; p. 45 cm

Conservazione: lacune al braccio e al fianco destro della figura femminile e ai piedi del pupo. In Adriani 1939 la figura è meglio conservata

Motivi iconografici: seggio tipo 4a, abito tipo 3b, ornamenti tipo 1a, acconciatura tipo 2a, infanti tipo 1a

Cronologia: III secolo a.C.





Cat. n. 45

Gruppo 4

Inventario: 32; Adriani 1939: 92

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

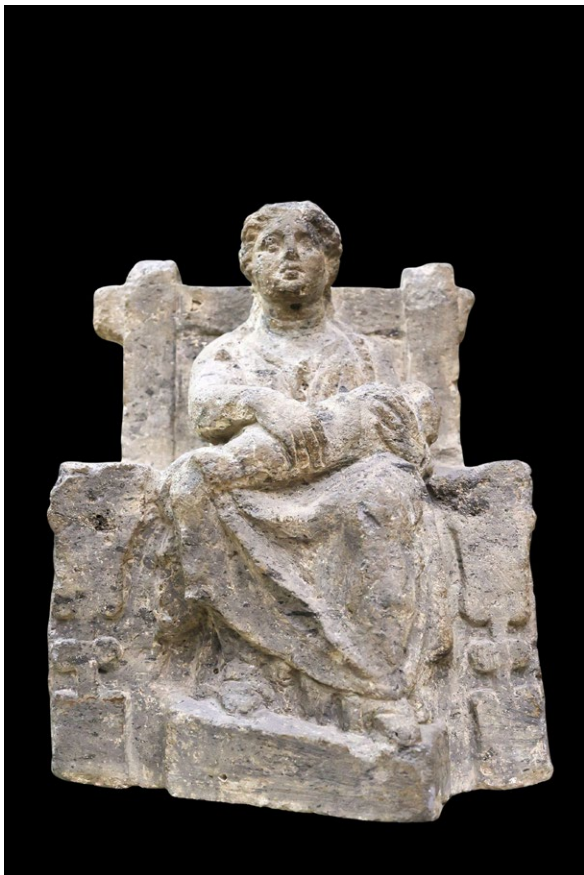
Misure: h. 72 cm; la. 40 cm; p. 43 cm

Conservazione: lacune al trono (spalliera e base), al volto e al piede destro della figura femminile. In Adriani 1939 la scultura risulta acefala, per il restauro cfr. De Simone 2014

Motivi iconografici: abito tipo 3b, acconciatura tipo 2a, infanti tipo 1a (poppana)

Note aggiuntive: seggio unicum, con alta spalliera, sponde a cassettoni, montanti lisci e sagomati

Cronologia: III secolo a.C.



Cat. n. 46

Gruppo 4

Inventario: 56; Adriani 1939: 111

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 42 cm; la. 38 cm; p. 34 cm

Conservazione: lievi lacune alle terminazioni del trono e al volto della figura femminile. Analogo stato di conservazione in Adriani 1939

Motivi iconografici: seggio tipo 4a, abito tipo 3b, acconciatura tipo 2a, infanti tipo 1a

Cronologia: III secolo a.C.

Cat. n. 47

Gruppo 4

Inventario: 109; Adriani 1939: 107

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 45cm; la. 50 cm; p. 47 cm

Conservazione: acefala; lacune al volto del pupo e alla spalliera del seggio. Analogo stato di conservazione in Adriani 1939

Motivi iconografici: seggio tipo 4a, abito tipo 3a, ornamenti tipo 4, infanti tipo 1a

Cronologia: III secolo a.C.



Cat. n. 48

Gruppo 4

Inventario: 83; Adriani: 77

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. max 66 cm; la. 70 cm; p. 42 cm

Conservazione: acefala; lacune al trono, alle mani della figura femminile e ai pupi. Analogo stato di conservazione in Adriani 1939

Motivi iconografici: seggio 4a, abito 3b, ornamenti 4, infanti 1c (un infante sul lato sinistro, uno o più sul lato destro)

Cronologia: III secolo a.C.





Cat. n. 49

Gruppo 4

Inventario: 95; Adriani 1939: 52

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 68 cm; la. 40 cm; p. 30 cm

Conservazione: abrasioni diffuse su tutta la scultura. Tracce di pellicola pittorica di colore rosso applicata su uno strato preparatorio di stucco bianco a base di gesso. Analogo stato di conservazione in Adriani 1939

Motivi iconografici: seggio 4a (con braccioli inclinati), abito 3c, acconciatura 2a, infanti 1a

Cronologia: III secolo a.C.



Cat. n. 50

Gruppo 4

Inventario: 30; Adriani 1939: 68

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 84 cm; la. 58 cm; p. 43 cm

Conservazione: lacune al volto e alla capigliatura della figura femminile; pupo destro acefalo, volti lacunosi nei pupi a sinistra

Motivi iconografici: seggio 4a, abito 3a, ornamenti 1a, acconciatura 2a, infanti 1c (un infante sul lato destro e due sul lato sinistro)

Cronologia: III-II secolo a.C.

Cat. n. 51

Gruppo 4

Inventario: 71; Adriani 1939: 72

Luogo di conservazione:

Museo Provinciale Campano

Misure: h. 110 cm; la. 86 cm; p. 55 cm

Conservazione: lacune al viso e alla capigliatura della figura femminile, ai pupi e al trono (spalliera e sponda sinistra)

Motivi iconografici: seggio 5a, abito 3c, ornamenti 1a, acconciatura 2a, infanti 1c (quattro infanti, tre a sinistra, uno a destra)

Cronologia: III-II secolo a.C.



Cat. n. 52

Gruppo 4

Inventario: H.I.N. 0005

Luogo di conservazione:

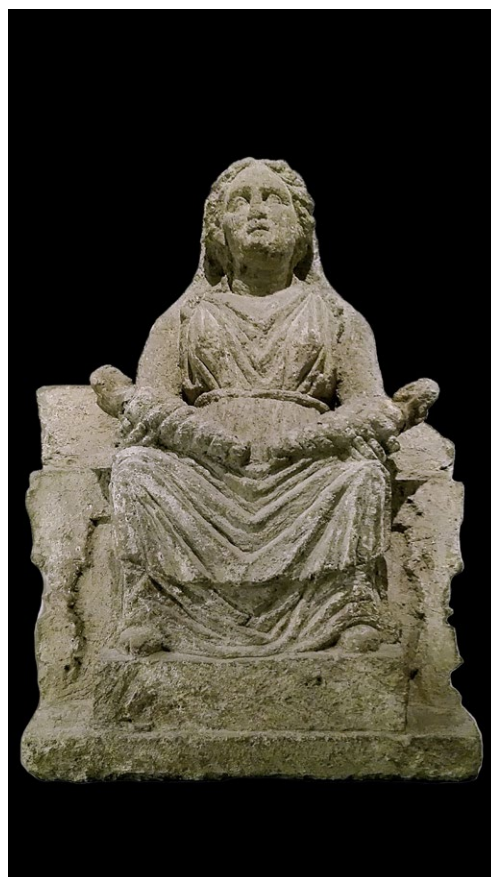
Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhagen

Misure: h. max 95 cm; la. 80 cm; p. 45 cm

Conservazione: lievi lacune al trono; restauri al viso e alle cuffie dei pupi

Motivi iconografici: seggio 4a, abito 3a, ornamenti 1a, acconciatura 2a, infanti 1b

Cronologia: III-II secolo a.C.





Cat. n. 53

Gruppo 4

Inventario: s.i.

Luogo di conservazione:
Museo archeologico dell'antica Capua

Misure: h. 100 cm; la. 72 cm; p. 45 cm

Conservazione: lievi fratture al volto della figura femminile, in parte restaurato, e alle estremità della spalliera

Motivi iconografici: seggio 4a, abito 3a, ornamenti 1a, acconciatura 2a, infanti 1b

Cronologia: III secolo a.C.



Cat. n. 54

Gruppo 4

Inventario: s.i.

Luogo di conservazione:
Museo archeologico dell'antica Capua

Misure: h. 90 cm; la. 70 cm; p. 40 cm

Conservazione: lieve lacuna alla parte posteriore del trono, all'angolo destro della spalliera e al naso della figura femminile

Motivi iconografici: seggio 4a, abito 3c, acconciatura 2a, infanti 1a

Cronologia: III-II secolo a.C.

Cat. n. 55

Gruppo 4

Inventario: 113; Adriani 1939: 90

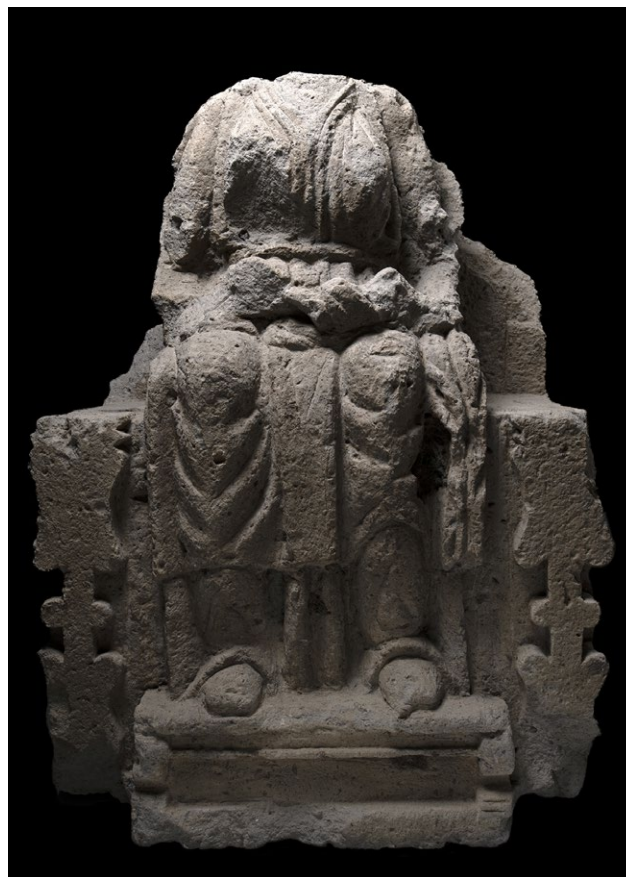
Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 115 cm; la. 85 cm; p. 45 cm

Conservazione: acefala; lacune a braccia, mani e seno destro della figura femminile, ai pupi e alla spalliera del trono. In Koch 1907 e Adriani 1939 la scultura è integra

Motivi iconografici: seggio 4a, abito 3b, acconciatura 3, infanti 1b

Cronologia: III secolo a.C.



Cat. n. 56

Gruppo 4

Inventario: 22676

Luogo di conservazione:
Museo Nazionale etrusco di Villa Giulia

Misure: h. 72 cm; la. 38 cm; p. 26 cm

Conservazione: lacune ai pupi e alla spalliera del trono

Motivi iconografici: seggio 5b, abito 3c, ornamenti 1a, acconciatura 2a, infanti 1c (quattro infanti, due per lato)

Cronologia: III secolo a.C.





Cat. n. 57

Gruppo 4

Inventario: s.i.

Luogo di conservazione:

Museo Archeologico Nazionale di Napoli

Misure: h. max 95 cm; la. 80 cm; p. 45 cm

Conservazione: acefala e con diffuse abrasioni; lacune al trono e ai pupi

Motivi iconografici: seggio 4a, abito 3d, infanti 1c (quattro o più infanti)

Cronologia: III secolo a.C.



Cat. n. 58

Gruppo 4

Inventario: SK 165; A III

Luogo di conservazione:

Musei statali di Berlino

Misure: h. 108 cm; la. 85 cm; p. 45 cm

Conservazione: lacune al volto femminile e alla spalliera del trono; un pupo sul lato destro è perduto

Motivi iconografici: seggio 4a, abito 3d, ornamenti 1a, acconciatura 2a, infanti 1c (quattro infanti, due per lato)

Cronologia: III secolo a.C.

Cat. n. 59

Gruppo 4

Inventario vigente: SK 164; V 3.1-67

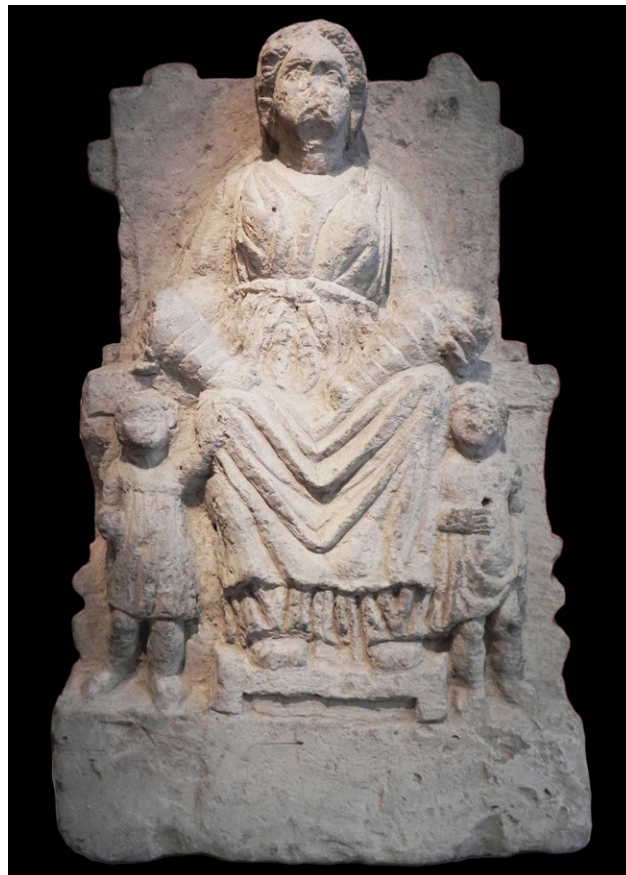
Luogo di conservazione:
Musei statali di Berlino

Misure: h. 140 cm; la. 84 cm; p. 45 cm

Conservazione: lacune ai volti della figura femminile e dei fanciulli

Motivi iconografici: seggio 4a, abito 3a, ornamenti 1a, acconciatura 2a, infanti 1b e 2 (due bambine con corta tunichetta)

Cronologia: III secolo a.C.



Cat. n. 60

Gruppo 5

Inventario: 16/19; Adriani 1939: 19

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 85 cm; la. 91 cm; p. 55 cm

Conservazione: lacune al settore inferiore del trono e alle teste degli infanti. Analogo stato di conservazione in Adriani 1939

Motivi iconografici: seggio 5a, abito 3c, acconciatura 2a, infanti 1c (quattro infanti, due per lato)

Cronologia: II-inizi I secolo a.C.





