

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI «L'ORIENTALE»

DIPARTIMENTO DI ASIA AFRICA E MEDITERRANEO



AION

**ANNALI DI ARCHEOLOGIA
E STORIA ANTICA**

Nuova Serie | 25



2018 | Napoli

ANNALI
DI ARCHEOLOGIA
E STORIA ANTICA

Nuova Serie 25



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI «L'ORIENTALE»

DIPARTIMENTO ASIA AFRICA E MEDITERRANEO

ANNALI DI ARCHEOLOGIA E STORIA ANTICA

Nuova Serie 25

2018 Napoli

Progetto grafico e impaginazione
Massimo Cibelli - Pandemos Srl

ISSN 1127-7130

Abbreviazione della rivista: *AIONArchStAnt*

Quarta di copertina: Rodi, necropoli di Ialysos. Ceramica c.d. di Fikellura
(rielaborazione grafica M. Cibelli da un disegno di N. Sergio)

Comitato di Redazione

Matteo D'Acunto, Anna Maria D'Onofrio, Marco Giglio, Fabrizio Pesando, Ignazio Tantillo

Segretario di Redazione: Marco Giglio

Direttore Responsabile: Matteo D'Acunto

Comitato Scientifico

Carmine Ampolo (Scuola Normale Superiore, Pisa), Vincenzo Bellelli (CNR, Istituto di Studi sul Mediterraneo Antico, Roma), Luca Cerchiai (Università degli Studi di Salerno), Teresa Elena Cinquantaquattro (Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per l'Area Metropolitana di Napoli), Mariassunta Cuozzo (Università degli Studi del Molise), Cecilia D'Ercole (École des Hautes Études en Sciences Sociales, Parigi), Stefano De Caro (Associazione Internazionale Amici di Pompei), Riccardo Di Cesare (Università di Foggia), Werner Eck (Accademia Nazionale dei Lincei), Arianna Esposito (Université de Bourgogne, Dijon), Maurizio Giangiulio (Università degli Studi di Trento), Michel Gras (Accademia Nazionale dei Lincei), Gianluca Grassigli (Università degli Studi di Perugia), Michael Kerschner (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Vienna), Valentin Kockel (Universität Augsburg), Nota Kourou (University of Athens), Xavier Lafon (Aix-Marseille Université), Maria Letizia Lazzarini (Sapienza Università di Roma), Irene Lemos (University of Oxford), Alexandros Mazarakis Ainian (University of Thessaly, Volos), Mauro Menichetti (Università degli Studi di Salerno), Dieter Mertens (Istituto Archeologico Germanico, Roma), Claudia Montepaone (Università degli Studi di Napoli Federico II), Wolf-Dietrich Niemeier (Deutsches Archäologisches Institut, Atene), Emanuele Papi (Scuola Archeologica Italiana di Atene), Nicola Parise (Istituto Italiano di Numismatica), Athanasios Rizakis (National Hellenic Research Foundation, Institute of Greek and Roman Antiquity, Grecia), Agnès Rouveret (Université Paris Ouest Nanterre), José Uroz Sáez (Universidad de Alicante), Alain Schnapp (Université Paris 1 Panthéon Sorbonne), William Van Andringa (École Pratique des Hautes Études)

Comitato d'Onore

Ida Baldassarre, Irene Bragantini, Luciano Camilli, Giuseppe Camodeca, Bruno d'Agostino, Patrizia Gastaldi, Emanuele Greco, Giulia Sacco

I contributi sono sottoposti a *double blind peer review* da parte di due esperti, esterni al Comitato di Redazione

I contributi di questo volume sono stati sottoposti a *peer review* da parte di:
Luca Cerchiai, Teresa Elena Cinquantaquattro, Bruno d'Agostino, Laura Ficuciello, Emanuele Greco, Francesco Muscolino, Valeria Sampaolo, Eleni Schindler-Kaudelka, Luana Toniolo

NORME REDAZIONALI

- Il testo del contributo deve essere redatto in caratteri Times New Roman 12 e inviato, assieme al relativo materiale iconografico, al Direttore e al Segretario della rivista.

Questi, di comune accordo con il Comitato di Redazione e il Comitato Scientifico, identificheranno due revisori anonimi, che avranno il compito di approvarne la pubblicazione, nonché di proporre eventuali suggerimenti o spunti critici.

- La parte testuale del contributo deve essere consegnata in quattro file distinti: 1) Testo vero e proprio; 2) Abbreviazioni bibliografiche, comprendenti lo scioglimento per esteso delle citazioni Autore Data, menzionate nel testo; 3) Didascalie delle figure; 4) *Abstract* in inglese (max. 2000 battute).

- Documentazione fotografica e grafica: la giustezza delle tavole della rivista è max. 17x23 cm; pertanto l'impaginato va organizzato con moduli che possano essere inseriti all'interno di questa "gabbia". Le fotografie e i disegni devono essere acquisiti in origine ad alta risoluzione, non inferiore a 300 dpi.

- È responsabilità dell'Autore ottenere l'autorizzazione alla pubblicazione delle fotografie, delle piante e dell'apparato grafico in generale, e di coprire le eventuali spese per il loro acquisto dalle istituzioni di riferimento (musei, soprintendenze ecc.).

- L'Autore rinuncia ai diritti di autore per il proprio contributo a favore dell'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale".

- Le abbreviazioni bibliografiche utilizzate sono quelle dell'*American Journal of Archaeology*, integrate da quelle dell'*Année Philologique*.

Degli autori si cita la sola iniziale puntata del nome proprio e il cognome, con la sola iniziale maiuscola; nel caso di più autori per un medesimo testo i loro nomi vanno separati mediante trattini. Nel caso del curatore di un'opera, al cognome seguirà: (a cura di).

I titoli delle opere, delle riviste e degli atti dei convegni vanno in corsivo e sono compresi tra virgole. I titoli degli articoli vanno indicati tra virgolette singole; seguirà quindi una virgola e la locuzione "in". Le voci di lessici, enciclopedie ecc. devono essere messi fra virgolette singole seguite da "s.v.". Se, oltre al titolo del volume, segue l'indicazione Atti del Convegno/Colloquio/Seminario ..., Catalogo della Mostra ..., questi devono essere messi fra virgolette singole.

Nel caso in cui un volume faccia parte di una collana, il titolo di quest'ultima va indicato in tondo compreso tra virgole.

Al titolo del volume segue una virgola e poi l'indicazione del luogo – in lingua originale – e dell'anno di edizione. Al titolo della rivista seguono il numero dell'annata – sempre in numeri arabi – e l'anno, separati da una virgola; nel caso che la rivista abbia più serie, questa indicazione va posta tra virgole dopo quella del numero dell'annata. Eventuali annotazioni sull'edizione o su traduzioni del testo vanno dopo tutta la citazione, tra parentesi tonde.

- Per ogni citazione bibliografica che compare nel testo, una o più volte, si utilizza un'abbreviazione all'interno dello stesso testo costituita dal cognome dell'autore seguito dalla data di edizione dell'opera (sistema Autore Data), salvo che per i testi altrimenti abbreviati, secondo l'uso corrente nella letteratura archeologica (ad es., per Pontecagnano: *Pontecagnano II.1*, *Pontecagnano II.2* ecc.; per il Trendall: *LCS*, *RVAP* ecc.).

- Le parole straniere e quelle in lingue antiche traslitterate, salvo i nomi dei vasi, vanno in corsivo. I sostantivi in lingua inglese vanno citati con l'iniziale minuscola all'interno del testo e invece con quella maiuscola in bibliografia, mentre l'iniziale degli aggettivi è sempre minuscola.

- L'uso delle virgolette singole è riservato unicamente alle citazioni bibliografiche; per le citazioni da testi vanno adoperati i caporali; in tutti gli altri casi si utilizzano gli apici.

- Font greco: impiegare un *font unicode*.

Abbreviazioni

Altezza: h.; ad esempio: ad es.; bibliografia: bibl.; catalogo: cat.; centimetri: cm (senza punto); circa: ca.; citato: cit.; colonna/e: col./coll.; confronta: cfr.; *et alii*: *et al.*; diametro: diam.; fascicolo: fasc.; figura/e: fig./figg.; frammento/i: fr./fr.; grammi: gr.; inventario: inv.; larghezza: largh.; linea/e: l./ll.; lunghezza: lungh.; massimo/a: max.; metri: m (senza punto); millimetri: mm (senza punto); numero/i: n./nn.; pagina/e: p./pp.; professore/professoressa: prof./prof.ssa; ristampa: rist.; secolo: sec.; seguente/i: s./ss.; serie: S.; sotto voce/i: s.v./s.vv.; spessore: spess.; supplemento: suppl.; tavola/e: tav./tavv.; tomba: T.; traduzione italiana: trad. it.; vedi: v.