Cat. n. 61

Gruppo 5

Inventario: 29; Adriani 1939: 32

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 105 cm; la. 65 cm; p. 47 cm

Conservazione: acefala; lacune alla spalla sinistra della figura femminile, alle teste dei pupi e alla sommità della spalliera del trono. Analogo stato di conservazione in Adriani 1939

Motivi iconografici: seggio 5a, abito 3c, infanti 1c (otto infanti, quattro per lato)

Cronologia: II-inizi I secolo a.C.



Cat. n. 62

Gruppo 5

Inventario: 111; Adriani 1939: 12

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 110 cm; la. 90 cm; p. 45 cm

Conservazione: acefala e con diffuse abrasioni; lacune al trono e ai pupi. In Adriani 1939 il pupo a destra è integro

Motivi iconografici: seggio 5a, abito 3, infanti 1c (otto infanti, uno sul lato destro, sette sul lato sinistro)

Cronologia: II-inizi I secolo a.C.

Cat. n. 63

Gruppo 5

Inventario: 112; Adriani 1939: 43

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 118 cm; la. 75 cm; p. 45 cm

Conservazione: acefala; lacune a collo, avambraccio e mano sinistra della figura femminile, infanti acefali. Analogo stato di conservazione in Adriani 1939

Motivi iconografici: seggio 5b, abito 3c, infanti 1c (tre infanti, uno sul lato destro, due sul lato sinistro)

Cronologia: II-inizi I secolo a.C.



Cat. n. 64

Gruppo 5

Inventario: 22; Adriani 1939: 27

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 99 cm; la. 60 cm; p. 43 cm

Conservazione: lacune alla capigliatura e al volto della figura femminile

Motivi iconografici: seggio 5a, abito 3c, acconciatura 2a, infanti 1c (sette infanti, tre sul lato destro, quattro sul sinistro)

Cronologia: II-inizi I secolo a.C.





Cat. n. 65

Gruppo 5

Inventario: 114; Adriani 1939: 37

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 115 cm; la. 96 cm; p. 48 cm

Conservazione: acefala e con lacune alle spalle; infanti acefali; fratture alla spalliera

Motivi iconografici: seggio 5a, abito 3c, infanti 1c (cinque infanti, due sul lato destro, tre sul sinistro)

Cronologia: II-inizi I secolo a.C.



Cat. n. 66

Gruppo 5

Inventario: 97; Adriani 1939: 39

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 105 cm; la. 76 cm; p. 63 cm

Conservazione: lacune alla figura femminile (braccio destro, spalle e volto) e agli infanti (acefali tranne il primo sul lato sinistro). Testa riattaccata, già in Adriani 1939

Motivi iconografici: seggio 5b, abito 3, acconciatura 2a, infanti 1c (cinque infanti, due sul lato destro, tre sul sinistro)

Cronologia: II-inizi I secolo a.C.

Cat. n. 67

Gruppo 5

Inventario: 25/14; Adriani 1939: 14

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 98 cm; la. 81 cm; p. 44 cm

Conservazione: generali abrasioni sui volti dei pupi.
Analogo stato di conservazione in Koch 1907 e
Adriani 1939

Motivi iconografici: seggio 5a, abito 3c, acconciatura 2a, infanti 1c (dieci infanti, due sul lato destro, otto sul sinistro)

Cronologia: II-inizi I secolo a.C.



Cat. n. 68

Gruppo 5

Inventario: 26/40; Adriani 1939: 40

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 102 cm; la. 95 cm; p. 45 cm

Conservazione: lacune alla fronte, al volto e parte della capigliatura della figura femminile; trono scheggiato in più punti e mancante della spalliera; infanti acefali o con volti danneggiati. Analogo stato di conservazione in Koch 1907 e Adriani 1939

Motivi iconografici: seggio 5a, abito 3c, acconciatura 2a, infanti 1c (dodici infanti, sei per lato)

Cronologia: II-inizi I secolo a.C.





Cat. n. 69

Gruppo 5

Inventario: 27; Adriani 1939: 23

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 93 cm; la. 73 cm; p. 46 cm

Conservazione: lacune alla testa della figura femminile e alla spalliera; infanti acefali o con volti danneggiati. Analogo stato di conservazione in Koch 1907 e Adriani 1939

Motivi iconografici: seggio 5a, abito 3a, infanti 1c (sei infanti, tre per lato)

Cronologia: II-inizi I secolo a.C.



Cat. n. 70

Gruppo 5

Inventario: 1; Adriani 1939: 73

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 127 cm; la. 92 cm; p. 65 cm

Conservazione: lacune alla spalliera e alla base del trono; infanti di sinistra acefali; restauri a volto, collo e capigliatura della figura femminile, già in Adriani 1939

Motivi iconografici: seggio 5a, abito 3a, ornamenti 1b, acconciatura 2a, infanti 1c (sei infanti, tre per lato)

Cronologia: II-inizi I secolo a.C.

Cat. n. 71

Gruppo 5

Inventario: 2/38; Adriani 1939: 38

Luogo di conservazione:

Museo Provinciale Campano

Misure: h. 91 cm; la. 63 cm; p. 35 cm

Conservazione: lacune alla spalliera destra del trono, abrasioni al volto, alla capigliatura e alle mani della figura femminile, e alle teste dei pupi. In Adriani 1939 la spalliera è completa, riattaccata

Motivi iconografici: seggio 5a, abito 3a, acconciatura 2a, infanti 1c (sei infanti, tre per lato)

Cronologia: II-inizi I secolo a.C.



Cat. n. 72

Gruppo 5

Inventario: 55; Adriani 1939: 47

Luogo di conservazione:

Museo Provinciale Campano

Misure: h. 95 cm; la. 64 cm; p. 40 cm

Conservazione: acefala; infanti acefali. Analogo stato di conservazione in Adriani 1939

Motivi iconografici: seggio 5a, abito 3, infanti 1c (tre infanti, uno a destra, due a sinistra)

Cronologia: II-inizi I secolo a.C.





Cat. n. 73

Gruppo 5

Inventario: 101; Adriani 1939: 20

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 112 cm; la. 62 cm; p. 45 cm

Conservazione: acefala; lacune ai volti degli infanti e alla spalliera del trono. Analogo stato di conservazione in Adriani 1939

Motivi iconografici: seggio 5a, abito 3c, infanti 1c e 2 (sette infanti in fasce e tre bambini)

Note aggiuntive: le cinque figure disposte sul braccio destro presentano la consueta disposizione di corpo e testa rivolti verso l'alto, mentre i cinque pupi in fasce a sinistra sono tenuti a pancia in giù, presentando la testa rivolta verso il basso. Cfr. le osservazioni di C. Rescigno nel suo contributo in questo volume

Cronologia: II-inizi I secolo a.C.



Cat. n. 74

Gruppo 5

Inventario: 98; Adriani 1939: 42

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 116 cm; la. 76 cm; p. 45 cm

Conservazione: acefala; lacune alla mano destra della figura femminile, ai volti dei pupi e alla spalliera del trono; busto e braccia sono stati riattaccati; in Adriani 1939 la scultura è completa, con testa riattaccata

Motivi iconografici: seggio 5b, abito 3c, ornamenti 5, acconciatura 3, infanti 1c (quattro infanti, due per lato)

Cronologia: II-inizi I secolo a.C.

Cat. n. 75

Gruppo 5

Inventario: 37/67; Adriani 1939: 67

Luogo di conservazione:

Museo Provinciale Campano

Misure: h. 54 cm; la. 62 cm; p. 38 cm

Conservazione: lacune ai pupi di sinistra (busto e teste), al naso e alla capigliatura della figura femminile. In Adriani 1939 i pupi sono integri

Motivi iconografici: seggio 5a, abito 3c, ornamenti 1c, acconciatura 2a, infanti 1c (nove infanti, cinque sul lato destro, quattro sul sinistro)

Cronologia: II-inizi I secolo a.C.



Cat. n. 76

Gruppo 5

Inventario: 61; Adriani 1939: 96

Luogo di conservazione:

Museo Provinciale Campano

Misure: h. 25 cm; la. 23 cm; p. 19 cm

Conservazione: acefala e con diffuse abrasioni; pupi acefali. Analogo stato di conservazione in Adriani 1939, il quale riporta la presenza di tre pupi

Motivi iconografici: seggio 5a, abito 3b, infanti 1c (sette infanti, uno a destra, sei a sinistra)

Cronologia: II-inizi I secolo a.C.





Cat. n. 77

Gruppo 5

Inventario: 69; Adriani 1939: 22

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 105 cm; la. 90 cm; p. 45 cm

Conservazione: acefala; infanti acefali; lacune al trono (spalliera e sponda sinistra). In Adriani 1939 la spalliera è più conservata

Motivi iconografici: seggio 5a, abito 3c, infanti 1c (cinque infanti, due a destra, tre a sinistra)

Cronologia: II-inizi I secolo a.C.



Cat. n. 78

Gruppo 5

Inventario: 96; Adriani 1939: 17

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 100 cm; la. 81 cm; p. 60 cm

Conservazione: lacune alla spalliera del trono, al ginocchio destro della figura femminile e agli infanti. Testa riattaccata. In Adriani 1939 la scultura è integra

Motivi iconografici: seggio 5a, abito 3c, acconciatura 2a, infanti 1c (dodici infanti, tre a destra, nove a sinistra)

Cronologia: II-inizi I secolo a.C.

Cat. n. 79

Gruppo 5

Inventario: 35/69; Adriani 1939: 69

Luogo di conservazione:

Museo Provinciale Campano

Misure: h. 69 cm; la. 47 cm; p. 30 cm

Conservazione: lacune alla spalliera del trono, a volto, piede e mano sinistra della figura femminile; pupo a sinistra lacunoso di parte della testa.

Motivi iconografici: seggio 5a, abito 3c, acconciatura 2a, infanti 1b

Cronologia: II-inizi I secolo a.C.



Cat. n. 80

Gruppo 5

Inventario: 80; Adriani 1939: 61

Luogo di conservazione:

Museo Provinciale Campano

Misure: h. 73 cm; la. 64 cm; p. 45 cm

Conservazione: acefala; infante acefalo. Analogo stato di conservazione in Adriani 1939

Motivi iconografici: seggio 5b, abito 3b, infanti 1a

Cronologia: II-inizi I secolo a.C.





Cat. n. 81

Gruppo 5

Inventario: 34/48; Adriani 1939: 48

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 49 cm; la. 36 cm; p. 28 cm

Conservazione: diffuse abrasioni al trono e alla figura femminile. Analogo stato di conservazione in Adriani 1939

Motivi iconografici: seggio 4a, abito 3c, acconciatura 2a, infanti 1b

Cronologia: II-inizi I secolo a.C.



Cat. n. 82

Gruppo 5

Inventario: 82; Adriani 1939: 64

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 125 cm; la. 93 cm; p. 43 cm

Conservazione: lacune alla spalliera e alla base del trono, alla mano destra della donna e agli infanti, acefali. In Adriani 1939 la testa femminile è riattaccata; per il restauro 2009/2010 cfr. De Simone 2014

Motivi iconografici: seggio 5b, abito 3c, acconciatura 2a, infanti 1c (tre infanti, due a sinistra e uno a destra)

Cronologia: II-inizi I secolo a.C.

Cat. n. 83

Gruppo 5

Inventario: 65; Adriani 1939: 51

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. max 61 cm; la. 43 cm; p. 36 cm

Conservazione: acefala; lacune ai pupi e alla spalliera del trono. In Adriani 1939 la scultura è già acefala e l'autore ne ipotizza la pertinenza alla testa n. 126

Motivi iconografici: seggio 5a, abito 3b, infanti 1c (sei infanti, tre per lato)

Cronologia: II-inizi I secolo a.C.



Cat. n. 84

Gruppo 5

Inventario: SK 162; V 3.1-16

Luogo di conservazione:
Musei statali di Berlino

Misure: lu. 57 cm; la. 40 cm; p. 28 cm

Conservazione: lacune alla spalliera del trono, alle mani e al viso della figura femminile; pupi acefali e con diffuse abrasioni

Motivi iconografici: seggio 5a, abito 3c, infanti 1c (si contano circa 13-15 infanti per lato; cfr. von Duhn 1876 che descrive una madre con ventisei infanti)

Cronologia: II-inizi I secolo a.C.





Cat. n. 85

Gruppo 5

Inventario: SK 163; V 3.1-6.

Luogo di conservazione:
Musei statali di Berlino

Misure: h. 112 cm; la. 98 cm; p. 45 cm

Conservazione: lacune alla spalliera e al volto della figura femminile, due infanti a sinistra e cinque a destra acefali

Motivi iconografici: seggio 5a, abito 3c, acconciatura 2a, infanti 1c (dieci infanti, cinque per lato)

Cronologia: II-inizi I secolo a.C.



Cat. n. 86

Gruppo 5

Inventario: 68; Adriani 1939: 30

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 92 cm; la. 59 cm; p. 45 cm

Conservazione: acefala, ampia lacuna al settore sinistro della figura femminile, alla spalliera e alla sponda sinistra del seggio; gli infanti sulla destra sono poco conservati, a sinistra completamente perduti. In Adriani 1939 la scultura è già acefala

Motivi iconografici: seggio 5a, abito 3c, acconciatura 2a, infanti 1c (sei o più infanti, cinque sul lato destro, uno al centro delle gambe)

Cronologia: II-inizi I secolo a.C.

Cat. n. 87

Gruppo 5

Inventario: 88; Adriani 1939: 25

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. max 75 cm; la. 77 cm; p. 45 cm

Conservazione: acefala, lacune alle mani e all'abito, infanti acefali, trono con diffuse scheggiature. Analogo stato di conservazione in Adriani 1939

Motivi iconografici: seggio 5a, abito 3c, infanti 1c (quattro infanti, due per lato)

Cronologia: II-inizi I secolo a.C.



Cat. n. 88

Gruppo 5

Inventario: 100; Adriani 1939: 31

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. max 101 cm; la. 61 cm; p. 45 cm

Conservazione: acefala, lacune alla spalliera e alla base del trono. In Adriani 1939 la scultura è già acefala

Motivi iconografici: seggio 5a, abito 3c, infanti 1c (quattro infanti, due per lato)

Cronologia: II-inizi I secolo a.C.





Cat. n. 89

Gruppo 5

Inventario: 85; Adriani 1939: 62?

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 80 cm; la. 90 cm; p. 45 cm

Conservazione: acefala, lacune al braccio e alla mano destra, ai volti e ai corpi degli infanti, al trono (spalliera e base). Analogo stato di conservazione in Adriani 1939 (la descrizione dell'autore differisce per quanto riguarda il dato numerico dei pupi sul lato sinistro, indicandone quattro anziché cinque)

Motivi iconografici: seggio 5a, abito 3c, infanti 1c (sette infanti, cinque sul lato sinistro, due sul destro)

Cronologia: II-inizi I secolo a.C.



Cat. n. 90

Gruppo 5

Inventario: 79; Adriani 1939: 29

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. max 63 cm; la. 55 cm; p. 44 cm

Conservazione: acefala, ampia lacuna al settore sinistro della figura femminile e alla spalliera del trono; gli infanti sulla sinistra sono poco conservati, a destra completamente perduti. In Adriani 1939 la scultura è già acefala

Motivi iconografici: seggio 5a, abito 3c, infanti 1c (sette o più infanti, cinque sul lato destro, uno al centro delle gambe, uno o più sul lato sinistro)

Cronologia: II-inizi I secolo a.C.

Cat. n. 91

Gruppo 5

Inventario: 23/26; Adriani 1939: 26

Luogo di conservazione:

Museo Provinciale Campano

Misure: h. 101 cm; la. 86 cm; p. 40 cm

Conservazione: lievi lacune alla nuca e alla capigliatura della figura femminile. Analogo stato di conservazione in Adriani 1939

Motivi iconografici: seggio 5b (con alti braccioli inclinati), abito 3a, ornamenti 1a, infanti 1c (cinque infanti, due sul lato destro, tre sul sinistro)

Cronologia: II-inizi I secolo a.C.



Cat. n. 92

Gruppo 5

Inventario: 84; Adriani 1939: 60

Luogo di conservazione:

Museo Provinciale Campano

Misure: h. max 92 cm; la. 60 cm; p. 52 cm

Conservazione: acefala, diffuse scheggiature e corrosioni su tutta la figura e sul trono. Analogo stato di conservazione in Adriani 1939

Motivi iconografici: seggio 5a, abito 3b, acconciatura 2a, infanti 1a

Cronologia: II-inizi I secolo a.C.





Cat. n. 93

Gruppo 5

Inventario: 4/2014; Adriani 1939: 66

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 59 cm; la. 34 cm; p. 49 cm

Conservazione: la statua è lacunosa di tutto il settore sinistro; un pupo è acefalo, i restanti presentano lacune alla nuca. Analogo stato di conservazione in Adriani 1939

Motivi iconografici: abito 3, acconciatura 2a, infanti 1c (tre o più infanti)

Note aggiuntive: seggio unicum; la figura poggia con le spalle lungo una parete di fondo, liscia e non lavorata; sono assenti altri elementi indicanti un possibile sedile. Insolita è anche la posizione della figura, che appare accovacciata.

Cronologia: II-inizi I secolo a.C.



Cat. n. 94

Gruppo 5

Inventario: 102; Adriani 1939: 75

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 90 cm; la. 88 cm; p. 45 cm

Conservazione: la scultura è mutila di tutta la metà superiore a partire dal busto; lacune ai volti dei pupi e dei fanciulli. Analogo stato di conservazione in Adriani 1939

Motivi iconografici: seggio 5a, infanti 1c + 2 + 3 (più pupi sul lato sinistro, tre bambini in tunichetta sul lato destro; due fanciulli stanti: a destra maschietto con toga; a sinistra figura femminile con tunica e mantello)

Cronologia: II-inizi I secolo a.C.

Cat. n. 95

Gruppo 5

Inventario: 24; Adriani 1939: 28

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 87 cm; la. 66 cm; p. 40 cm

Conservazione: lacune alla parte sinistra della spalliera, alle teste dei pupi e della figura femminile (mento e capigliatura). Forti abrasioni in superficie e rare tracce di restauro con gesso di colore rosa. Analogo stato di conservazione in Adriani 1939

Motivi iconografici: seggio 5a, abito 3a, ornamenti 1b, infanti 1a + 2 (un infante sul lato destro, un bambino con tunichetta a sinistra)

Cronologia: II-inizi I secolo a.C.



Cat. n. 96

Gruppo 5

Inventario: 17; Adriani 1939: 71

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 98 cm; la. 63 cm; p. 48 cm

Conservazione: lacune alla spalliera del trono e alle teste degli infanti; diffuse abrasioni alla nuca e al volto della figura femminile. Analogo stato di conservazione in Adriani 1939

Motivi iconografici: seggio 5a, abito 3b, acconciatura 2a, infanti 2 (quattro bambini sul lato destro con tunichetta; pupo o bambino sul lato sinistro)

Cronologia: II-inizi I secolo a.C.





Cat. n. 97

Gruppo 5

Inventario: 14/33; Adriani 1939: 33

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: lu: 90 cm; la 90 cm; p. 50 cm

Conservazione: lacune al volto e alla mano destra della figura femminile, alla base destra del trono, ai volti degli infanti e ai fanciulli stanti. Analogo stato di conservazione in Adriani 1939

Motivi iconografici: seggio 5a, abito 3a, acconciatura 2a, infanti 1c + 3 (nove infanti sul lato sinistro; due fanciulli stanti: a destra maschietto con toga; a sinistra figura femminile con tunica e mantello)

Cronologia: II-inizi I secolo a.C.



Cat. n. 98

Gruppo 5

Inventario: 49; Adriani 1939: 34

Luogo di conservazione: Museo Provinciale Campano
Misure: h. 80 cm; la. 45 cm; p. 65 cm

Conservazione: figura femminile e fanciullo acefali; lacune alle mani della figura femminile, al volto del pupo e alla sommità del trono. In Adriani 1939 la figura è completa di testa, riattaccata e, secondo l'autore, pertinente

Motivi iconografici: seggio 5a, abito 3c, acconciatura 2a, infanti 1a + 3 (un infante sul lato sinistro, un fanciullo stante sul lato destro vestito con toga)

Note aggiuntive: sulla spalliera del trono si conserva parte di un'iscrizione di cui si leggono le lettere "VIA" o "MA"

Cronologia: II-inizi I secolo a.C.

Cat. n. 99

Gruppo 5

Inventario vigente: SK 161; V 3.1-5

Luogo di conservazione:
Musei statali di Berlino

Misure: lu. 95 cm; la. 80 cm; p. 50 cm

Conservazione: lacune alla spalliera del trono, al volto della figura femminile e degli infanti a sinistra

Motivi iconografici: seggio 5a, abito 3c, acconciatura 2a, infanti 1c (sei infanti, tre per lato)

Note aggiuntive: sulla spalliera del trono iscrizione con nome della dedicante e formula dedicatoria IULIA SOLANIA L.F. DAT.

Cronologia: II-inizi I secolo a.C.



Cat. n. 100

Gruppo 5

Inventario vigente: SK 166; V 3.1-4

Luogo di conservazione:
Musei statali di Berlino

Misure: lu. 100 cm; la. 58 cm; p. 50 cm

Conservazione: lacune alle teste di alcuni pupi, alla base del trono e al settore sinistro della spalliera; abrasioni volto della donna

Motivi iconografici: seggio 5a (con volute introflesse alle estremità della spalliera), abito 3a, acconciatura 2a, infanti 1c (otto infanti in fasce, quattro per lato)

Note aggiuntive: sulla spalliera del trono iscrizione con nome della dedicante e formula dedicatoria QUARTA CONFLEIA V.S. M.L.

Cronologia: II-inizi I secolo a.C.





Cat. n. 101
Gruppo Unica

Inventario: 104; Adriani 1939: 106

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. max 20,5 cm; la. 12 cm; p. 11 cm

Conservazione: acefala, lacune alle mani e alle teste dei pupi

Motivi iconografici: seggio 1a, infanti 1b

Cronologia: incerta



Cat. n. 102
Gruppo Unica

Inventario: 38/13; Adriani: 13

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 50 cm; la. 31 cm; p. 16 cm

Conservazione: il settore superiore (testa e spalla destra) è riattaccato; diffuse abrasioni su tutta la scultura. In Adriani 1939 la scultura è integra ma già interessata da abrasioni

Motivi iconografici: abito 1, ornamenti 4, acconciatura 2a, infanti 1

Note aggiuntive: seggio unicum, con struttura alta e schiacciata, spalliera curvilinea, montanti inferiori con zampe zoomorfe

Cronologia: incerta

Cat. n. 103
Gruppo Unica

Inventario: 3/2014; Adriani 1939: 95

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 40 cm; la. 35 cm; p. 32 cm

Conservazione: acefala, lacune agli arti della figura femminile, al trono e al pupo, acefalo. In Adriani 1939 la testa è riattaccata

Motivi iconografici: abito 3b (il mantello attraversa trasversalmente il busto, dalla spalla sinistra al ventre), infanti 2 (un bambino seduto in grembo, verosimilmente vestito)

Note aggiuntive: seggio unicum, con montanti incrociati terminanti superiormente in una voluta, spalliera semplice, bassa base indistinta

Cronologia: incerta



Cat. n. 104
Gruppo Unica

Inventario: 119; Adriani 1939: n.r.

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 39 cm; la. 28 cm; p. 29 cm

Conservazione: acefala, lacune alle braccia, mani e ginocchio destro

Motivi iconografici: seggio 2b, abito 2a, infanti 1a

Cronologia: incerta





Cat. n. 105
Gruppo Unica

Inventario: 53/94; Adriani 1939: 94

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. 82cm; la. 41 cm; p. 32 cm

Conservazione: acefala, lievi lacune alle mani. In Adriani 1939 è completa di testa, riattaccata. Il restauro effettuato nel 2009/2010 (cfr. De Simone 2014) ha previsto la rimozione della testa, ritenuta non pertinente, e il riattacco di braccio e mano sinistra della figura femminile e parte del pupo

Motivi iconografici: abito 3, infanti 1a (poppante)

Note aggiuntive: seggio unicum, con bassa spalliera, sedile curvilineo, montanti alti e obliqui, bassa pedana non lavorata e inclinata

Cronologia: incerta



Cat. n. 106
Gruppo 5

Inventario vigente: 86; Adriani 1939: 15

Luogo di conservazione:
Museo Provinciale Campano

Misure: h. max 80 cm; la. 60 cm; p. 35 cm

Conservazione: acefala, lacune diffuse su tutta la scultura. Analogo stato di conservazione in Adriani 1939

Motivi iconografici: abito 3a, ornamenti 1a, infanti 1b

Note aggiuntive: seggio unicum; la figura poggia con le spalle lungo una parete di fondo la cui struttura è composta da una spalliera alta, a metà della quale si osserva una piccola mensola di forma rettangolare; sono assenti altri elementi indicanti un possibile sedile

Cronologia: incerta

Tavola di concordanza dei numeri di inventario

Tavola di concordanza dei numeri di inventario

N. Catalogo	Vecchio inventario	Numero Mantese	Numero Adriani	Inventario anni '80/ inventari altri musei*
1	394	169	1	40
2	497, n. 8	249, n. 8	2	39
3				SK 167*
4			4	60
5	426	199	5	58
6	423	149	6	57
7			7	59
8	416	167	8	81
9			9	50
10	412	157	54	52
11	424		50	51
12			10? 99?	45
13	493, n. 34	245, n. 34	53	31
14			10	33
15	497, n. 20	249, n. 20	100	106
16	398	183	101	103
17	497, n. 21	249, n. 21	49	63
18			16	47
19				s.i. *
20				22675*
21	493, n. 38	245, n. 38	70	46
22	376	152	46	8
23	374	146	83	9
24			81	10
25	370	143	109	11
26	377	154	110	12
27	379	158	65	13
28	375	150	82	15
29			89	18
30	418	195	87	54
31			45	19
32	425	198	44	20
33			88	21
34	420	190	79	28
35			86	3
36	381	153	52? 84?	48
37	380	159	108	6
38	415	184	85	5
39	369	142	91	7
40	(corpo) 493, (testa) 432	(corpo) 245, (testa) 204	11	36
41	387	164	80	4
42			59	117
43	417	186	112	99
44			93	115
45	493, n. 22	245, n. 22	92	32
46	422	144	111	56
47			107	109
48	493, n. 30	245, n. 30	77	83
49			52	95
50	373	148	68	30
51			72	71
52				H.I.N. 0005*
53				s.i. *
54				s.i. *
55			90	113
56				22676*

N. Catalogo	Vecchio inventario	Numero Mantese	Numero Adriani	Inventario anni '80/ inventari altri musei*
57				s.i. *
58				SK 165*
59				SK 164*
60	390	170	19	16
61	386	163	32	29
62	493, n. 9	245, n. 9	12	111
63	392	174	43	112
64			27	22
65	407	176	37	114
66	389	166	39	97
67	382	160	14	25
68	383	161	40	26
69			23	27
70	493, n. 5	245, n. 5	73	1
71	371	145	38	2
72			47	55
73	493, n. 35	245, n. 35	20	101
74	413	182	42	98
75	385	151	67	37
76			96	61
77	493, n. 7	245, n. 7	22	69
78	391	172	17	96
79	428	200	69	35
80			61	80
81	414	165	48	34
82	410	178	64	82
83	368	141	51	65
84				SK 162*
85				SK 163 *
86	493, n. 26	131, n. 26	30	68
87	493, n. 19	245, n. 19	25	88
88	493, n. 23	245, n. 23	31	100
89	493, n. 25	245, n. 25	62?	85
90	493, n. 36	245, n. 36	29	79
91	427	197	26	23
92	493, n. 21	245, n. 21	60	84
93	421	196	66	4/2014
94	493, n. 37	245, n. 37	75	102
95			28	24
96	493, n. 32	245, n. 32	71	17
97	378	156	33	14
98	404	181	34	49
99				SK 161*
100				SK 166*
101	396	175	106	104
102	395	185	13	38
103			95	3/2014
104			n. r.	119
105	384	162	94	53
106	493, n. 20	245, n. 20	15	86

Appendice documentaria

1) Wilamowitz 1873, pp. 145-152

Delle statue di tufo già ne sortirono undici intere ed alcune frammentate; altre quattro le vidi infitte nel suolo di quella parte che dovrà prossimamente scavarsi. Il materiale è in tutte il medesimo, uguale anche è la conservazione essenzialmente buona, nonché il soggetto. L'altezza varia tra due terzi d'un metro ed un metro e due terzi. Vien rappresentata una donna sedente su un trono con spalliera e braccioli, talvolta anche con sgabello: ora è giovane, ora è attempata, ora è vestita con uno, ora con due abiti, ora porta la pettinatura semplice, ora è adorna di bende o una cuffia: hanno ora sulle ginocchia ora nelle braccia da uno sino a cinque bambini; questi siedono a uno a uno sulle ginocchia, per lo più però sono fasciati strettamente, costume che non solo si rincontra oggidi in Italia, ma che si rinviene soventemente su pitture vascolari ed in terrecotte: di quest'ultimo genere ne ha fornito qualche esempio anche il luogo di cui trattiamo. L'esecuzione dimostra in tutte queste statue un'arte primitiva, sebbene facilmente si avverta uno sviluppo. L'influenza greca però mi sembra venga addimostrata dal modo come è eseguito il panneggiamento anche nell'esemplare il più malamente riuscito, la di cui massiccia testa sta profondamente infitta fra le spalle. Nel profilo del volto e nell'esecuzione dei capelli d'una figura che fu trovata in sul principio fra una quantità di massi da costruzione, si vede chiaramente l'imitazione d'un opera greca di bello stile. D'altronde la propria incapacità dell'artista si scorge nel modo più manifesto in un esemplare, ove dovean rappresentarsi cinque bambini: l'artista non seppe superare la difficoltà in altro modo che applicando (come nel bassorilievo rappresentante Leucotea) uno scorcio dei bambini posti più addietro, eseguendolo però in maniera ben ridicola. Un difetto comune a tutte queste statue consiste dipoi nella posizione troppo inclinata della parte superiore del corpo, nonché in una testa sproporzionatamente grossa.