Non si abbreviano: *idem*, *eadem*, *ibidem*; in corso di stampa: *infra*; Nord, Sud, Est, Ovest (sempre in maiuscolo); nota/e: *non vidi*; *supra*.

INDICE

JEAN-PIERRE VERNANT, <i>Entre les rives du même et de l'autre, l'homme est un pont</i>	p.	9
EMANUELE GRECO, <i>For an archaeological phenomenology of the society of Hephaestia (Lemnos) from the late Bronze Age to the end of Archaism</i>	»	11
CARMELO DI NICUOLO, <i>Lost and found. Rediscovering ancient Kimolos</i>	»	33
NADIA SERGIO, <i>La ceramica greco-orientale di epoca orientalizzante ed arcaica dalla necropoli di Ialysos (Rodi). Un primo bilancio</i>	»	63
LUCA CERCHIAI, <i>Società dei vivi, comunità dei morti: qualche anno dopo</i>	»	151
<i>Sezione tematica</i> <i>La Campania costiera in età preistorica e protostorica</i>	»	159
PATRIZIA GASTALDI, <i>Cuma: prima della polis</i>	»	161
DANIELA GIAMPAOLA, CLAUDIA BARTOLI, GIULIANA BOENZI, <i>Napoli: territorio e occupazione in età pre e protostorica</i>	»	207
ROSINA LEONE, <i>Coroplastica locrese al Museo Nazionale di Napoli: 1. Le figure femminili stanti</i>	»	255
GIUSEPPE LEPORE, <i>“Rituali intorno ai piedi”: note sulle pratiche funerarie contro il ritorno del morto</i>	»	277
GIANLUCA SORICELLI, <i>Sigillate di produzione locale da Pozzuoli</i>	»	291
ANGELA PALMENTIERI, FEDERICO RAUSA, <i>Un nuovo dato sulla provenienza campana del rilievo con flamines della collezione Townley</i>	»	309
<i>Recensioni e note</i>	»	323
LUCA CERCHIAI (con postilla di Bruno d'Agostino), <i>Achille e Troilo quarant'anni dopo, in risposta a Marina Martelli, 7,5 cartelle, 3 pagine</i>	»	325
SILVIA CAIANIELLO, <i>Recensione di Irene Bragantini - Elda Morlicchio (a cura di), Winckelmann e l'archeologia a Napoli, 'Atti dell'incontro di studi - Università degli Studi di Napoli L'Orientale'</i>	»	329
<i>Abstracts degli articoli</i>	»	337

NUOVI DATI SULLA PROVENIENZA CAMPANA DEL RILIEVO CON FLAMINE DELLA COLLEZIONE TOWNLEY*

Angela Palmentieri, Federico Rausa

1. Campania e non Sicilia

Una recente mostra, tenutasi ad Agrigento¹, ha permesso il ritorno, sebbene fugace, in Italia di un frammento di rilievo già appartenuto alla collezione di Charles Townley (1737-1805), noto collezionista e viaggiatore inglese dell'età d'oro del Grand Tour (fig. 1)².

Il frammento, attualmente conservato nei depositi del British Museum³, riproduce le teste appaiate, superiori al vero per dimensioni, di due personaggi: uno maschile, in primo piano e scolpito quasi a tutto tondo, fornito di un copricapo apicato (*galerus*) e l'altro femminile, in secondo piano, reso a rilievo più basso, rappresentato *velato capite* e con un'*infula* nei capelli (fig. 2).

La presenza della scultura tra gli esemplari selezionati per l'esposizione nella Valle dei Templi della città siciliana trova una sua giustificazione a fronte di una presunta provenienza del rilievo dal mare antistante Agrigento. La notizia è riportata in forma manoscritta da Taylor Combe (1774-1826), "Keeper" del Dipartimento di antichità del British Museum dove il marmo fece il suo ingresso nel 1805:

«This Fragment from the bottom of the sea, on the coast of the Sicily, near Girgenti, the ancient Agrigentum»⁴.

Essa fu certamente un dato che non si esita a considerare determinante per l'interpretazione dei due personaggi raffigurati come la coppia dei sovrani siracusani, secondo alcuni Ierone II e Filistide ovvero Gelone II e la consorte Nereide secondo altri, una lettura proposta alla fine del XIX secolo e che ebbe perdurante fortuna nella letteratura fino al 1960⁵. Essa soppiantò l'interpretazione mitologica delle due figure, identificate ora con Paride ed Elena, accogliendo una suggestione winckelmanniana, ora con Pelope e Ippodamia (fig. 3)⁶.

Fu Donald E. Strong a proporre un deciso cambio di prospettiva ermeneutica del frammento, da lui riconosciuto come parte di un rilievo statale (allora ancora definito "historical frieze") di epoca tardo flavia raffigurante un "Roman Flamen", accompagnato da una "veiled Roman lady"⁷. Quasi un ventennio più tardi, questa lettura venne riproposta, con più ampie argomentazioni, da Antony Bonanno, l'ultimo studioso cui si deve una riflessione critica sul rilievo⁸. Egli, confermando le conclusioni

* Paragrafo 1 (F. Rausa), paragrafo 2 (A. Palmentieri). Gli autori ringraziano il comitato di redazione per avere accolto il contributo nella rivista e i revisori anonimi per i preziosi suggerimenti.

¹ V. Caminneci in Caminneci - Parello 2017, pp. 18-22, con bibliografia precedente.

² Su Townley e le sue collezioni, oltre il catalogo ottocentesco (Ellis 1846), v. principalmente Cook 1985; Vaughan 1988; Coltman 2006 (1), 2006 (2), pp. 165-194, 2009, pp. 159-190; 233-272.

³ Inv. 1805.0703.263 - bibliografia in Caminneci - Parello 2017 (v. nota 1).

⁴ Combe 1808, p. 13; testo citato in Bonanno 1979, p. 343.

⁵ Una sintesi delle differenti interpretazioni in Bonanno 1979, pp. 343-346, ripresa in Caminneci - Parello 2017, cit. (nota 1).

⁶ Winckelmann 1767, I, p. 159, n. 117. Il rilievo, del tipo Campana, appartiene ad una serie di esemplari (Pipili 1990, p. 437, n. 28 a-g), dei quali uno entrò più tardi nella collezione dello stesso Townley (Londra, British Museum, inv. n. 1805.0703.315 - Ellis 1846, I, p. 119; Walters 1903, pp. 401-402, n. D 606; Rhoden - Winnefeld 1911, pp. 117-119; Borbein 1968, p. 139, tav. 126.1; Kahil 1988, p. 531, n. 175a; Pipili 1990, p. 437 n. 28d; Trianti 1997, p. 286, n. 50), raffiguranti Pelope e Ippodamia sul carro.

⁷ Strong 1960.

⁸ Bonanno 1979.



Fig. 1 - Londra, British Museum, rilievo con flamine e Vestale, coll. Charles Townley