2) Tornata del 2 Luglio 1873

Il Sig. Orazio Pascale con suo cortese foglio dell'8 Giugno si pregia di offrire in dono al Museo Campano quello stesso antico mattone con figura osca ed iscrizione che con precedente rapporto fu detto essersi rinvenuto negli scavi alla Petrarà. Aggiunge la notizia della novella scoperta di altre quattro statue di tufo oltre le cinque già osservate dalla medesima commissione con identico stile e rappresentazioni. La commissione esprime i suoi cordiali ringraziamenti al Sig. Pascale per i tratti continui della sua gentilezza a pro del Museo Campano; ed accoglie con piacere la novella scoperta autorizzando perciò esso vice presidente Minervini a stabilire delle trattazioni con lo stesso sig. Pascale per l'acquisto delle medesime statue.

Tornata del 2 Luglio 1873

Il sorvegliante degli scavi dello stesso Sig. Pascale con due rapporti del 2 e del 9 Giugno manifesta la medesima scoperta di quattro statue, pervenendo pure la commissione di venir sospesi gli scavi, per ripigliarsi subito dopo la messe.

Tornata del 5 Settembre 1873

Il Sig. Minervini presenta una gratissima lettera del 7 Agosto a lui scritta dal sig. Orazio Pascale delle Curti il quale con accettare il prezzo assegnato alle nove statue di tufo di sua proprietà fa sperare sue ulteriori offerte al Museo Campano quando gli riuscissero fruttuose le sue quotidiane escavazioni.

Tornata del 5 Novembre 1873

Il sorvegliante degli scavi del Sig. Pascale partecipa la scoperta di diverse terrecotte, sei statue di tufo e due iscrizioni.

Tornata del 10 Dicembre 1873

Il sorvegliante degli scavi del Sig. Pascale con 5 rapporti dall'11 Novembre all'8 Dicembre rivela lo scoprimento di altre dieci statue di tufo con svariate terrecotte e diversi vasi di creta campana, taluni a vernice nera, altri figurati.

Tornata del 6 Agosto 1875

Il Sig. Pascale con suo ufficio del 30 Luglio partecipa che, avendo ricominciato i suoi scavi nel medesimo fondo detto la Petrarà, vi ha rinvenuto 12 statue di tufo dello stesso carattere e stile delle precedenti, quasi tutte prive di teste; aggiunge che al di sotto di esse ed in maggiore profondità del suolo si presenta un altro deposito delle solite terrecotte con frammenti di bassorilievi. La commissione incarica il segretario a verificare le dette statue di tufo e a far conoscere l'intenzione del proprietario per la vendita delle stesse al museo campano.

Tornata del 1 Dicembre 1875

Il Sig. Iannelli riferisce sul proseguimento degli scavi in località le Curti dove con alcune are in tufo, un capitello di colonna anche in tufo coperto d'intonaco e diverse terre cotte si sono tratte dal terreno altre 34 statue di tufo tra mutilate ed intiere parimente in tufo, le quali unitamente a quelle per lo innanzi trovate ascendono al numero complessivo di 90.

Tornata del 22 Aprile 1876

Il Sig. Pascale con foglio del 14 Aprile riferisce come, in seguito ad altri saggi praticati in un punto non bene esplorato del fondo Patturelli, ha rinvenuto un prosieguo di altre statue in tufo, parte mutilate, con una quantità di teste staccate ed alcune sfingi della stessa pietra oltre a diverse crete cotte sparse nel terreno del medesimo stile delle precedenti ma molto più conservate. La commissione nel desiderio di completare la collezione degli oggetti in tufo pervenuti dal medesimo scavo, si dichiara disposta all'acquisto dei medesimi, quando potrebbe effettuarsi sopra prezzi discreti.

Tornata del 4 Ottobre 1876

Sulla proposta del Sig. Gallozzi viene accettato l'acquisto di tutto il resto delle statue in tufo ed altri oggetti unitamente a pezzi di cornicione del distrutto edificio rinvenuti a fondo Patturelli.

3) Tornata del 15 settembre 1875

Il Sig. Orazio Pascale con foglio del 7 Settembre dalle Curti, facendo seguito al suo rapporto del 30 Luglio, dichiara di aver rinvenuto altre dieci statue di tufo molto più conservate delle precedenti con varie teste staccate e crete cotte frammiste a monete di Napoli, di Caleno ed altre incerte. Il signor Iannelli sul proposito aggiunge che essendosi recato sul luogo degli scavi ha osservato altre cinque statue sedenti posteriormente scoperte, mostrandosene altre per metà sepolte nel terreno; e di aver letto con sorpresa un'iscrizione latina, incisa sul fronte di un tufo, dove è figurata la spalliera della seggiola, in cui è assisa la divinità coi soliti bambini in seno. Alla iscrizione manca qualche parola iniziale per la frattura del tufo, ed è come segue:

...IVLIA
SOLANIA L.F.
DAT

La commissione è lieta per le fatte scoperte e volendo completare la collezione delle altre statue simili precedentemente raccolte nel museo campano incarica lo stesso sig. Iannelli a trattarne l'acquisto col proprietario ne termini della più stretta economia, e riferire.

Tornata del 1 Dicembre 1875

Tra le ultime scoperte ho notato con piacere una seconda statua con epigrafe incisa sulla spalliera della seggiola ove è sedente la divinità, nel modo come fu trovata l'altra, di cui è parola nel precedente verbale, ed è come segue:

QUARTA CONFLEIA
V. S. M. L.

Cioè Quarta Confleia Marci Liberta Votum Solvis, o Voto soluto.

Tornata del 5 Gennaio 1876

Il sig. Minervini esprime il suo rammarico perché le due statue di tufo con latine iscrizioni rinvenute ultimamente negli scavi Patturelli siano state vendute allo straniero, mentre la commissione desiderava farne l'acquisto pel museo campano ove molte simili statue senza epigrafi trovansi collocate. Egli propone che se ne dimandino le fotografie onde restino a confronto delle altre.

Tornata del 7 giugno 1876

Su proposta del Minervini è pregato il Mommsen a far pervenire al museo campano quando sarà di ritorno da Berlino, le fotografie delle due statue in tufo con iscrizioni vendute a quel museo dal sig. Orazio Pascale. Il Mommsen ha gentilmente dichiarato che volentieri aderirebbe a tale proposta.

4) Tornata del 9 Febbraio 1876

Dalla Direzione Generale dei Musei e Scavi d'Antichità in Roma, per mezzo dell'ispettore degli scavi e monumenti di Capua, con ufficio del 7 Febbraio vengono richiesti per la formazione del museo italico in Roma quei duplicati di statue in tufo figuranti una divinità muliebre con bambini in seno e altri duplicati di monumenti campani; e quando si intendesse cederli per un prezzo conveniente, dovrebbe informarsene il Ministero della Istruzione Pubblica, onde potersi divenire ad un possibile accordo. La commissione, nell'accettare di buon grado la proposta, riserba a se stessa di rispondere al commendatore Fiorelli, dopo aver esaminato attentamente la qualità dei monumenti da essere ceduti. Ed all'oggetto viene incaricato il sig. Gallozzi a trattare col sig. Pascale l'acquisto delle rimanenti statue di tufo e oggetti affini venuti fuori dalle ultime escavazioni nel fondo Patturelli presso le Curti.

Tornata del 5 aprile 1876

La commissione, soddisfatta delle dichiarazioni del Minervini, delibera che dalle 29 statue di tufo recentemente acquistate ne vengano scelte due da signori Minervini e Salazaro per inviarsi al riferito museo italico entro apposite casse con indirizzo al Ministero dell'Istruzione.

Tornata dell'8 marzo 1876

Il Sig. Gallozzi con ufficio del 5 marzo riferisce di aver concluso con il sig. Pascale il contratto per altre 29 statue di tufo tra mutilate ed intiere, oltre quattro bellissime per conservazione che aveva in casa sua, più un sacello, tre are ed un capitello di tufo con cinquanta statuette di donne lattanti di creta cotta ed una di creta cotta di belle forme ed in buona conservazione alta circa tre palmi, sedente. La commissione accettando il contratto dispone il pronto ritiro degli oggetti destinando 27 delle suddette statue pel Museo Campano e delibera inviarsi le altre due al Museo Italico in Roma né per le stesse riceversi alcun compenso trattandosi di promuovere la cultura generale del paese e di aumentare una così bene auspicata istituzione.

5) Tornata del 7 Aprile 1886

Il Sig. Giovanni Patturelli con foglio del 13 Marzo dalle Curti partecipa le nuove scoperte di statue di tufo e terrecotte fatte nella sua villa alla Petrarà e ne propone la vendita al Museo Campano. La commissione incarica il tesoriere G. Gallozzi ad osservare gli oggetti rinvenuti e trattarne l'acquisto almeno di quelle più utili ed importanti e per sopperire alle spese viene invitato il vice presidente Minervini di scrivere al Fiorelli per un aumento di sussidio al Museo Campano.

Fiorelli 1886, pp. 127-128

Si estrassero quattro alte statue di tufo, tre delle quali assai conservate, ed una in buonissimo stato di conservazione, e tra le migliori che fino adesso siano state scoperte. Questa è alta 1,05 mt. e larga 0,88 mt e rappresenta una donna seduta con cinque bambini in fasce: tre sul braccio destro e due sul sinistro... Questi oggetti furono acquistati pel Museo Campano.

6) A. Maiuri, "Il Riordinamento del Museo Provinciale Campano in Capua" in *Bollettino d'Arte*, fasc. I, Roma 1933, pp. 65-66

Erano quelle sculture ammassate e accatastate, come in un groviglio tenebroso, entro lo spazio angusto di due umidi ambienti, mescolate ad elementi di membrature architettoniche medioevali, impossibili quasi ad essere esaminate ed osservate ciascuna di per sè; solo dopo aver sgomberato le stanze d'alloggio al pianterreno, ed aver risanato e arieggiato gli ambienti con nuovi vani di comunicazione e con la sopraelevazione dei pavimenti sottoposti al piano delle altre stanze, è stato possibile disporre la lunga teoria di circa 200 statue e gli elementi architettonici superstiti del grande altare o tempietto, in cinque capaci sale intercomunicanti. Un semplice podio, tutt'ingiro alle pareti, sostiene queste rozze e vigorose immagini di donne madri, recanti sulle braccia come per un'offerta sacra, il dolce peso della loro maternità: forme ed espressioni profondamente significative di un'arte popolare italica e campana che qui, nonostante le apparenti e innegabili influenze che riaffiorano nei motivi accessori, appare apertamente e innegabilmente opposta allo spirito ed alle forme dell'arte greca. È il filone dell'arte italica che improvvisamente riappare nella sua pura integrità, e riesce a sopravvivere le più ricche e più vaste correnti dell'arte importata e trapiantata dai coloni e dai commerci greci. Nella prima stanza d'accesso (n. I) sono stati collocati i pochi avanzi del podio e della gradinata del tempietto, nella speranza che un giorno possa effettuarsene la ricomposizione e il restauro; nella stanza n. II, insieme con quella che, più o meno arbitrariamente, viene considerata una statua di culto e non di offerente, trovansi disposte le due mutili Sfingi che decoravano la gradinata del podio, le are in tufo e la preziosa serie delle iscrizioni osche che il Museo Campano riuscì ad assicurarsi quasi integralmente dal malaugurato scavo Patturelli; ed in questa sala e nelle successive (n. III-V), si allineano, come intorno al peribolo di un tempio le statue delle madri sedute su trono, con i pargoli in fasce sulle braccia distese, rigide, ieratiche come altrettante immagini di divinità. Poche fra esse di tipo bello e giovanile ci richiamano a tipi e ad espressioni della coroplastica ellenistica; per la maggior parte appaiono tozze, deformi, con i volti dai crudi tratti realistici, con i corpi ed i seggi quasi tagliati a colpi d'ascia nella materia tenera del tufo. Ritorna su questi volti di madri aduste, irrigidite nello schema frontale e nell'atto ieratico dell'offerta materna, il tipo della donna campana, grave di forme, feconda e pingue come la terra da cui emanano i suoi figli. Il visitatore, lo studioso che entri per la prima volta in queste sale, senza preconetti di stile, di forme e di tipi, vede in queste fredde e povere statue in tufo sacre al culto di un'ignota divinità italica, espresso un mondo diverso da quello dei santuari e dei templi greci e romani; è la vita, l'arte, la religione delle stirpi osche e sannitiche della Campania e del Sannio, espresse nel rito sacro della maternità.