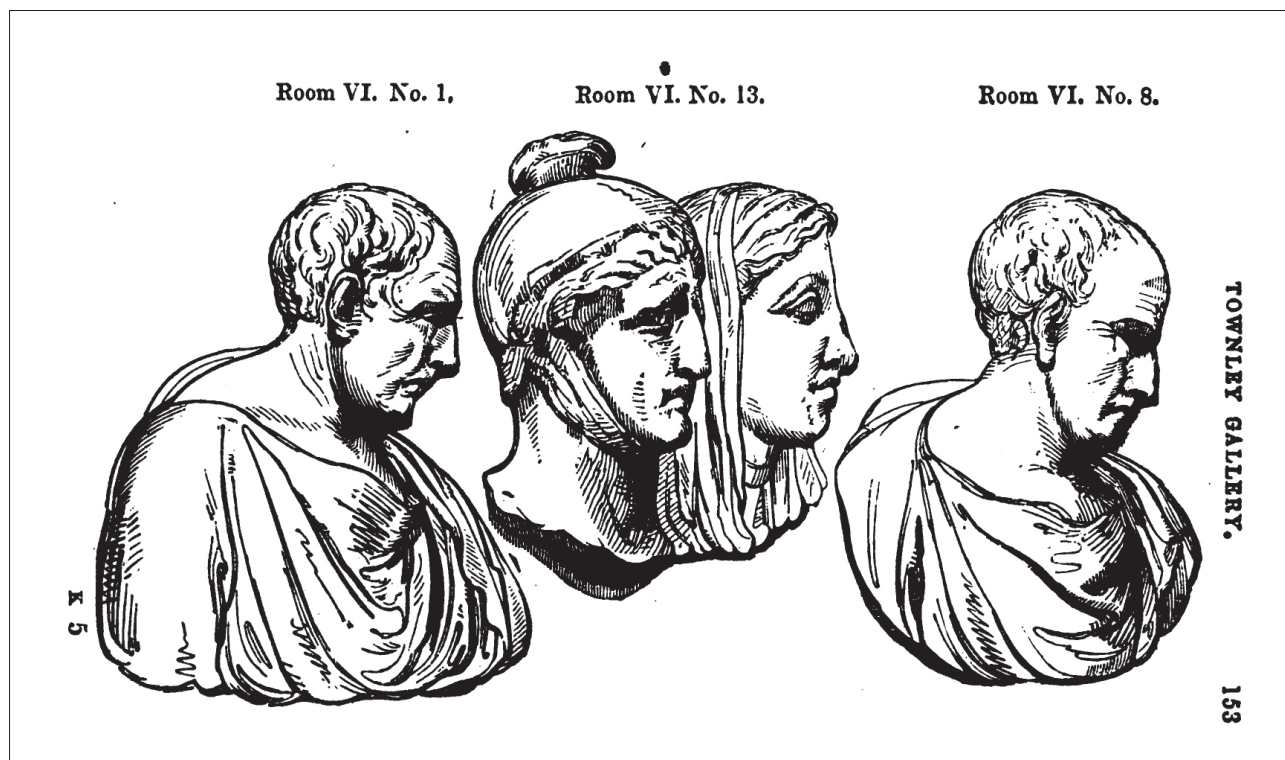


Fig. 2 - Disegno del rilievo (Ellis 1846, p. 153)

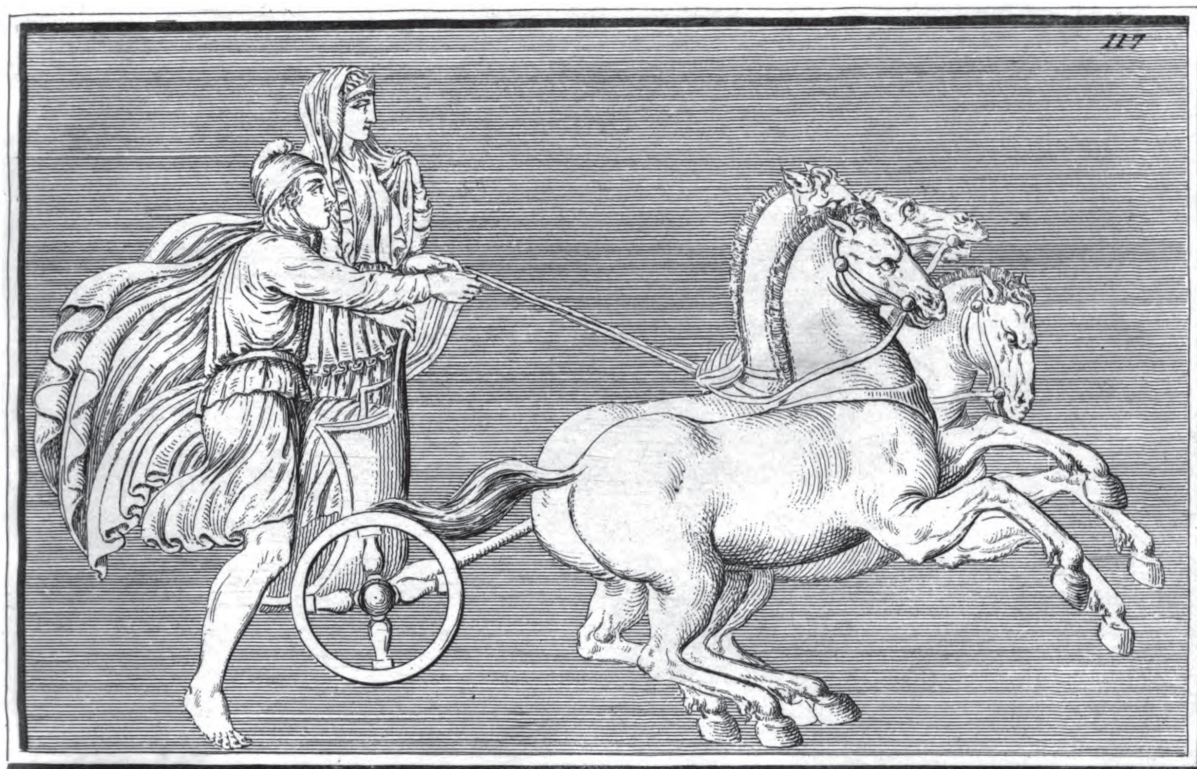


Fig. 3 - Ricostruzione del rilievo (Winckelmann 1767)

dello Strong sia per l'iconografia dei personaggi sia per la cronologia della scultura, datata alla tarda età flavia sulla base di analogie stilistiche con i rilievi urbani della Cancelleria, sostenne con decise argomentazioni un'origine urbana del rilievo. La notizia del ritrovamento lungo le coste del litorale agrigentino poteva essere, secondo l'opinione dello studioso, una voluta contraffazione ai fini di nascondere la reale provenienza del marmo del quale Townley sarebbe entrato in possesso tramite i suoi agenti romani⁹.

Ripercorrendo la vicenda critica del rilievo fino al contributo del Bonanno, certamente il più argomentato e attento, non si può fare a meno di riscontrare l'assenza della notizia di una seconda provenienza del marmo, riportata nel diario dello stesso Townley che, alla data del 12 maggio 1801 annotava:

«Fixed in the library the fragment bas relief of two heads given me by Sir W^m Hamilton, it was dragged up by fisherman's nets

near the columns that appear under water being part of the ruins of Baiæ»¹⁰.

Dallo stesso diario del nobile inglese si apprende, alla data del 1 maggio 1801, che egli entrò in possesso del rilievo tramite un suo illustre coetaneo e amico, sir William Hamilton (1730-1803), «storico» ambasciatore presso la corte di Napoli e grande collezionista di antichità¹¹:

«Sir W^m Hamilton called, and gave me a fragment of two heads belonging to a large bas relief of excellent work»¹².

¹⁰ Londra, British Museum Townley Archive (d'ora in poi BM TY) 1/15; Hill 2002, pp. 59-61.

¹¹ Su Hamilton e le sue collezioni, v. Ramage 1989, 1990; Knight 1990; Chevallier 1993; Jenkins - Sloan 1996; Burn 1997. Sui rapporti tra Hamilton e Townley e la frequentazione della dimora di quest'ultimo a Park Street da parte del primo, v. Ellis 1846, I, p. 3 e Wroth 1899, p. 97: «Townley, like his friend, Sir William Hamilton, imbibed with eagerness the fanciful theories of P. F. Hugues ('D'Hancarville'), most of whose 'Recherches sur l'Origine des Arts de la Grèce' was written at Townley's Park Street house».

¹² BMTY 1/15; Hill 2002, pp. 59-61.

⁹ Bonanno 1979, p. 348 nota 24.

La vendita del frammento appartiene alle ultime dispersioni della collezione di antichità di Hamilton che, già alla fine del 1800 era rientrato in patria concludendo, dopo trentasei anni, la sua lunga missione diplomatica alla corte di Napoli. Le modalità della cessione del rilievo, così come si evincono dal diario di Townley, autorizzano a ritenere che si sia trattato di una vendita separata rispetto alle aste pubbliche, bandite presso Christie's nei mesi di marzo, aprile e novembre del 1801¹³, che interessarono il resto della collezione Hamilton.

L'acquisto del rilievo fu anche uno degli ultimi effettuati da Charles Townley, insieme a pochi altri, attraverso il mercato antiquario inglese e non quello italiano, che, invece, alimentò la stragrande maggioranza delle antichità Townley¹⁴. Tra queste, accanto agli acquisti sul mercato antiquario romano, non mancano anche esemplari provenienti da collezioni e ritrovamenti campani¹⁵.

¹³ Ramage 1989, p. 704; una quarta asta ebbe luogo nel 1809, dopo la morte di Hamilton (*ibid.*, nota 6). In modo analogo, mediante una vendita privata, Hamilton cedette la propria collezione di vasi a Thomas Hope, v. Ramage 1989, p. 704 nota 7.

¹⁴ Sugli acquisti in Italia, e specialmente a Roma, tramite i rapporti con Gavin Hamilton, Thomas Jenkins e James Byres, v. Ellis 1846, I, p. 3 e la bibliografia citata *supra* a nota 2.

¹⁵ a) Londra, British Museum, inv. n. 1805.0703.79: busto della cd. Clizia, acquistato nel 1772 dal duca di Laurenzano - Ellis 1846, I, p. 9; II, pp. 20-21, n. 12; Smith 1904, pp. 147-149, n. 1874, tav. 14; Cook 1985, p. 15, fig. 9 ed ora Dodero 2013, con bibl.

b) *ibid.*, inv. n. 1805.0703.470: rilievo con Zeus e le Ninfe, acquistato a Napoli nel 1773 (v. Cook 2011, n. 71) - Smith 1904, pp. 233-234, n. 2166, fig. 27; Adamo Muscettola 2002.

c) *ibid.*, inv. n. 1805.0703.101: busto femminile di 'Faustina minore', verosimilmente moderno, acquistato a Pozzuoli nel 1777 (Cook 2011, n. 210) - Ellis 1846, II, pp. 46-47, n. 32; Smith 1904, p. 161, n. 1905; Howard 1980, p. 264, n. 14).

d) *ibid.*, inv. n. 1805.0703.85: erma ritratto di Omero, da Baia (1780), acquistata da Gavin Hamilton nel 1780 - Ellis 1846, I, pp. 343-347; Smith 1904, pp. 129-130, n. 1825; Cook 1985, p. 35, fig. 33, 37; Walker 1995, p. 24, fig. 14;

e) *ibid.*, inv. n. 1805.0703.64-65: coppia di erma dionisiache da Baia (1771), acquistate nel 1790 all'asta londinese della collezione di Robert Adair (1714 c.-1790) (Cook 2011, n. 288) - Ellis 1846, I, pp. 335-337, nn. 29-30; Smith 1904, p. 43, nn. 1608-1609; Cook 1985, pp. 56-57, fig. 53; Dontas 1985, p. 282 nota 25, figg. 6-7 e Gasparri 1995, p. 181 nota 41, tav. 6.7.

Da Baia è detto provenire, ma senza comprovanti indicazioni documentarie, un frammento di stucco con resti di una figura umana (*ibid.*, inv. n. 1814.0704.780). Sospetta risulta, infine, l'origine napoletana di un'urna funeraria a forma di kantharos, acquistata da Gavin Hamilton nel 1775 (Londra, British Museum, inv. n. 1805.0703.174 - Ellis 1846, II, p. 234; Smith 1904, p. 368, n. 2408; Sinn 1987, p. 128, n. 145), più probabilmente, sulla base dei dati documentari dell'archivio Townley, proveniente da Roma.

Il rilievo venduto a Townley apparteneva alla collezione di antichità ed altri oggetti d'arte che il diplomatico britannico condusse con sé prima a Palermo, durante la fuga dei Borbone nel 1798, e quindi a Londra, dopo il suo definitivo rientro in patria nel 1800¹⁶. Esso sembra riconoscibile nel

«... Bass-Relief of white marble 3 ½ palms high by 3 wide consisting of only two Figures»¹⁷

registrato nella lista degli oggetti della collezione stilata dall'assistente James Clark dal 12 al 13 dicembre 1798¹⁸. La sua esclusione dalle due aste londinesi confermerebbe il passaggio diretto da Hamilton a Townley, così come attestato dal diario di quest'ultimo.

L'accertata appartenenza del marmo alla collezione Hamilton consolida la sua provenienza da un contesto campano, escludendone, in maniera definitiva, l'origine agrigentina, alla cui origine si deve, forse, riconoscere una svista o un travisamento di Taylor Combe nel redigere il testo per la guida del British Museum. Sebbene la mancanza di evidenti tracce di una sofferenza della superficie del marmo a causa della permanenza in acqua, come riferisce la memoria del diario di Townley, porti ad escludere un recupero del rilievo dal mare antistante Baia, l'area flegrea rimane un contesto altamente plausibile cui attribuire un frammento superstite di un monumento ufficiale di età tardo flavia.

Questa preziosa e dimenticata informazione consente di proiettare il frammento in un contesto dallo scenario storico e artistico completamente nuovo che qui di seguito si cercherà di precisare.

¹⁶ Ramage 1989, cit. nota 13.

¹⁷ Ostano all'identificazione con l'oggetto registrato nella lista le dimensioni fornite dal documento, rispettivamente di «3 ½ Palms high by 3 wide ...» che, come si evince dalla precisazione dello stesso Clark (Ramage 1989, p. 705 nota 9), espresse in palmi napoletani o siciliani, corrispondono ad una misura equivalente a cm 92 c. x 80 ovvero cm 90 x 77, ampiamente eccedenti le dimensioni del rilievo in questione.

¹⁸ Ramage 1989, p. 705 (cassa 2, n. 1). La lista manoscritta, che si conserva nel Fitzwilliam Museum di Cambridge (Perceval Bequest, N27), fu redatta in vista del rientro di Hamilton e di sua moglie in Gran Bretagna, previsto per la fine del 1798 ma rinviato alla metà del 1800 a causa dell'arrivo dei Francesi a Napoli e della proclamazione della Repubblica Napoletana, con la conseguente fuga della corte a Palermo. Su queste vicende si rimanda a Constantine 2002; Knight 1990 e Capuano 2006.

2. Un nuovo rilievo con flamme dalla cattedrale di Ravello

Il complesso della cattedrale di San Pantaleone a Ravello conserva molti materiali di riuso di un certo pregio, prelevati da differenti contesti monumentali e riutilizzati allo scopo di celebrare l'identità del patriziato locale¹⁹, secondo una moda presente in costiera tra la fine dell'XI e il XII secolo²⁰.

Una descrizione della fine dell'800 attesta il riuso di una pregevole testa marmorea maschile, ad altorilievo, nella torre campanaria coeva alla cattedrale²¹. Il marmo corrispondente ad uno conservato nel museo dell'Opera del duomo può considerarsi inedito (fig. 4)²².

La rilavorazione dei tratti del volto - in particolare degli occhi - e la presenza del particolare copricapo lo aveva assimilato ad un personaggio medievale (un militare?), una sorta di riadattamento di una copia locale del busto dell'Ares Borghese reimpiegato nel duomo di Pisa²³. Non sappiamo quale fosse la percezione dell'osservatore del Medioevo, che tuttavia doveva sapere che si trattava di memorie antiche, perché la rilavorazione ben illustrava l'attenzione dei committenti verso il frammento²⁴. Tale assimilazione non doveva essere del resto casuale, ma ispirata al desiderio di riproporre le sculture imperiali come le immagini degli antenati²⁵ o come personificazione della città o del suo danaroso committente²⁶.



Fig. 4 - Ravello, museo dell'Opera, rilievo con flamme, visione frontale

L'uso di sculture antiche nei campanili è ben documentato nella Campania e Basilicata romanica²⁷ ed è espressione delle implicazioni politiche e religiose del tempo, spia dell'impegno con cui le maestranze medievali progettavano e costruirono le architetture con elementi decorativi ricercati e per nulla occasionali.

La scelta per Ravello sembra rispecchiare la logica del mercato antiquario di quel periodo, che era alimentato dagli scavi, che si andavano effettuando prevalentemente nelle rovine flegree e in qualche caso in quelle laziali²⁸.

¹⁹ Gargano 2016.

²⁰ Camera 1806, p. 339; Braca 2003; Caskey 2004. Sul recupero dell'antico nella costa amalfitana: Manacorda 1979; Manacorda 1982; Pensabene 1990; Todisco 1994; de Lachenal 1995; Palmentieri 2017. Un contributo recente sugli *spolia* della cattedrale è in: Pensabene 2011.

²¹ Mansi 1887, p. 102; una fotografia è in: Palmentieri 2017.

²² Il campanile venne restaurato fra il 1901 ed il 1903, a questo periodo deve risalire lo spostamento nella chiesa (Venditti 1967). Colgo l'occasione per ringraziare il parroco della cattedrale, don Angelo Mansi, per la disponibilità alla visione e allo studio del pezzo.

²³ Parra 2003.

²⁴ Il copricapo antico poteva essere assimilato all'*infula*, un copricapo utilizzato durante il Medioevo.

²⁵ A questo proposito è utile la lettura delle stele di reimpiego, una con cavaliere, sulla facciata del campanile di Benevento (Settis 1986).