Abbreviazioni bibliografiche

- ADRIANI 1939 = A. Adriani, *Cataloghi illustrati del Museo Campano I. Sculture in tufo*, Napoli-Alessandria d'Egitto 1939.
- AMANN 2018 = P. Amann, "Le pietre fiesolane: repertorio iconografico e strutture sociali", in *Cippi, stele, statue-stele e semata. Testimonianze in Etruria, nel mondo italico e in Magna Grecia dalla prima età del ferro fino all'Ellenismo*, a cura di S. Steingraber, Pisa 2018: 63-79.
- AMPOLO - BOTTINI - GUZZO 1986 = C. Ampolo - A. Bottini - P.G. Guzzo, *Popoli e Civiltà dell'Italia Antica 8. Greci e indigeni nel sud dall'VIII secolo alla conquista romana*, Roma 1986.
- ANGELONE 2017 = G. Angelone, *Post Fata Resurgo. Il museo campano di Capua. dalla distruzione alla ricostruzione*, Firenze 2017.
- BALDASSARRE 1998 = I. Baldassarre, "Documenti di pittura ellenistica da Napoli", in *L'Italie méridionale et les premières expériences de la peinture hellénistique. Actes de la table ronde de Rome (18 février 1994)*, CEFR 244, 1998: 95-158.
- BALDASSARRE et al. 2006 = I. Baldassarre - A. Pontrandolfo - A. Rouveret - M. Salvadori, *Pittura Romana. Dall'Ellenismo al Tardo Antico*, Milano 2006.
- BARRELLA 2003 = N. Barrella, *Principi e principi della tutela*, Napoli 2003.
- BEAUMONT 1994 = L. Beaumont, "Constructing a methodology for the interpretation of childhood age in Classical Athenian iconography," in *Archaeological Review from Cambridge* 13: 81-96.
- BEAUMONT 2012 = L. Beaumont, *Childhood in Ancient Athens: Iconography and Social History*, London-New York 2012.
- BEDELLO TATA 1975 = M. Bedello Tata, *Capua preromana. Terrecotte votive. III. Testine e busti*, Firenze 1975.
- BEDELLO TATA 1990 = M. Bedello Tata, *Terrecotte votive. Catalogo del Museo provinciale campano. IV. Oscilla, thymiateria, arulae*, Firenze 1990.
- BEDELLO TATA 1992 = M. Bedello Tata, "Botteghe artigiane a Capua", in *La Campania tra VI e III sec. a.C. Atti del XIV Convegno di Studi Etruschi e Italici*, Galatina 1992: 238-246.
- BEDELLO TATA 2016 = M. Bedello Tata, "Piccola coroplastica e l'esperienza della grecità", in BONGHI JOVINO - CHIESA 2016: 139-152.
- BELLELLI 2011 = V. Bellelli, "Al di qua e al di là della stele. Una nuova lettura dell'anfora eponima del gruppo campano della Festa Campestre", in *Mediterranea* 8, 2011: 11-31.
- BELLI PASQUA 1995 = R. Belli Pasqua, *Catalogo del Museo Nazionale Archeologico di Taranto. La Scultura in Marmo e in Pietra*, IV.1, Taranto 1995.
- BELOCH 1989 = J. Beloch, *Campania. Storia e Topografia della Napoli antica e dei suoi dintorni* (trad. it.), Napoli 1989.
- BENASSAI 2001 = R. Benassai, *La pittura dei Campani e dei Sanniti*, ATTA suppl. IX, Roma 2001.
- BENASSAI 2004 = R. Benassai, "San Prisco, la necropoli capuana di IV-III secolo a.C." in *Carta archeologica e ricerche in Campania. 2. Comuni di Brezza, Capua, San Prisco*, a cura di L. Quilici - S. Quilici Gigli, Roma 2004: 73-235.
- BERNABÒ BREA 1952 = L. Bernabò Brea, "I rilievi tarantini in pietra tenera", in *RIA* 1, 1952: 93-96.
- BIANCHI BANDINELLI - GIULIANO 1976 = R. Bianchi Bandinelli - A. Giuliano, *Etruschi e Italici prima del dominio di Roma*, Milano 1976.
- BOBOU 2015 = O. Bobou, *Children in the Hellenistic World. Statues and Representation*, Oxford 2015.

- BONACASA 1995 = N. Bonacasa, *Lo stile severo in Grecia e in Occidente: aspetti e problemi*, Roma 1995.
- BONFANTE 1975 = L. Bonfante, *Etruscan dress*, Baltimore-London 1975.
- BONFANTE 1986 = L. Bonfante, "Votive terracotta figures of mothers and children", in *Italian Iron Age Artefacts in the British Museum*, a cura di J. Swaddling, London 1986: 195-201.
- BONFANTE 1989 = L. Bonfante, "Iconografia delle madri: Etruria e Italia antica", in *Le donne in Etruria*, a cura di A. Rallo, Roma 1989: 85-106.
- BONFANTE 1997 = L. Bonfante, "Nursing Mothers in Classical Art", in *Naked Truths: women, sexuality and gender in Classical Art and Archaeology*, a cura di A.O. Koloski-Ostrow - C.L. Lyons, London 1997: 174-197.
- BONGHI JOVINO 1965 = M. Bonghi Jovino, *Capua preromana. Terrecotte votive. I. Teste isolate e mezze teste*, Firenze 1965.
- BONGHI JOVINO 1971 = M. Bonghi Jovino, *Capua preromana. Terrecotte votive. II. Le statue*, Firenze 1971.
- BONGHI JOVINO 1990 = *Artigiani e botteghe nell'Italia preromana*, a cura di M. Bonghi Jovino, Roma 1990.
- BONGHI JOVINO 2011 = M. Bonghi Jovino, "Una piccola scultura nel grande processo di trasformazione da Capua etrusca a Capua sannitica" in *Acme* 64, 2-2011: 21-34.
- BONGHI JOVINO 2016a = M. Bonghi Jovino, "A guisa di preludio: linguaggio e forma per un approccio al comportamento e all'immaginario creativo dei coroplasti", in BONGHI JOVINO - CHIESA 2016: 7-16.
- BONGHI JOVINO 2016b = M. Bonghi Jovino, "Le sembianze di Menerva-Athena. Dai modelli primari astratti agli ex-voto materici", in BONGHI JOVINO - CHIESA 2016: 17-41.
- BONGHI JOVINO 2021 = M. Bonghi Jovino, "Dalla elaborazione dell'immaginario affettivo e religioso alla delineazione del ruolo sociale della donna. Il caso delle *Matres Matutae*", in *Antropologia e Archeologia dell'Amore*, a cura di V. Nizzo, Roma 2021: 257-277.
- BONGHI JOVINO - CHIESA 2016 = *Le sembianze degli dei e il linguaggio degli uomini. Studi di lessico e forma degli artigiani capuani*, a cura di M. Bonghi Jovino - F. Chiesa, Milano 2016.
- BOTTINI *et al.* 1976 = A. Bottini - J. Ramini - S. Isnenghi Colazzo, "Valle d'Ansanto. Rocca S. Felice (Avellino), il deposito votivo del santuario di Mefite", in *NSc* XXX, 1976.
- BOTTINI 2003 = *Moda Costume e bellezza nell'antichità*, a cura di A. Bottini, Firenze 2003.
- BRØNS 2014 = C. Brøns, "Representations and Realities: Fibulas and Pins in Greek and Near Eastern Iconography", in *Greek and Roman Textiles and Dress: An Interdisciplinary Anthology. Ancient textiles series*, 19, a cura di M. Harlow - M.L. Nosch, Oxford-Philadelphia 2014: 60-94.
- BUCCINO 2011 = L. Buccino, "Morbidi capelli e acconciature sempre diverse. Linee evolutive delle pettinature femminili nei ritratti scultorei dal secondo triumvirato all'età costantiniana", in *Ritratti. Le tante facce del potere*, a cura di E. La Rocca - C. Parisi Presicce - A. Lo Monaco, Roma 2011: 360-383.
- CADARIO 2010 = M. Cadario, "Quando l'habitus faceva il romano (o il greco): Identità e costume nelle statue iconiche tra II e I secolo a.C." in LA ROCCA - PARISI PRESICCE 2010: 115-124.
- CAMPANA 1987 = A. Campana, *La monetazione degli insorti italici durante la Guerra sociale (91-87 a.C.)*, Modena 1987.
- CAMPANILE - CANGIANO 2019 = I. Campanile - I. Cangiano, "Le terrecotte architettoniche del Tempio della Pace: il prodotto di una fabbrica templare pestana", in *Deliciae Fictiles V. Networks and Workshops: Architectural Terracottas and Decorative Roof Systems in Italy and Beyond*, a cura di P. Lulof - I. Manzini - C. Rescigno, Oxford 2019: 273-277.
- CANEVA - DELLI PIZZI 2014 = S.G. Caneva - A. Delli Pizzi, "Classical and Hellenistic Statuettes of so called Temple Boys: A religious and social reappraisal", in *La presenza dei bambini nelle religioni del Mediterraneo antico. La vita e la morte, i rituali e i culti tra archeologia, antropologia e storia delle religioni*, a cura di C. Terranova, Roma 2014: 495-521.
- CANTILENA 1988 = R. Cantilena, *Monete della Campania antica*, Napoli 1988.
- CARDONE 1990 = V. Cardone, *Il tufo nudo nell'architettura napoletana*, Napoli 1990.
- CATALDI 2001 = *Tarquinia. Museo Archeologico Nazionale. Guida breve*, a cura di M. Cataldi, Roma 2001.
- CÉBEILLAC GERVASONI 1998 = M. Cébeillac Gervasoni, *Les magistrats des cités italiennes de la seconde guerre Punique à Auguste: le Latium et la Campanie*, Rome 1998.
- CENTORE - ARGENZIANO 2003 = *Il Museo Campano di Capua nel centotrentesimo anno dalla fondazione*, a cura di G. Centore - P. Argenziano, Maddaloni 2003.
- CERCHIAI 1995 = L. Cerchiai, *I Campani*, Milano 1995.
- CERCHIAI 2000 = L. Cerchiai, "Le tombe dipinte della Campania antica", in *Paestum: scavi, studi, ricerche: bilancio di un decennio (1988-1998)*, a cura di E. Greco - F. Longo, Paestum 2000: 25-28.
- CERCHIAI 2008 = L. Cerchiai, "Gli etruschi e i pessoi", in *Alba della città, alba delle immagini*, a cura di E. Greco, Atene 2008: 91-109.
- CERCHIAI 2010 = L. Cerchiai, *Gli antichi popoli della Campania. Archeologia e storia*, Roma 2010.
- CERCHIAI 2014 = L. Cerchiai, "I Campani: prospettiva archeologica", in *Entre archéologie et histoire: dialogues sur divers peuples de l'Italie ancienne. E pluribus unum? L'Italie, de la diversité préromaine à l'unité*

- augustéenne, I, a cura di M. Aberson - M.C. Biella, M. Di Fazio - M. Wulschleger, Berne 2014: 299-307.
- CHIOFFI 2005 = L. Chioffi, *Museo Provinciale Campano di Capua. La Raccolta epigrafica*, Capua 2005.
- CHIOFFI 2008 = L. Chioffi, *Capua Romana: immagini di storia, istituzioni e vita sociale*, Roma 2008.
- CHIOFFI 2011 = L. Chioffi, *Museo Archeologico dell'Antica Capua. Collezione epigrafica*, Capua 2011.
- CIAGHI 1993 = S. Ciaghi, *Le terrecotte figurate da Cales del Museo Nazionale di Napoli. Sacro, stile, committenza*, Roma 1993.
- COARELLI 1995 = F. Coarelli, "Venus Iovia, Venus Libitina? Il santuario del Fondo Patturelli a Capua", in *L'incidenza dell'antico. Studi in memoria di Ettore Lepore. Atti del Convegno Internazionale* (Anacapri 24 e 28 marzo 1991), Napoli 1995: 371-387.
- COEN 2009 = A. Coen, "Gli ori di Capua" in *Lungo l'Ap-
pia. Scritti su Capua antica e dintorni*, a cura di M.L. Chirico - R. Cioffi - S. Quilici Gigli - G. Pignatelli, Napoli 2009: 43-52.
- COEN 2019 = A. Coen, "Ornarsi alla greca, ornarsi all'e-
trusca. Le oreficerie in Campania tra tardo arcaismo e primo ellenismo", in *Polygraphia* 1, 2019: 57-72.
- COHEN 2012 = B. Cohen, 'Les bijoux et la construction de l'identité féminine dans l'ancienne Athènes', in *Vêtements antiques. S'habiller, se déshabiller dans les mondes anciens*, a cura di F. Gherchanoc - V. Huet, Paris 2012: 149-164.
- COHEN - RUTTER 2007 = A. Cohen - J.B. Rutter, *Con-
structions of Childhood in Ancient Greece and Italy*, Princeton 2007.
- COLIVICCHI 2000 = F. Colivicchi, "Dal pallium alla toga: Ancona fra ellenismo e romanizzazione", in *Ostraka* 9, 2000: 135-142.
- COLONNA 1970 = G. Colonna, *Bronzi votivi umbro sa-
bellici a figura umana. I. Periodo arcaico*, Firenze 1970.
- COLONNA 1988 = G. Colonna, "I Latini e gli altri popoli del Lazio", in *Italia omnium terrarum alumna*, a cura di G. Pugliese Carratelli, Milano 1988: 411-528.
- COLONNA 1995 = G. Colonna, "Gli scavi del 1852 ad Ar-
dea e l'identificazione dell'Aphrodisium", in *ArchCl* XLVII, 1995: 1-67.
- COLONNA - VON HASE 1984 = G. Colonna - F.-W. von Hase, *Alle origini della statuaria etrusca: la tomba delle Statue presso Ceri*, in *StEtr* LII, 1984: 13-59.
- COLUSSI - LEGGIERI 2008 = F. Colussi - C. Leggieri, "Gli ipogei funerari ellenistici di Napoli: ipotesi di recupe-
ro, valorizzazione e fruizione", in *Opera Ipogea*, 1-2, 2008: 211-224.
- COMELLA 1982 = A. Comella, *Materiali del Museo Ar-
cheologico Nazionale di Tarquinia. IV. Il deposito votivo presso l'Ara della Regina*, Roma 1982.
- COMELLA 1986 = A. Comella, *I materiali votivi da Falerii*, Roma 1986.
- CONZE 1881 = A. Conze, *Königliche Museen zu Berlin. Beschreibung der antiken Skulpturen mit Ausschluss der pergamenischen Fundstücke*, Berlin 1891.
- CRAWFORD 2009 = H. Crawford, "The Fondo Patturelli Sanctuary at Capua: excavation and interpretation", in *Cahiers du Centre G. Glotz*, Vol. 20 (2009): 29-56.
- CRISMANI - RIGHI 2002 = A. Crismani - G. Righi, "Le sepolture protostoriche e il catalogo dei materiali", in *La necropoli di San Servolo. Veneti, Istri, Celti e Romani nel territorio di Trieste*, a cura di A. Dugulin, Trieste 2002: 63-88.
- CRISTOFANI 1975 = M. Cristofani, *Statue-cinerario chiu-
sine di età classica*, Roma 1975.
- CRISTOFANI 1995 = M. Cristofani, *Tabula capuana. Un calendario festivo di età arcaica*, Firenze 1995.
- CRISTOFANI - MARTELLI 1983 = *L'Oro degli Etruschi*, a cura di M. Cristofani - M. Martelli, Novara 1983.
- D'AGOSTINO 1988 = B. d'Agostino, "Le genti della Cam-
pania antica", in *Italia omnium terrarum alumna*, a cura di G. Pugliese Carratelli, Milano 1988.
- D'AGOSTINO 2006-2007 = B. d'Agostino, "Recensione a V. Bellelli, La tomba "principesca" dei Quattordici Ponti nel contesto di Capua arcaica", in *AION (arch)* n.s. 13-14, 2006-2007: 344-347.
- D'AGOSTINO 2010-2011 = B. d'Agostino, "Popoli e ci-
viltà dell'Italia antica: la Campania", in *Le rotte di Odisseo. Scritti di archeologia e politica di Bruno d'Agostino*, AION (arch) n.s. 17-18, 2010-2011: 73-103.
- D'AGOSTINO - CERCHIAI 1999 = B. d'Agostino - L. Cer-
chiai, *Il mare, la morte, l'amore. Gli Etruschi, i Greci e l'immagine*, Roma 1999.
- D'ALESSIO 2009 = M.T. D'Alessio, *I culti a Pompei: Divi-
nità, luoghi e frequentatori*, Roma 2009.
- D'ERCOLE 1990 = M.C. D'Ercole, *La stipe votiva del Bel-
vedere a Lucera*, Roma 1990.
- D'ISANTO 1993 = G. D'Isanto, *Capua romana. Ricerche di prosopografia e storia sociale*, Roma 1993.
- DASEN 2009 = V. Dasen, "Roman Birth Rites of Passage Revisited", in *JRA* 22: 199-214.
- DE CARO - MELILLO FAENZA 1991: *Matres matutae dal Museo di Capua. Catalogo della mostra*, a cura di S. De Caro - L. Melillo Faenza, Milano 1991.
- DE CAROLIS 2007 = E. De Carolis, *Il mobile a Pompei ed Ercolano: letti, tavoli, sedie e armadi. Contributo alla tipologia dei mobili della prima età imperiale*, Roma 2007.
- DE FRANCISCIS 1952 = A. De Franciscis, "Nuove scoperte nel settore Nord-occidentale dell'antica Capua", in *NSc* 1952: 314-340.