²⁶ Il pezzo antico era considerato uno strumento di legittimazione politica, riferimento materiale e tangibile al mito di Roma, sin dal Medioevo: Carlo magno fece trasportare colonne antiche e altri materiali di spoglio provenienti da Roma e da Ravenna nella sua residenza di Aquisgrana, il rapporto di Federico II con i monu-

menti e le sculture antiche trova esempio nella "Porta di Capua" (de Lachenal 1995). Questa tendenza trovò una sua fortuna nel periodo umanistico-rinascimentale in particolare a Napoli. Sull'identificazione delle sculture antiche del campanile della cappella Pappacoda con il committente, Artusio Pappacoda, al principio del XV secolo: Ferraro 2003, p. 56; Camodeca, Palmentieri 2013.

²⁷ In generale: Todisco 1987. Un aggiornamento sul reimpiego in età normanna per la Sicilia è in: Fuduli 2018.

²⁸ Sulla discussa provenienza dei marmi antichi della costiera: sulle origini laziali v. Manacorda 1982; Pensabene 1990-1991; de Lachenal 1995; Pensabene 2011; sulle provenienze flegree v. Pollio 2003; Demma 2007; sull'esistenza di due fasi medievali di recupero degli *spolia* di Salerno e dei paesini della costiera, una prima d'età normanna dalle cave laziali e flegree, ed una seconda del XII secolo da *Paestum*: Palmentieri 2018.

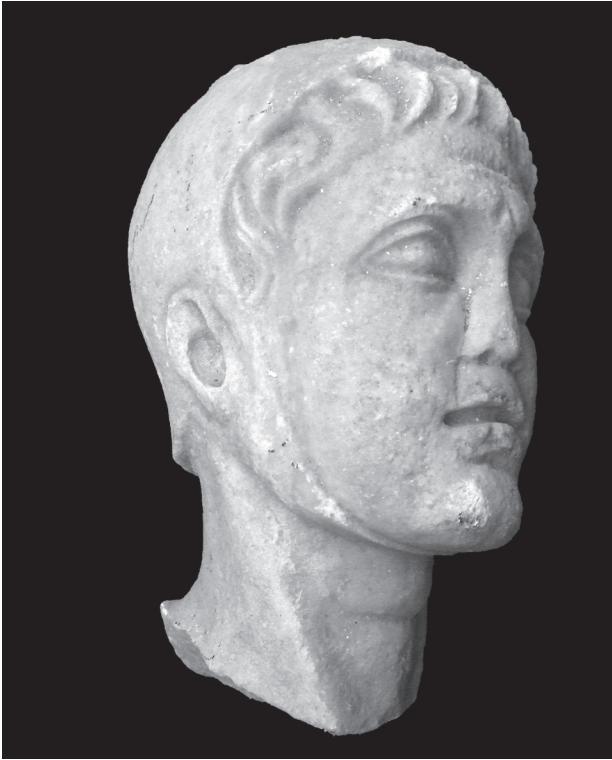


Fig. 5 - Ravello, museo dell'Opera, rilievo con flamine, visione laterale



Fig. 6 - Ravello, museo dell'Opera, rilievo con flamine, retro

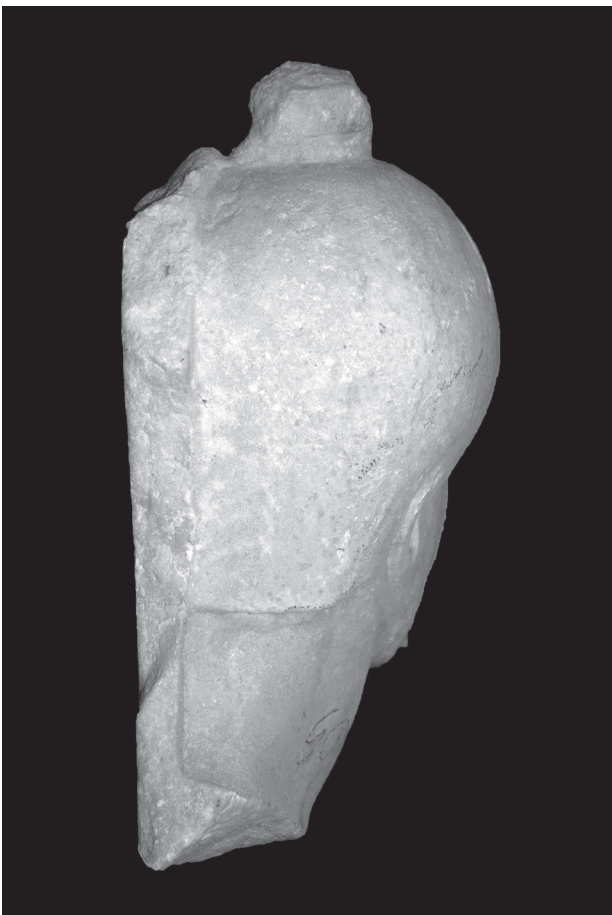


Fig. 7 - Ravello, museo diocesano, rilievo con flamine, retro



Fig. 8 - Yale, University Art Gallery, rilievo con flamine
(Photo Yale University Art Gallery)

La bella testa di Ravello, in marmo bianco a grana grossa, di grandezza poco maggiore del vero e con un fondo piano, può essere ricondotta ad un altorilievo ritraente una figura virile, con un ovale pieno e un tipico berretto apicato (*galerus*) (fig. 5). Si conserva il capo, con una leggera torsione laterale, conservato sino al collo; il naso è mutilo e la superficie è in alcune parti consunta. L'espressione del viso è decisa e accentuata dalle arcate sopraccigliari profonde e dai grandi occhi, in cui l'iride e la pupilla non sono disegnati. L'acconciatura vede invece l'utilizzo del trapano corrente a rendere ricci e ondulati i capelli che si dispongono regolari attorno alla fronte.

Il berretto avvolge il capo trattenuto da una benda fino al mento, lasciando visibile il padiglione auricolare destro ben articolato e quello sinistro meno definito (fig. 6). Il retro è liscio ma ben levigato (fig. 7).

È un frammento di notevole pregio artistico che ritraeva originariamente un *flamen*, un sacerdote dell'antica Roma preposto al culto di una divinità da cui prendeva il nome e di cui celebrava il rito e le festività (fig. 8)²⁹.

Malgrado le rilavorazioni della frangia e delle rughe sulla fronte, il marmo conserva ancora una certa naturalezza nell'esecuzione dei tratti del volto. La sezione del collo con la carotide è ben delineata. La bocca mostra una apertura accentuata resa attraverso i colpi di trapano, che sembrano suggerire una datazione alla seconda metà - fine del I secolo d. C.³⁰

Dal punto di vista formale il confronto più significativo è da farsi con il rilievo della collezione Townley³¹, conservato nei magazzini del British Museum di Londra³², che, come ha supposto Federico Rausa³³, avrebbe una provenienza campana, forse flegrea.

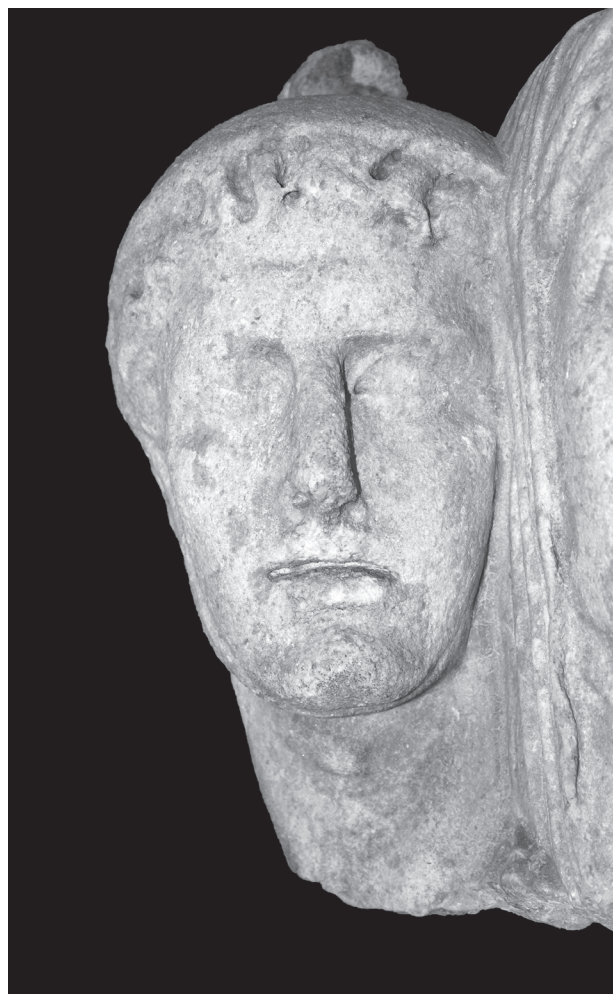


Fig. 9 - Londra, British Museum, rilievo con flamine, particolare

Malgrado le rilavorazioni dell'esemplare di Ravello, i due marmi presentano una fattura analoga nell'esecuzione dell'ovale, del copricapo, della muscolatura del collo e della lavorazione della bocca (fig. 9). Il confronto è oltremodo stringente osservando la forma della calotta fino al mento, il profilo dell'arcata del padiglione auricolare, l'acconciatura dei riccioli pendenti e della fascia del copricapo su cui non sono intervenuti gli scalpellini medievali (fig. 10-11). Le analogie stilistiche e l'aggettato del piano marmoreo legano le due opere ad una stessa produzione da collocarsi in età flavia.

In seguito alla nuova attribuzione del marmo Townley viene a questo punto naturale chiedersi se i due frammenti non facessero parte dello stesso monumento, saccheggiato in due fasi differenti. La qualità del materiale, le dimensioni e l'impostazione delle teste suggeriscono di riconoscervi due par-

²⁹ Sul tipo: Schäfer 1980, p. 357 fig. 9; Vanggaard 1988; Lyasse 2007.

³⁰ Una identificazione riguardo alla cronologia deriva anche dallo studio dell'evoluzione del *galerus* (Bonanno 1979, p. 350). Sul rilievo con flamine della collezione Hartwig si veda Torelli 1987, fig. 1.

³¹ Cacciotti 2004, pp. 55-56; Mekacher 2006, pp. 252 cat. R7, 164 fig. 22. British Museum, inv. 555 (Townley Collection 263).

³² Sono grata a Charles Arnold del British Museum per l'autorizzazione all'accesso ai depositi del museo per lo studio del pezzo e a Charo Rovira per la consultazione dei dati d'archivio.

³³ Vedi il paragrafo precedente.



Fig. 10 - Ravello, museo diocesano, rilievo con flamine



Fig. 11 - Londra, British Museum, rilievo con flamine, particolare



Fig. 12 - Rilievo con flamine e Vestale (proposta di ricostruzione)



Fig. 13 - Londra, British Museum, rilievo con flamine, particolare

ti pertinenti ad un rilievo di grandi dimensioni, con figure che per una misura del capo di circa 43,18 d'altezza e 40 e 64 di lunghezza (marmo Townley) e 45 d'altezza, 17-23 di lunghezza, spessore massimo 15 (marmo di Ravello) dovevano risultare piuttosto imponenti (fig. 12). Sul frammento Townley si conserva ancora la traccia della grappa di fissaggio sul bordo superiore (fig. 13).

I due marmi potrebbero, dunque, avere fatto parte di una raffigurazione di una processione sacrale, di cui restano due personaggi maschili (*flamines*) seguiti di fianco, sullo sfondo, da un altro femminile (Vestale)³⁴, che incedono verso destra all'interno di un quadro che doveva avere una connotazione politica e civile, e non solo religiosa.

Sfortunatamente, l'operazione della scoperta dei due rilievi in due momenti differenti (uno di riuso, l'altro venduto sul mercato antiquario) non contribuisce a definire meglio l'esatto contesto di provenienza. Se però la prospettiva flegrea è corretta, deve essere a questo punto meglio chiarita la lettura dell'origine del rilievo di Ravello.

A questo proposito possiamo fare delle ipotesi basandoci sull'analisi dei marmi di spoglio di Ravello. La cattedrale fu costruita nel 1086, dal vescovo Orso Papicio e da Niccolò Rufolo, sul modello salernitano con una doppia fila di otto colonne (in graniti della Troade e marmo misio) e capitelli corinzi del tipo occidentale e asiatico che rientrano in un arco cronologico ampio - dal I al IV secolo d. C. -, e del tipo composito (provenienti da un unico edificio d'età imperiale)³⁵. A questi si aggiunge un raro esemplare di capitello corinzio "a medaglione" realizzato da maestranze bizantine³⁶, analogo ad un altro reimpiegato nel porticato della chiesa di S. Benedetto a Salerno (fine XI secolo), edificio fabbricato per volere del vescovo Alfano con marmi di provenienza campana, perlopiù flegrea³⁷.

I tre portali d'ingresso sono anch'essi rifiniti con eleganti cornici di architrave - ad ovuli, dentelli e

³⁴ Caprioli 2007.

³⁵ I capitelli compositi sono affini a quelli dell'anfiteatro flavio di Pozzuoli (Demma 2007, p. 307 n. 159).

³⁶ Russo 1989; Barsanti 2017. Materiali analoghi sono noti ad Ostia (Pensabene 2011).

³⁷ La foggia dei capitelli corinzio-occidentale del II secolo, in uso nella navata sinistra della cattedrale di Ravello, è analoga a quelli dell'atrio del duomo di Salerno. Sui capitelli salernitani: Pensabene 1990; Pollio 2003; Demma 2007; Pensabene 2011; Palmentieri 2018.

astragali - che suggerivano uno stretto legame del complesso medievale con le architetture dell'epoca classica³⁸. La lavorazione delle cornici indica il recupero da un unico monumento d'età giulio-claudia/neroniana della costa flegrea in base al confronto con alcune tipologie di marmi in uso nei monumenti coevi.

Differenti *spolia* furono reimpiegati anche negli arredi liturgici: nell'ambone Rogadeo (XII secolo) sono ripresi elementi di riuso, tra cui una pregevole lastra di un sarcofago a ghirlande, della tarda età antonina, prodotta da un *atelier* locale (flegreo) ad imitazione delle botteghe microasiatiche³⁹.

L'uso dell'antico nel piccolo feudo dei Rufolo è attestato in altri complessi coevi, tra cui le chiese di S. Giovanni del Toro (divisa in tre navate con quattro colonne) e di Santa Maria a Gradillo (XIII secolo), che impiegano maggiormente l'uso di capitelli compositi⁴⁰, impiegati in alternativa al corinzio nell'architettura civile romana (archi, terme, biblioteche, portici etc.), quasi mai nei templi, soprattutto in età flavia.

Tali complessi divennero i luoghi prescelti per le adunanze dei nobili nel periodo umanistico-rinascimentale, a conferma del decoro che derivava dalla rivalorizzazione normanna dell'antichità classica⁴¹.

È ormai dimostrato che il reperimento dei materiali di reimpiego avvenne in costiera sulla base delle ricche commissioni delle famiglie locali dedite alla marineria, allo scopo di esperire ai nuovi canoni architettonici di costruzione "all'antica". Anche se doveva esserci un'ampia disponibilità di pezzi di reimpiego nella vicina piana nucerina, come Salerno e Amalfi, Ravello favorì il trasporto via mare dei

marmi necessari per la costruzione della cattedrale prediligendo, in particolare, la rotta verso la costa flegrea.

Le antichità erano ricercate in quei luoghi ricchi di rovine con molta selettività e perizia, non solo per sopperire alla penuria di materiali da costruzione, ma perché essi erano funzionali alla rinascita identitaria, culturale e sociale della committenza medievale⁴². L'area monumentale di Pozzuoli fu una considerevole cava di marmi pregiati e ben rifiniti, impiegati per la costruzione della cattedrale e dell'atrio di Salerno ad opera del condottiero Roberto il Guiscardo⁴³. Ad emulazione della capitale del regno normanno, i piccoli centri della costiera si approvvigionarono dei materiali scultorei recuperati dagli stessi contesti monumentali⁴⁴.

Il rilievo con flamme arrivò probabilmente a Ravello insieme ai carichi di colonne, capitelli, cornici flegree che servirono per costruire la cattedrale romanica⁴⁵.

I due frammenti Ravello-Townley rinviano senz'altro ad un'opera di un certo impegno figurativo e ad una committenza pubblica collegata ad un messaggio storico-celebrativo, il ritorno di un imperatore o avvenimenti di pregnante connotazione politica⁴⁶. A tale proposito, nella raffigurazione del corteo è da vedersi la concretizzazione, in Campania, di un programma monumentale figurativo d'età flavia-domiziana, inaugurato a Roma dall'esperienze delle botteghe augustee dell'*Ara Pacis*⁴⁷, in particolare la lunga processione del lato sud formata dai componenti della famiglia di Augusto e da rappresentanti di antiche cariche sacerdotali e dai rilievi dell'*Ara Pietatis Augustae*⁴⁸.

³⁸ Pensabene 2011.

³⁹ Koch, Sichtermann 1982; Herdejürgen 1996; Pensabene 2011; Palmentieri 2016.

⁴⁰ Palmentieri 2010; Pensabene 2011.