- DE FRANCISCIS 1956 = A. De Franciscis, *Templum Dianae Tifatinae*, Caserta 1956.
- DE JULIIS 1984 = *Gli ori di Taranto in età ellenistica*, a cura di E.M. De Juliis, Milano 1984.
- DE JULIIS - LOIACONO 1985 = E.M. De Juliis - D. Loiacono, *Taranto. Il Museo Archeologico*, Taranto 1985.
- DE SIMONE 2014 = A. De Simone, "Il restauro della collezione delle Madri del Museo Provinciale Campano di Capua", in *Orizzonti. Rassegna di Archeologia*, XV-2014: 149-163.
- DE WAELE *et al.* 2001 = J.A. De Waele - B. d'Agostino - P. Lulof, *Il tempio dorico del Foro triangolare di Pompei*, Roma 2001.
- DELLA SETA 1918 = A. Della Seta, *Museo di Villa Giulia*, Roma 1918.
- DENTI 2004 = M. Denti, "Sculptori greci a Poseidonia all'epoca di Alessandro il Molosso: il tempio corinzio-dorico e i Lucani. Osservazioni preliminari", in *Alessandro il Molosso e i condottieri in Magna Grecia, Atti del XLIII Convegno Internazionale di studi sulla Magna Grecia* (Taranto - Cosenza Settembre 2003), Napoli 2004: 655-697.
- DEWAILLY 1982 = M. Dewailly, "Les femmes des guerrières indigènes", in *MEFRA* XCIV (1982): 581-623.
- DILLON 2010 = S. Dillon, *The Female Portrait Statue in the Greek World*, Cambridge 2010.
- VON DUHN 1876 = F. von Duhn, "Osservazioni sulla necropoli dell'antica Capua e specialmente su d'un santuario ivi esistente destinato al culto dei morti", in *BullInst* 1876: 171-192.
- VON DUHN 1878 = F. von Duhn, "Osservazioni capuane", in *BullInst* 1878: 13-32.
- GOVI 2015 = *Studi sulle stele etrusche di Bologna tra V e IV sec. a.C.*, a cura di E. Govi, Roma 2015.
- ELIA 1975 = O. Elia, *La scultura pompeiana in tufo*, Roma 1975.
- ELIA - PUGLIESE CARRATELLI 1979 = O. Elia - G. Pugliese Carratelli, "Il santuario dionisiaco di Pompei", in *La Parola del Passato* 34, 1979: 442-481.
- FALCONE - IBELLI 2007 = L. Falcone - V. Ibelli, *La ceramica campana a figure nere. Tipologia, sistema decorativo, organizzazione delle botteghe*, Pisa-Roma 2007.
- FERUGLIO 1982 = *Pittura Etrusca a Orvieto. Le tombe di Settecaminì e degli Hescanas a un secolo dalla scoperta. Documenti e materiali*, a cura di A.E. Feruglio, Roma 1982.
- FIORELLI 1886 = G. Fiorelli, "Curti: notizie degli scavi", in *NSc*, 1886: 127-128.
- FISCHER HANSEN 1992 = T. Fischer Hansen, *Campania, South Italy and Sicily*. Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhagen 1992.
- FLAMBARD 1983 = J.M. Flambard, "Les collèges et les élites locales à l'époque républicaine d'après l'exemple de Capoue", in *Les bourgeoisies municipales italiennes aux II^e et I^{er} siècle av. J.C. Colloque International* (Naples, 7-10 décembre 1981), Napoli 1983: 75-89.
- FORTI 1938 = L. Forti, *Un gruppo di stele del Museo Campano*, Napoli 1938.
- FRANCHI DE BELLIS 1981 = A. Franchi De Bellis, *Le Iovile Capuane*, Firenze 1981.
- FRANCIOSI 2017 = V. Franciosi, "Alcune note sul grande xóanon della Mefite d'Ansanto", in *Appellati nomine lupi. Giornata Internazionale di Studi sull'Hirpinia e gli Hirpini, Napoli 28 febbraio 2014*, a cura di V. Franciosi - A. Visconti - A. Avagliano - V. Saldutti, Napoli 2017: 275-288.
- FREDERIKSEN 1959 = M.W. Frederiksen, "Republican Capua, a social and economic study", in *PBSR* XXVII, 1959: 80-130.
- FREDERIKSEN 1984 = M. Frederiksen, *Campania*, Oxford 1984.
- FREY ASCHE 1988 = L. Frey Asche, "Ein Terracotta-Thron in Hamburg", in *Kanon. Festschrift für E. Berger zum 60*, 1988: 150-155.
- GABRICI 1910 = E. Gabrici, "Necropoli di età ellenistica a Teano dei Sidicini", *MonAL* 20, 1910: 5-151.
- GAULTIER 1998 = F. Gaultier, "Ariane à Faléries: une œuvre de la sculpture étrusque en terre cuite", in *CRAI* 142, 1998: 288-295.
- GIAMPAOLA 1991 = D. Giampaola, "Benevento", in *La Romanisation du Samnium aux II^e et I^{er} siècle av. J.-C.*, *Atti del Convegno* (Napoli 1988), Napoli 1991: 123-131.
- GILOTTA 2007 = F. Gilotta, "Pitture etrusche: discussioni e studi recenti", in *BdA* CXL, 2007: 57-74.
- GIOVANELLI 2019 = E. Giovanelli, "Le Madri in trono di Fondo Patturelli a Capua. Rapporti tra i piccoli fittili votivi, la coroplastica maggiore e le statue in tufo. Alcune considerazioni", in *Acme* 2/2019: 9-25.
- GIOVANELLI 2021 = E. Giovanelli, "Piccole Matres in trono da Capua. Appunti preliminari sulla plastica votiva di Fondo Patturelli.", in *DialArchMed* IV.3, Paestum 2021: 723-732.
- GIOVANELLI 2022 = E. Giovanelli, "Gli ex-voto fittili di Capua - Fondo Patturelli. Un bilancio quantitativo e aggiornamenti sugli studi in corso", in *Scienze Dell'antichità* 28.2, 2022: 241-252.
- GIRARD 1876 = P. Girard, "Acquisitions récentes du Musée de Capoue", *RA* 32 (1876): 112-114.
- GOETTE 1990 = H.R. Goette, *Studien zu römischen Togadarstellungen*, Mainz am Rhein 1990.
- GRASSI 2011 = B. Grassi, "Spunti di riflessione sull'iconografia di alcune produzioni fittili capuane di epoca arcaica", in *Gli Etruschi e la Campania Settentrionale*.

- Atti del XXVI Convegno di Studi Etruschi ed Italici* (Caserta, Santa Maria Capua Vetere, Capua, Teano, 11-15 novembre 2007), Pisa-Roma 2011: 181-190.
- GRASSI - SAMPAOLO 2006 = B. Grassi - V. Sampaolo, "Terrecotte arcaiche dai nuovi scavi del Fondo Paturrelli di Capua. Una prima proposta interpretativa", in *Deliciae Fictiles III: architectural terracottas in ancient Italy, new discoveries and interpretations* (November 7-8, 2002), a cura di I. Edlund Berry - G. Greco, Oxford 2006: 321-330.
- GRECO 2010 = G. Greco, "Hera pestana: tra continuità e discontinuità", in *Dall'immagine alla storia. Studi per ricordare Stefania Adamo Muscettola*, a cura di C. Gasparri - G. Greco - R. Pierobon Benoit, Pozzuoli 2010: 159-185.
- GRECO - PONTRANDOLFO 1990 = G. Greco - A. Pontrandolfo, *Fratte un insediamento Etrusco Campano*, Modena 1990.
- GROSSMAN 2007 = J.B. Grossman, "Forever Young: An Investigation of the Depictions of Children on Classical Attic Funerary Monuments", in *Constructions of Childhood in Ancient Greece and Italy*, Hesperia Suppl. 41, Princeton: 309-322.
- GUALTIERI - FRACCHIA 1990 = M. Gualtieri - H. Fracchia, *Roccagloriosa I. L'abitato: scavo e ricognizione topografica* (1976-1986), Napoli 1990.
- GUŠTIN 2009 = M. Guštin, "Der Torques", in *Art Fact, Festschrift für Sabine Rieckhoff zum 65. Geburtstag*, II.172, 2009: 479-486.
- GUZZO 1993 = P.G. Guzzo, *Oreficerie dalla Magna Grecia. Ornamenti in oro e argento dall'Italia Meridionale tra l'VIII ed il I secolo*, Taranto 1993.
- HADZITELLOU PRICE 1978 = T. Hadzitelou Price, *Kourotrophos: Cults and Representations of the Greek Nursing Deities*, Leyden 1978.
- HAFNER 1969 = G. Hafner, "Etruskische Togati", in *Antike Plastik* 9, 1969: 23-45.
- HERBIG 1952 = R. Herbig, *Die jüngeretrutskischen Steinsarkophage*, Berlin 1952.
- HEURGON 1942a = J. Heurgon, *Recherches sur l'histoire, la religion et la civilisation de Capoue preromaine: des origines a la deuxième guerre punique*, Paris 1942.
- HEURGON 1942b = J. Heurgon, *Etude sur les Inscriptions Osques de Capoue dites Iuvilas*, Paris 1942.
- HIGGINS 1986 = R.A. Higgins, *Tanagra and the Figurines*, London 1986.
- HOFTER 1985 = M.R. Hoffer, *Untersuchungen zu Stil und Chronologie der mittelitalischen Terrakotta-Votivköpfe*, Bonn 1985.
- JEAMMET 2010 = V. Jeammet, "The Origin and Diffusion of Tanagra figurines", in *Tanagras: Figurines for Life and Eternity. The Musée du Louvre's Collection of Greek Figurines*, Valencia 2010: 62-69.
- JOHANNOWSKY 1963 = W. Johannowsky, "Relazione preliminare sugli scavi di Teano", in *BA* 48, 1963: 131-159.
- JOHANNOWSKY 1976 = W. Johannowsky, "La situazione in Campania", in *Hellenismus in Mittelitalien. I. Kolloquium in Göttingen*, a cura di P. Zanker, Göttingen 1976: 268-289.
- JOHANNOWSKY 1989 = W. Johannowsky, *Capua antica*, Napoli 1989.
- JOHANNOWSKY 1991 = W. Johannowsky, "Appunti sulla cultura artistica di Capua tra V e IV secolo" in *DE CARO - MELILLO FAENZA* 1991: 61-77.
- KALAITZI 2010 = M. Kalaitzi, "The Representation of Children on Classical and Hellenistic Tombstones from Ancient Macedonia" in *L'Enfant et la mort dans l'Antiquité I. Nouvelles recherches dans les nécropoles grecques. Le signalement des tombes d'enfants. Actes de la table ronde internationale* (Athènes, 29-30 mai 2008), a cura di A.M. Guimier Sorbets - Y. Morizot, Paris 2010: 327-346.
- KILMER 1977 = M.F. Kilmer, *The Shoulder Bust in Sicily and Southern and Central Italy. A Catalogue and Materials for dating*, Göteborg 1977.
- KLEINER 1984 = G. Kleiner, *Tanagrafiguren. Untersuchungen zur hellenistischen Kunst und Geschichte*, Berlino 1984.
- KLEINER - KLEINER 1980/81 = D.E.E. Kleiner - S. Kleiner, "Early Roman Togate Statuary", in *BullCom* 87, 1980/81: 125-133.
- KLEINER 1991 = F.S. Kleiner, "The Roman Toga", rec. a H.R. Goette, *Studien zu römischen Togadarstellungen*, Mainz 1989, *JRA* 4, 1991: 219-221.
- KOCH 1907 = H. Koch, "Hellenistische Architekturstücke in Capua", in *RM* 22, 1907.
- KOCH 1912 = H. Koch, *Dachterrakotten aus Campanien*, Berlin 1912.
- KOINER 2015 = G. Koiner, "Children and Families in Late Classical and Hellenistic Sculpture of Cyprus", in *PoCA (Postgraduate Cypriot Archaeology)* 2012, a cura di H. Matthäus - B. Morstadt - C. Vonhoff, Newcastle 2015: 329-359.
- KRAUSS - HERBIG 1939 = F. Krauss - R. Herbig, *Der korinthisch-dorische Tempel am Forum von Paestum*, Berlin 1939.
- KRUG 1994 = A. Krug, "Diadema", in *EAA* III, 1994: 85.
- KYRIELEIS 1969 = H. Kyrieleis, *Throne und Klinen. Studien zur Formgeschichte altorientalischer und griechischer Sitz- und Liegemöbel vorhellenistischer Zeit*, Berlin 1969.
- LA ROCCA - PARISI PRESICCE 2010 = *I giorni di Roma: l'età della conquista*, a cura di E. La Rocca - C. Parisi Presicce, Roma 2010: 115-24.
- LANGELLA *et al.* 2013 = A. Langella - D. Bish - D. Calcaterra - P. Cappelletti - G. Cerri - A. Colella - L. Papa -