⁴¹ Settis 1986; Todisco 1994; de Lachenal 1995; Greenhalgh 2009; Brilliant, Kinney 2011; Mathews 2018.

L'immagine delle famiglie della costiera amalfitana fu costruita, sin dal Medioevo, allo scopo di innalzare la propria condizione sociale. Esse poggiavano le proprie ricchezze ed il proprio prestigio sui traffici e sui commerci marittimi, e quindi sul danaro, come celebra la novella del *Decameron* dedicata a Landolfo Rufolo (quarta novella della seconda giornata). A rafforzare l'immagine del ceto nobiliare, contribuì molto la riappropriazione dell'Antico e la creazione di "storie" sulla origine romana (i Rufolo si consideravano discendenti da Rutilio Rufo, politico del II secolo a. C. e primo a volere i tribuni militari nell'esercito Pretorio (Freccia 1554; Camera 1806).

⁴² Bernard, Bernardi, Esposito 2007.

⁴³ de Lachenal 1995 e 1998.

⁴⁴ Manacorda 1982; Palmentieri 2017.

⁴⁵ La topografia del luogo irto e scosceso, su cui sorgeva la città, rendeva incredibile l'impresa agli stessi eruditi locali: Capece-latro, Gizzium 1681, p. 326; Camera 1806, p. 336: «Quae inquam civitas Ravelli, licet in monte amaenissimo, excelso tamen, et quasi inaccessibili, supra mare aedificata sit muris, et turribus undique munita. ... intra quos nobilissimas et sumptuosissimas aedes cum ornamentis et columnis».

⁴⁶ Torelli 1992.

⁴⁷ Zanker 1989; Foresta 2002; Guillaume-Coirier 2016.

⁴⁸ Sull'*Ara Pietatis Augustae* cfr. Kleiner 1975, pp. 391-394; Koeppel 1982; Cordischi 1985, pp. 238-265. Per un *excursus* sul tema si veda Torelli 1987, 1992 e Hölscher 1994. Un confronto utile a riguardo è la testa del flamme, Kleiner 1971, fig. 4, la cui acconciatura è stata confrontata con quella di Claudio giovane.

Per una più puntuale comprensione del rilievo bisogna verificare alcune peculiarità iconografiche presenti nelle raffigurazioni a carattere politico d'età flavia, come i rilievi dei Musei Vaticani a Roma, già indicati da Bonanno come confronto più prossimo al rilievo di Londra⁴⁹.

La coppia di lastre, rinvenute al di sotto del Palazzo della Cancelleria, era parte della decorazione di un monumento pubblico databile al regno di Domiziano (81-96 d.C.). Nel primo rilievo (A) è rappresentato l'arrivo (*adventus*) dell'imperatore Vespasiano a Roma, ricevuto da un personaggio togato, probabilmente il figlio Domiziano. All'arrivo sono presenti il Genio del Senato e del Popolo Romano, le Vestali e la dea Roma assisa. Nel secondo (B) è riprodotta la partenza (*profectio*) per una campagna militare. L'imperatore, preceduto da Minerva e Marte, incede accompagnato dalla dea Roma, dal Genio del Senato con lo scettro e dal quello del Popolo Romano con la cornucopia. Sulla sinistra è visibile l'ala di una Vittoria, che allude al successo dell'impresa. Il volto dell'imperatore Domiziano fu rilavorato successivamente come Nerva in seguito alla *damnatio memoriae*.

Nel caso del monumento campano si coglie l'analoga impronta classica, nella semplificazione dei piani del viso, che si rifà a modelli di ascendenza policletea anche nella configurazione delle ciocche, sebbene con molte semplificazioni e prive di una connotazione ritrattistica. Come confronto, ai fini di un più preciso inquadramento, sia cronologico che stilistico, una rivisitazione analoga si osserva nella particolare resa degli occhi, delle palpebre e del naso del personaggio del rilievo B della Cancelleria.

La coppia Ravello-Townley si rapporta inoltre ad altre serie di rilievi storici dell'età flavio-traiana, ugualmente caratterizzati dal dettaglio delle labbra dischiuse⁵⁰. Significative sono le affinità con il rilievo Hartwig conservato a Roma, al Museo Nazionale Romano, con la raffigurazione del Tempio di Quirino⁵¹.



Fig. 14 - Baia, museo archeologico, rilievi frammentari

Una volta inquadrato il periodo stilistico e l'ambiente in cui il rilievo fu realizzato, occorre chiedersi da che tipo di edificio provenga. Al fine di meglio collocare un monumento del genere in un contesto urbano, è nota una successione di interventi urbanistico-architettonici operati in Campania all'epoca dell'imperatore Domiziano⁵².

Rilievi che raffigurano scene, cortei, sacrifici in presenza di templi sono noti a Pozzuoli (la base di Tiberio)⁵³ e a Sorrento al museo Correale⁵⁴. Si tratta di altari o basi di statua della prima metà del I secolo d. C. in cui si nota una certa monotonia nella disposizione delle figure.

Una maggiore chiarezza compositiva la ritroviamo in alcuni materiali frammentari conservati al museo archeologico di Baia. Da Cuma, provengono alcuni frammenti di un rilievo storico, tra cui una donna *capite velato*, dai tratti idealizzati, forse un'imperatrice in abiti sacerdotali, e un littore raffigurato con il capo coronato, che partecipano ad una processione (fig. 14)⁵⁵. La fattura dei rilievi rimanda alla tarda età giulio-claudia e fornisce alcuni input sull'interesse della casa imperiale per la costruzione nell'area flegrea di importanti programmi edilizi, che avevano lo scopo di amplificare la comunicazione sociopolitica tra l'*Urbe* e i centri della fascia costiera campana⁵⁶.

Anche nel caso dei marmi in esame, seppur le evidenze siano lacunose, si intravede uno schematico compositivo dei soggetti raffigurati nella lastra, per cui vi sono figure in primo piano e altre sullo sfondo. Tale peculiarità riflette un ambiente

⁴⁹ Bonanno 1979; Simon 1985; Ghedini 1986, pp. 291-309; Petruccioli 2014; Freyberger 2018, p. 97.

⁵⁰ Hölscher 1994.

⁵¹ Torelli 1987; Paris 1988, pp. 27-38.

⁵² Camodeca 2000a e b; D'Arms, Zevi 2003.

⁵³ Spinazzola 1902; Hölscher 1994.

⁵⁴ Hölscher 1994, p. 165; Cecamore 2004; Caprioli 2007.

⁵⁵ Zevi 2009.

⁵⁶ Amalfitano, Camodeca, Medri 1990.

stilistico raffinato non esente da un certo manierismo. Le abrasioni della superficie (non dovute all'erosione di natura marina) potrebbero forse spiegarsi con l'esposizione a lungo termine agli agenti atmosferici, in particolare per il marmo Townley. Questo fattore potrebbe essere l'indizio dell'origine dai contesti monumentali d'età imperiale frequentati fino all'età tardoantica, abbandonati successivamente in epoca post-classica. È ipotizzabile infine che facessero parte di un arco trionfale spogliato del suo apparato decorativo in vari momenti.

Esaurite le questioni di carattere generale, la lettura qui offerta della ricostruzione dell'altorilievo con flamini e Vestale comporta altre analisi che bisognerà sottoporre a verifica.

Resta fissato al momento che i due marmi siano strettamente legati l'uno all'altro e ispirati al medesimo fatto storico. Il confronto con i rilievi della Cancelleria suggerisce la manifestazione di un fenomeno della propaganda tardo-flavia a livello locale e ciò non è un caso, considerato il ruolo che ebbe la dinastia in Campania e in particolare nell'area flegrea. L'imperatore Domiziano aveva sponsorizzato la costruzione della via omonima che si distaccava dalla via Appia a Sinuessa fino a *Neapolis*, che fu terminata dall'imperatore Traiano⁵⁷. A quest'evento sono stati in passato associati i rilievi Berlino-Filadelfia con figure di soldati provenienti

da uno scavo ottocentesco di Pozzuoli, nei pressi dell'anfiteatro⁵⁸. È stato supposto che i rilievi fossero pertinenti alla costruzione di un arco d'epoca traiana, realizzato con marmi di riuso d'età flavio-domiziana⁵⁹.

Ad un arco della stessa età sono pure associati i marmi rinvenuti a Napoli nel fondaco Marramarra, non lontano da piazza Bovio conservati al museo archeologico di Napoli⁶⁰.