- A. Perrotta - C. Scarpati - M. de Gennaro, "L'IGNIMBRITE Campana (IC)", in *Le Pietre Storiche della Campania dall'oblio alla riscoperta*, a cura di M. de Gennaro - D. Calcaterra - A. Langella, Napoli 2013: 155-174.
- LANGLOTZ 1968 = E. Langlotz, *L'arte della Magna Grecia*, Roma 1968.
- LAVIOSA 1964 = C. Laviosa, *Scultura tardo-etrusca di Volterra*, Volterra 1964.
- LAWTON 2007 = C.L. Lawton, "Children in classical attic votive relief", in COHEN - RUTTER 2007: 41-60.
- LEE 2015 = M.M. Lee, *Body, Dress, and Identity in Ancient Greece*, New York 2015.
- LEPORE 1989 = E. Lepore, "Il quadro storico della Campania romana", in *Storia della Campania*, a cura di F. Barbagallo, Napoli 1978: 103-121.
- LEVI 1934 = D. Levi, "Sculpture inedite del museo di Chiusi", in *BdA* XXVIII, II, 1934: 49-75.
- LIBERATORE 2006 = D. Liberatore, "Statuaria di età repubblicana dal Nemus Angitia", in *Fortuna e prosperità. Dee e maghe dell'Abruzzo antico*, a cura di A. Campanelli - M.P. Penetta, Sulmona 2006: 75-93.
- MAGGIANI 1985 = *Artigianato artistico. L'Etruria settentrionale interna in età ellenistica*, a cura di A. Maggiani, Milano 1985.
- MAGI 1932 = F. Magi, "Stele e cippi fiesolani", in *StEtr* VI, 1932: 11-85.
- MAIURI 1990 = A. Maiuri, "Le due Capue", in A. Maiuri, *Passeggiate Campane*, Milano 1990: 144-145.
- MAIURI 1933 = A. Maiuri, "Il Riordinamento del Museo Provinciale Campano in Capua" in *BdA*, fasc. I, Roma 1933: 24-37.
- MARCHESANO 2003-2004 = A. Marchesano, *Per un sistema informativo sui santuari della Campania settentrionale. Tesi di Dottorato in Metodologie conoscitive per la conservazione e la valorizzazione dei Beni Culturali della Seconda Università degli studi di Napoli*, a.a. 2003-2004: 64-82.
- MELANDRI 2016 = G. Melandri, "Un breve resoconto della storia degli studi sull'antica Capua. Dall'ipercriticismo radicale del Beloch all'autonomia interdisciplinare e ai nuovi orizzonti per la ricerca", in BONGHI JOVINO - CHIESA 2016: 165-178.
- MELILLO FAENZA 1993 = L. Melillo Faenza, "Tempio di Diana Tifatina", in *BA* 22, 1993: 73-75.
- MENICALI 1992 = U. Menicali, *I materiali dell'edilizia storica*, Roma 1992.
- VON MERCKLIN 1962 = E. von Mercklin, *Antike Figural-kapitelle*, Berlino 1962.
- MIELE 2005 = F. Miele, "Le stele funerarie ad edicola delle necropoli in località Orto Ceraso e Gradavola di Teanum Sidicinum", in *Italica ars. Studi in onore di Giovanni Colonna per il premio I Sanniti*, a cura di D. Caiazza, Piedimonte Matese 2005: 507-566.
- MIGLIORE 2007 = R.P. Migliore, "Coroplastica votiva dal santuario del fondo Patturelli di Capua - Scavo 1995", in *Per la conoscenza dei Beni Culturali. Ricerche di Dottorato 1997-2006, Seconda Università degli Studi di Napoli*, Santa Maria Capua Vetere 2007: 29-37.
- MIGLIORE 2011 = R.P. Migliore, "Sulle tracce di un antico culto. Studi recenti sulla piccola plastica votiva rinvenuta nel Fondo Patturelli", in *Curti tra storia e archeologia. Atti della giornata di studio (Curti, 26 febbraio 2010)*, a cura di L. Falcone, Caserta 2011: 23-32.
- MILLER AMMERMAN 2007 = R. Miller Ammerman, "Children at Risk: Votive Terracottas and the Welfare of Infants at Paestum", in COHEN - RUTTER 2007: 131-151.
- MINERVINI 1853-1854 = G. Minervini, "Notice sur les fouilles de Capoue par M. Raoul Rochette", in *Bullettino Archeologico Napoletano* 46, 1854: 159-160.
- MINERVINI 1879 = G. Minervini, *Guida illustrativa della Mostra Archeologica Campana in Caserta*, Napoli 1879.
- MINGAZZINI 1938 = P. Mingazzini, "Il santuario della dea Marica alle foci del Garigliano", in *MonAL* 37, 1938: 684-952.
- MINIERO 2002 = P. Miniero, "Il deposito votivo in località Privati presso Castellammare", in *L'iconografia di Atena con elmo frigio in Italia meridionale, Atti della giornata di studi* (Fisciano, 12 giugno 1998), a cura di L. Cerchiai, Napoli 2002: 11-27.
- MINOJA 2005 = M. Minoja, "Rapporti tra Capua e le altre città dell'Etruria meridionale: la produzione ceramica a figure nere", in *Dinamiche di sviluppo delle città nell'Etruria meridionale: Veio, Caere, Tarquinia, Vulci. Atti del XXIII Convegno di Studi Etruschi e Italici*. (Viterbo 1-6 ottobre 2001), Pisa - Roma 2005: 693-701.
- MINOJA 2006 = M. Minoja, "Ciotola di forma insolita: una nuova forma ceramica nella fase iniziale del santuario del fondo Patturelli a Capua", in *Studi in onore di Renato Peroni*, Firenze 2006: 650- 656.
- MINOJA 2011 = M. Minoja, "Tra Curti e Capua, riflessioni sul limite orientale della città", in *Curti tra storia e archeologia. Atti della giornata di studio (Curti, 26 febbraio 2010)*, a cura di L. Falcone, Caserta 2011: 13-21.
- MINOJA 2012 = M. Minoja, "Intorno all'altare. Motivi iconografici sulla ceramica campana a figure nere", in *Meixis. Dinamiche di stratificazione culturale nella periferia greca e romana. Atti del Convegno Internazionale di studi (Cagliari, Cittadella dei Musei, 5-7 maggio 2011)*, Roma 2012: 37-47.
- MIRAGLIA 2012 = F. Miraglia, *Atlante delle tecniche costruttive di Terra di Lavoro. Murature in tufo grigio (XIII-XV): agro Falerno, litorale domizio, area del monte Maggiore*, Latina 2012.
- MORENO 1994 = P. Moreno, *Scultura ellenistica*, Roma 1994.
- MORENO 1998 = P. Moreno, "Elementi di pittura elle-

- nistica", in *L'Italie méridionale et les premières expériences de la peinture hellénistique. Actes de la table ronde de Rome (18 février 1994). Collection de l'École française de Rome* 244, Roma 1998: 7-68.
- MORIZOT 2003 = Y. Morizot, "Les grecs, leurs vêtements, leur image," in *Costume et société dans l'Antiquité et le haut Moyen Age*, a cura di F. Chausson - H. Inglebert, Paris 2003: 37-43.
- NAPOLITANO 2008 = F. Napolitano, "Puntualizzazione sulla cronologia di alcuni oggetti della Valle d'Ansanto", in *Il culto della dea Mefite e la valle d'Ansanto*, a cura di A. Mele, Avellino 2008: 289-303.
- NASO 2006 = A. Naso, "Anathemata etruschi nel Mediterraneo orientale", in *Gli Etruschi e il Mediterraneo. Commerci e politica. Atti del XIII Convegno Internazionale di studi sulla storia e l'archeologia dell'Etruria*, Roma 2006: 351-416.
- NASO 2020 = A. Naso, "Caratteri distintivi delle élites arcaiche nell'Italia preromana", in *Ascesa e crisi delle aristocrazie arcaiche in Etruria e nell'Italia preromana*, AnnFaina XXVII, 2020: 129-177.
- NAVA 2015 = M.L. Nava, "Le Matres Matutae di Capua", in *Mater. Percorsi simbolici sulla maternità. Catalogo della mostra*, a cura di A. Andreoli - C.D. Fonseca - E. Fontanel, Parma 2015: 120-129.
- NEILS - OAKLEY 2003 = J. Neils - J.H. Oakley, *Coming of Age in Ancient Greece: images of Childhood from the Classical Past*, Yale 2003.
- OLCESE - ILIOPOULOS - GIUNTA 2013 = G. Olcese - I. Iliopoulos - S. Giunta, "Ceramic Production in the Gulf of Naples and in Northern Campania. Part II. Archaeometric Reference Collection of Ceramics of some important Production Sites in Campania: Ischia, Naples, Sorrento, Capua and Cales" in *Immensa Aequora. Ricerche archeologiche, archeometriche e informatiche per la ricostruzione dell'economia e dei commerci nel bacino occidentale del Mediterraneo (metà IV sec. - I sec. d.C.)*. Atti del Convegno (Roma 24-26 gennaio 2011), Roma 2013: 57-59.
- ORLANDINI 1978 = P. Orlandini, "L'arte dell'Italia preromana", in *Popoli e civiltà dell'Italia antica 7. Considerazioni, società, storia e arte dell'Italia preromana*, a cura di M. Pallottino - G. Tibiletti - M. Cristofani, Roma 1978: 239-286.
- ORLANDINI 1983 = P. Orlandini, "Le arti figurative", in *Megale Hellas. Storia e civiltà della Magna Grecia*, Milano 1983: 331-554.
- PAGANO 1987 = M. Pagano, "La casa del liberto P. Confulius Sabbio e i suoi mosaici", in *MEFRA* 99.2, 1987: 753-765.
- PAGANO - TOMEIO 2021 = M. Pagano - A. Tomeo, *Capua la seconda Roma. Nuovi studi e ricerche*, Napoli 2021.
- PALOMBI 2020 = D. Palombi, "Tra Taranto e Roma. Il tempio dei capitelli figurati nel foro di Cora", *RM* 126, 2020: 333-385.
- PAOLUCCI 2015 = G. Paolucci, *Canopi etruschi. Tombe con ossuari antropomorfi dalla necropoli di Tolle (Chianciano Terme)*, Roma 2015.
- PAPI 2011 = R. Papi, *Il tumulo Torlonia di Caere*, Roma 2011.
- PAPI 2023 = R. Papi, "I guerrieri di Capecstrano: uno, due, tre, quattro o nessuno?", in *Considerazioni di Storia ed Archeologia* XV, 2023: 3-44.
- PAPINI 2004 = M. Papini, *Antichi volti della repubblica. La ritrattistica in Italia centrale tra IV e II secolo a.C.*, Roma 2004.
- PARISE BADONI 1968 = F. Parise Badoni, *Capua preromana. Ceramica campana a figure nere*, Firenze 1968.
- PAUTASSO 1994 = A. Pautasso, *Il deposito votivo presso la Porta Nord a Vulci*, Roma 1994.
- PEDRUCCI 2013a = G. Pedrucci, *L'allattamento nella Grecia di epoca arcaica e classica*, Roma 2013.
- PEDRUCCI 2013b = G. Pedrucci, *L'isola delle madri. Una rilettura della documentazione archeologica di donne con bambini in Sicilia*, Roma 2013.
- PEDRUCCI 2018 = G. Pedrucci, *Maternità e allattamenti nel mondo greco e romano. Un percorso fra scienza delle religioni e studi sulla maternità*, Roma 2018.
- PEDRUCCI 2020 = G. Pedrucci, *Votive Statuettes of Adult/s and Infant/s in Ancient Italy. From the End of 7th to 1st c. BCE: A New Reading. Vol. 1: Aient Latium and Etruria*, Rome 2020.
- PENSABENE 1990 = P. Pensabene, "Il tempio ellenistico di S. Leucio a Canosa", in *Italici in Magna Grecia. Lingua, insediamenti e strutture*, a cura di M. Tagliente, Venosa 1990: 269-337.
- PERONI - COLONNA 1961 = R. Peroni - G. Colonna, "Arte Italica", in *EAA* IV, Roma 1961: 251-274.
- PESANDO 1997 = F. Pesando, *Domus. Edilizia privata e società pompeiana tra III e I secolo a.C.*, Roma 1997.
- PETRILLO 2017 = N. Petrillo, "Abiti, spille e bottoni: alcune riflessioni sui costumi delle madri in tufo da Capua", in *DialArchMed* I.5, Paestum 2017: 1197-1204.
- PETRILLO 2018 = N. Petrillo, "Tufo e terracotta. Immagini di madri a Capua tra officine della grande statuaria e botteghe della produzione seriale", in *DialArchMed* II.3, Paestum 2018: 683-690.
- PETRILLO 2019 = N. Petrillo, "Identità, generi, età: nuove riflessioni sulle immagini infantili nel corpus delle Madri in tufo di Capua", *DialArchMed* III.4, Paestum 2019: 759-768.
- PETRILLO 2021 = N. Petrillo, "Altari e trapezai dal santuario di Fondo Patturelli: elementi per una geografia del rito", in *DialArchMed* IV.1, Paestum 2021: 321-328.
- POCCETTI 1998 = P. Poccetti, "L'iscrizione osca su lamina plumbea VE 6: maledizione o preghiera di giustizia? Contributo alla definizione del culto del Fondo Patturelli a Capua", in *I culti della Campania antica*.

- Atti del Convegno Internazionale di Studi in ricordo di Nazarena Valenza Mele* (Napoli 15-17 Maggio 1995), Roma 1998: 175-184.
- PONTRANDOLFO - ROUVERET 1992 = A. Pontrandolfo - A. Rouveret, *Le tombe dipinte di Paestum*, Modena 1992.
- PONTRANDOLFO - VECCHIO 1985 = A. Pontrandolfo - G. Vecchio, "Gli ipogei funerari", in *Napoli antica*, Napoli 1985: 283-292.
- POUZADOUX 2013 = C. Pouzadoux, *Éloge d'un prince daunien. Mythes et images en Italie méridionale au IV siècle Av. J.C.*, BEFAR 352, 2013.
- PROSDOCIMI 1989 = A.L. Prosdocimi, "Le religioni degli italici" in *Italia omnium terrarum parens*, a cura di G. Pugliese Carratelli, Milano 1989: 485-545.
- RESCIGNO 1998 = C. Rescigno, *Tetti Campani. Età arcaica. Cuma, Pitecusa e gli altri contesti*, Roma 1998.
- RESCIGNO 2003 = C. Rescigno, "Antefisse a testa giovanile del Museo Provinciale Campano", *ATTA* 12, 2003: 221-231.
- RESCIGNO 2008 = C. Rescigno, "Osservazioni sulle architetture templari di Cuma preromana", in *Cuma. Atti del XLVIII Convegno di Studi sulla Magna Grecia* (Taranto, 27 settembre - 1 ottobre 2008), Taranto 2009: 447-479.
- RESCIGNO 2009 = C. Rescigno, "Un bosco di madri. Il santuario di Fondo Patturelli tra documenti e contesti", in *Lungo l'Appia. Scritti su Capua antica e dintorni*, a cura di M.L. Chirico - R. Cioffi - S. Quilici Gigli - G. Pignatelli, Napoli 2009: 31-42.
- RESCIGNO 2016 = C. Rescigno, "Lo spazio delle madri. Edifici di culto e architetture di un santuario campano antico", in *Annali del Museo Campano di Capua*, III, 2016: 127-148.
- RESCIGNO 2017a = C. Rescigno, "Il viaggio del tuffatore e i giocatori di dama: breve nota a margine di due tombe campane", in *Dialogando. Studi in onore di Mario Torelli*, a cura di C. Masseria - E. Marroni, Pisa 2017: 321-332.
- RESCIGNO 2017b = C. Rescigno, "Lo spazio del sacro e la città. Cuma e Capua", in *La città etrusca e il sacro. Santuari e istituzioni politiche. Atti del Convegno* (Bologna, 21-23 gennaio 2016), Bologna 2017: 205-222.
- RESCIGNO 2024 = C. Rescigno, "L'ipogeo neapolitano dei togati: considerazioni iconografiche", in *Tra Cuma e Metaponto. Ricerche in Magna Grecia*, a cura di C. Rescigno, Napoli 2024: 343-356.
- RESCIGNO - SAMPAOLO 2005 = C. Rescigno - V. Sampaolo, "Appunti sull'impiego del colore sulle terrecotte architettoniche capuane", in *Mediterranea* II, 2005: 133-165.
- RESCIGNO - SAMPAOLO 2009 = C. Rescigno - V. Sampaolo, "Capua: una città al doppio", in *Terra di Lavoro. I luoghi della storia*, a cura di L. Mascilli Migliorini, Avellino 2009: 1-42.
- RESCIGNO - SENATORE 2009 = C. Rescigno - F. Senatore, "Le città della piana campana tra IV e III sec. a.C.: dati storici e topografici", in *Verso la città. Forme insediative in Lucania e nel mondo italico fra IV e III sec. a.C. Atti delle Giornate di Studio* (Venosa, 13-14 maggio 2006), Venosa 2009: 415-462.
- RESCIGNO - VECCHIO 2012 = C. Rescigno - G. Vecchio, "Un corteo dionisiaco da Nola. Le terrecotte architettoniche dalla domus di via Polveriera", in *Oebalus* 7, 2012 (2013): 27-73.
- RICHTER 1966 = G. Richter, *The Furniture of the Greeks, Etruscans, and Romans*, London 1966.
- RIDGWAY 1990 = B.S. Ridgway, *Hellenistic Sculpture I: The Styles of ca. 331-200 B.C.*, Madison 1990.
- ROBSJOHN GIBBINGS - PULLIN 1963 = T.H. Robsjohn Gibbings - C.W. Pullin, *Furniture of Classical Greece*, New York 1963.
- RUTTER 2001 = N.K. Rutter, *Historia Numorum: Italy*, London 2001.
- SACCHI 2012 = O. Sacchi, "Settlement Structures and Institutional 'Continuity' in Capua until the Deductio Coloniarum of 59 BC", in *Processes of Integration and Identity Formation in the Roman Republic*, a cura di S. Roselaar, Leiden-Boston 2012: 273-289.
- SAMPAOLO 2002 = V. Sampaolo, "Tombe campane", in *La pittura parietale in Macedonia e Magna Grecia. Atti del Convegno Internazionale di Studi in ricordo di Mario Napoli* (Salerno-Paestum, 21-23 novembre 1996), Paestum 2002: 81-92.
- SAMPAOLO 2008 = V. Sampaolo, "La perimetrazione di Capua e l'abitato arcaico", in *La città murata in Etruria. Atti del XXV Convegno di studi etruschi ed italici* (Chianciano Terme-Sarteano-Chiusi, 30 marzo-3 aprile 2005), Pisa-Roma 2008: 471-483.
- SAMPAOLO 2010 = V. Sampaolo, "I nuovi scavi del Fondo Patturelli. Elementi per una definizione topografica", in *Bollettino di Archeologia on-line. Direzione generale per le antichità. Volume speciale I*, n. 0, 2010: 3-10.
- SAMPAOLO 2016 = V. Sampaolo, "Le iúvila: spazi dedicati? L'artigiano al servizio della comunità" in *BONGHI JOVINO - CHIESA* 2016: 99-112.
- SAMPAOLO - POCSETTI 2014 = V. Sampaolo - P. Poccetti, "Capua. Ancora novità dal santuario del Fondo Patturelli", in *Immaginando città: racconti di fondazioni mitiche, forma e funzioni delle città campane*, a cura di C. Rescigno - F. Sirano, Benevento-Caserta 2014: 144-147.
- SCATOZZA HÖRICHT 1987 = L.A. Scatozza Höricht, *Le terrecotte figurate di Cuma del Museo archeologico nazionale di Napoli*, Napoli 1987.
- SCATOZZA HÖRICHT 2005 = L.A. Scatozza Höricht, "L'Athena del Foro Triangolare e la fase sannitica di Pompei", in *Aei Mnestòs, Miscellanea di studi per Mauro Cristofani II*, a cura di B. Adembri, Firenze 2005: 660-667.

- SCHNEIDER HERRMANN 1982 = G. Schneider Hermann, "The Oscan Woman on Campanian Red-Figured Vases", in *BABesch* 57, 1982: 149-151.
- SCHNEIDER HERRMANN 1996 = G. Schneider Hermann, *The Samnites of the fourth century B.C. as depicted on Campanian Vases and in other sources*, London 1996.
- SENATORE 2011 = F. Senatore, "La cosiddetta lega campana. Karl Julius Beloch e la "nascita storiografica" di un Gauverband", in *Karl Julius Beloch da Sorrento nell'antichità alla Campania. Atti del Convegno storiografico in memoria di Claudio Ferone* (Piano di Sorrento, 28 marzo 2009), Roma 2011: 333-362.
- SERRITELLA 2013 = A. Serritella, *Un nucleo di tombe di armati tra IV e III sec. a.C. a Pontecagnano*, Paestum 2013.
- SHAPIRO 2003 = H.A. Shapiro, "Fathers and sons, men and boys", in *Coming of Age in Ancient Greece: Images of Childhood from the Classical Past*, a cura di J. Neils - J. Oakley, New Haven 2003: 85-111.
- SIRANO 2006 = F. Sirano, "Le terrecotte da Teanum Sidicinum come segno di identità culturale", in *Ritratti rituali*, a cura di L. Spina, Milano 2006: 68-77.
- SIRANO 2011 = F. Sirano, "La cultura figurativa dell'area sidicina nel quadro della Campania settentrionale di età arcaica" in *Gli Etruschi e la Campania Settentrionale. Atti del XXVI Convegno di Studi Etruschi ed Italici* (Caserta, Santa Maria Capua Vetere, Capua, Teano, 11-15 novembre 2007), Pisa-Roma 2011: 421-453.
- SIRANO 2014 = F. Sirano, "I Fori e le aree monumentali di Capua" in *Immaginando città: racconti di fondazioni mitiche, forma e funzioni delle città campane*, a cura di C. Rescigno - F. Sirano, Benevento-Caserta 2014: 172-175.
- SIRLETO 2009a = R. Sirleto, "Il Museo Provinciale campano: il comporsi delle collezioni archeologiche", in *Il Museo Campano di Capua. Storia di un'istituzione e delle sue raccolte*, a cura di R. Cioffi - N. Barrella, Napoli 2009: 81-135.
- SIRLETO 2009b = R. Sirleto, "Il primo campano, storia di un museo dilettante", in *Per la conoscenza dei Beni Culturali II. Ricerche del Dottorato in metodologie conoscitive per la conservazione e la valorizzazione dei beni culturali 2004-2009*, S. Maria Capua Vetere 2009: 81-92.
- SIRLETO 2010 = R. Sirleto, "Il Museo Campano durante l'ultima guerra", in *Per la conoscenza dei Beni Culturali III. Ricerche del Dottorato in metodologie conoscitive per la conservazione e la valorizzazione dei Beni Culturali 2005-2010*, S. Maria Capua Vetere 2010: 157-181.
- SMITH 1991 = R.R. Smith, *Hellenistic Sculpture: A Handbook*, London 1991.
- SOLIN 1990 = H. Solin, "Republican Capua", in *Roman Eastern policy and other studies in Roman History. Proceedings of a Colloquium at Tvärminne* (2-3 October 1987), Helsinki 1990: 151-162.
- STEINGRÄBER 1979 = S. Steingraber, *Etruskische Möbel*, Roma 1979.
- STEINGRÄBER 1985 = *Catalogo ragionato della pittura etrusca*, a cura di S. Steingraber, Milano 1985.
- STUPKA 1972 = D. Stupka, *Der gurtel in der griechischen kunst*, Berlino 1972.
- SVANERA 2008 = S. Svanera, "Teste votive dal santuario Teano-Fondo Ruozzo", in *Doni agli dei. Il sistema dei doni votivi nei santuari. Atti del seminario di studi* (Napoli 21 Aprile 2006), a cura di G. Greco - B. Ferrara, Pozzuoli 2008: 285-291.
- TAGLIAMONTE 1996 = G. Tagliamonte, *I Sanmiti: Caudini, Irpini, Pentri, Carricini, Frentani*, Milano 1996.
- TALAMO 1993 = P. Talamo, "Il santuario arcaico in località Panetelle", in *Prospettive di memoria. Testimonianze archeologiche della città e del territorio di Sineussa*, a cura di L. Crimaco - G. Gasperetti, Gaeta 1993: 87-10.
- THIERMANN 2012 = E. Thiermann, *Capua. Grab und Gemeinschaft. Eine kontextuelle Analyse der Nekropole Fornaci (570 bis 400 v. Chr.)*, Wiesbaden, Reichert 2012.
- TODISCO 1993 = L. Todisco, *Scultura greca del IV secolo, Maestri e scuole di statuaria tra classicità ed ellenismo*, Milano 1993.
- TODISCO 2010 = L. Todisco, "Il Pittore di Arpi", in *Bollettino di Archeologia online* I, 2010: 30-31.
- TODISCO 2012 = *La ceramica a figure rosse della Magna Grecia e della Sicilia*, I. Produzioni, II. Inquadramento, III. Apparati, a cura di L. Todisco, Roma 2012.
- TORELLI 1990 = M. Torelli, *Storia degli Etruschi*, Roma-Bari 1990.
- TORELLI 1992 = M. Torelli, *L'arte degli Etruschi*, Roma 1992.
- TRENDALL 1967 = A.D. Trendall, *The Red Figured Vases of Lucania, Campania and Sicily*, Oxford 1967.
- TRENDALL 1971 = A.D. Trendall, "La ceramica", in *Taranto nella civiltà della Magna Grecia. Atti del X Convegno di Studi sulla Magna Grecia* (Taranto, 4-11 ottobre 1970), Taranto 1971: 249-265.
- VENTRIGLIA 2010 = A. Ventriglia, "Il Santuario del Fondo Patturelli: tra Continuità ed innovazione Religiosa" in *Curti tra storia e archeologia. Atti della giornata di studio (Curti, 26 febbraio 2010)*, a cura di L. Falcone, Caserta 2011: 55-82.
- VITAGLIANO 2008 = G. Vitagliano, "Un restauro di restauri: l'intervento postbellico al Museo Campano di palazzo Antignano a Capua", in *Scienza e Beni Culturali - Restaurare i Restauri. Metodi, Compatibilità, Cantieri. Atti del Convegno di Studi* (Bressanone 24-27 Giugno 2008), Padova 2008: 459-468.

- WANSCHER 1966 = O. Wanscher, *The Art of Furniture: 5000 Years of Furniture and Interiors*, New York/London/Amsterdam 1966.
- WANSCHER 1980 = O. Wanscher, *Sella Curulis*, Copenhagen 1980.
- WEEGE 1909 = F. Weege, "Oskische Grabmalerei", in *Jahrbuch des kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts* 24, 1909: 99-162.
- WEHGARTNER 2013 = I. Wehgartner, "The genesis of the Etruscan round throne", in *Amilla. The quest for excellence. Studies presented to Günter Kopcke in celebration of his 75th birthday*, Philadelphia 2013: 437-439.
- WILAMOWITZ 1873 = U. von Wilamowitz, "Scavi nelle Curti vicino a S. Maria di Capua", in *BullInst* 1873: 145-152.
- WINTER 1903 = F. Winter, *Die antiken Terrakotten, Band III: Die Typen der figürlichen Terrakotten. Teil I*, Berlin-Stuttgart 1903.
- WYLER 2013 = S. Wyler, "Dionysos/Loufir/Liber et sa parèdre", in *MEFRA* 125, Roma 2013: 47-58.
- ZANNINI 2017 = S. Zannini, "Alcune considerazioni su una statuetta fittile dal Santuario di Panetelle (Mon-dragone, CE)", in *DialArchMed* I.3, Paestum 2017: 741-744.
- ZEVI 1976 = F. Zevi, "Monumenti e aspetti culturali di Ostia repubblicana", in *Hellenismus in Mittelitalien I. Kolloquium in Göttingen (5-9 Juni 1974)*, a cura di P. Zanker, Göttingen 1976: 55-82.
- ZEVI 2012 = F. Zevi, "Il santuario demetriaco di Valle Ariccia", in *Ostraka*, vol. spec. 2012-1: 139-159.
- ZEVI *et al.* 2008 = *Museo archeologico Campi Flegrei. Catalogo generale. 1, Cuma*, a cura di F. Zevi - F. Demma - E. Nuzzo - C. Rescigno - C. Valeri, Napoli 2008.



ISBN 979-12-82195-02-7



9 791282 195027