Una origine puteolana o partenopea, d'altra parte, ben s'accorderebbe con gli interessi di Domiziano che mise compiutamente in rilievo la sua opera di costruttore, di mecenate delle arti e delle lettere: le fonti gli attribuirono il ruolo di rinnovatore dell'edilizia di Roma e di molte città provinciali⁶¹. Il suo programma politico fu riferito costantemente all'età d'Augusto - come chiarito anche nell'esecuzione dei rilievi della Cancelleria⁶² - in particolare attraverso il rinnovamento architettonico e urbanistico delle città.

Il monumento ricostruito mediante l'accostamento dei frammenti di Ravello e della collezione inglese costituisce, in conclusione, un altro tassello della propaganda domiziana, che si concluderà, come è noto, con un atto di *damnatio memoriae* nei confronti dell'imperatore⁶³, rendendo piuttosto difficile la ricostruzione della forma e dell'immagine del suo principato in Campania.

⁵⁸ Ruggiero 1888, Gabrici 1909, pp. 212-215; Cagianò de Azevedo 1939; Flower 2001, pp. 625-648; Valeri 2005, p. 207 nota 846. A questo contesto viene attribuito anche un rilievo con barbaro (Gialanella 1997, pp. 89-90).

⁵⁹ Valeri 2008, p. 102. Oggi si propende per la destinazione dei marmi ad una base di statua.

⁶⁰ Giampaola - von Hesberg 2010, p. 46. Uno studio sul carteggio dello scavo dell'epoca è in Aroldo 2018, p. 799.

⁶¹ Hölscher 1992; Cavalieri 2005; Tortorella 2012. La celebrazione della *gens* flavia del resto è attestata a Miseno, sede della flotta imperiale, come suggerisce G. Camodeca a proposito delle due dediche a Domiziano nel sacello degli Augustali (Camodeca 2011, p. 384).

⁶² Ghedini 1986.

⁶³ Si veda statua bronzea del Domiziano-Nerva di Miseno, conservata al museo di Baia (Adamo Muscettola 1997, pp. 39-66 e 2000; Camodeca 2011).

⁵⁷ Flower 2001, p. 632.

Abbreviazioni bibliografiche

- Adamo Muscettola 2002 = S. Adamo Muscettola, 'Gli ex-voto alle Ninfe di Ischia. La parabola di una cultura marginale', in *RivIstArch*, 25, 2002, pp. 37-61.
- Bonanno 1979 = A. Bonanno, 'Paris, Pelops, Hieron II or a Roman Flamen?', in *MÉFRA* 91, 1979, pp. 343-353.
- Borbein 1968 = A.H. Borbein, *Campanareliefs. Typologische und Stilkritische Untersuchungen* (RM, Ergh. 14), Heidelberg 1968.
- Burn 1997 = L. Burn, *Sir William Hamilton Collector and Connoisseur*, Oxford 1997.
- Caminnecci - Parello 2017 = V. Caminnecci - M.C. Parello (a cura di), *I tesori di Akragas. Le collezioni del British Museum / Treasures of Akragas. Masterpieces from the British Museum*. Catalogo della mostra, Agrigento (Villa Aurea) 21 aprile-13 ottobre 2017, Agrigento 2017.
- Capuano 2006 = G. Capuano (a cura di), *Dispacci da Napoli (1797-1799)*, Napoli 2006.
- Cavalieri 2005 = M. Cavalieri, 'Referre, revocare, restituere. Forme e significati dell'urbanistica nella Roma di fine I sec. d.C.', in *Res Antiquae* 2, 2005, pp. 103-168.
- Chevallier 1993 = E. Chevallier, *Un collectionneur à Naples au XVIIIe siècle: William Hamilton, ambassadeur d'Angleterre (1730 - 1803)*, Tours 1993.
- Coltman 2006a = V. Coltman, 'Representation, Replication and Collecting in Charles Townley's Late Eighteenth-Century Library', in *Art History*, 29, 2006, pp. 304-324.
- Coltman 2006b = V. Coltman, *Fabricating the Antique. Neoclassicism in Britain, 1760 - 1800*, Chicago 2006.
- Coltman 2009 = V. Coltman, *Classical Sculpture and the Culture of Collecting in Britain since 1760*, Oxford/New York 2009.
- Combe 1808 = T. Combe, *Synopsis of the Contents of the British Museum*, VI, London 1808.
- Constatine 2002 = D. Constatine, *Fields of Fire: A Life of Sir William Hamilton*, London 2002.
- Cook 1985 = B.F. Cook, *The Townley Marbles* (British Museum Publications), London 1985.
- Cook 2011 = B.F. Cook, *Catalogue of the Townley Sculpture*, London 2011.
- Dodero 2013 = E. Dodero, 'Clytie before Townley. The Gaetani Aragona Collection and its Neapolitan context', in *Journal of History of Collections*, 25, 2013, pp. 361-372.
- Dontas 1985 = G. Dontas, 'Considerazioni sui bronzi di Riace', in P. Pelagatti (a cura di), *Due Bronzi da Riace* (BdA. serie speciale 2), Roma 1985, pp. 277-296.
- Ellis 1846 = H. Ellis, *The Townley Gallery of Classic Sculpture in the British Museum*, I-II, London 1846.
- Fuduli 2018 = L. Fuduli, 'Spolia Sicula. Reimpiego e riuso tra antico e moderno nella Sicilia nord-orientale', in *Babesch* 93, 2018, pp. 217-233.
- Gargano 2016 = G. Gargano, 'La società amalfitana in età normanna (1131-1194)', in Amalfi e Pisa in guerra - l'ascesa sociale di Scala e di Ravello, Rassegna del Centro di Cultura e Storia Amalfitana, 51/52, 2016, pp. 67-99.
- Gasparri 1995 = C. Gasparri, 'L'officina dei calchi di Baia. Sulla produzione copistica di età romana in area flegrea', in *RM*, 102, 1995, pp. 173-187.
- Gialanella 1997 = C. Gialanella, Scheda, in *Riflessi di Roma: impero romano e barbari del Baltico*, Catalogo della mostra, Milano 1 marzo-1 giugno 1997, Roma 1997.
- Hill 2002 = S.J. Hill, *Catalogue of the Townley Archive at the British Museum*, London 2002.
- Hölscher 1992 = T. Hölscher, 'Monumenti politici del tempio di Domiziano: stabilità e sviluppo dell'iconografia politica romana', in *La storia, l'arte e la letteratura a Roma da Tiberio a Domiziano*, Mantova 1992, pp. 292-309.

- Howard 1980 = S. Howard, *Bartolomeo Cavaceppi, Eighteenth-Century Restorer*, Chicago, 1980.
- Jenkins - Sloan 1996 = I. Jenkins - K. Sloan, *Vases and Volcanoes. Sir William Hamilton and His Collection*, London 1996.
- Kahil 1988 = L. Kahil, s.v. "Helene", in *LIMC* IV, 1988, pp. 498-563.
- Knight 1990 = C. Knight, *Hamilton a Napoli. Cultura, svaghi, civiltà di una grande capitale europea*, Napoli 1990.
- LIMC* = *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, I-VIII, Suppl., Zürich-München 1981-1997.
- Paris 1988 = R. Paris, 'Propaganda e iconografia. Una lettura del frontone del tempio di Quirino sul frammento del «Rilievo Harwig» del Museo Nazionale Romano', in *BdA*, 73/6, 1988, pp. 27-38.
- Pipili 1990 = M. Pipili, s.v. "Hippodameia I", in *LIMC* V, 1990, pp. 434-440.
- Ramage 1989 = N.H. Ramage, 'A List of Sir William Hamilton's Property', in *BurlMag* 131.1039, 1989, pp. 704-706.
- Ramage 1990 = N.H. Ramage, 'Sir William Hamilton as Collector, Exporter and Dealer: The Acquisition and Dispersal of His Collection', *AJA*, 94, 1990, pp. 469-480.
- Rohden-Winnefeld 1911 = H. von Rohden, H. Winnefeld, *Architektonische Römische Tonreliefs der Kaiserzeit (Die Antike Terrakotten, IV.1-2)*, Berlin/Stuttgart 1911.
- Russo 1989 = E. Russo, 'Un capitello costantinopolitano a Ravello', in *Quaeritur inventus colitur* 2, Città del Vaticano 1989, pp. 671-695.
- Sinn 1987 = F. Sinn, *Stadtrömische Marmorurnen*, Mainz a.R. 1987.
- Smith 1904 = A.H. Smith, *A Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum*, III, London 1904.
- Strong 1960 = E. Strong, 'A Fragment of a Marble Relief', in *BMQ* 22, 1960, pp. 32-34.
- Torelli 1987 = M. Torelli, 'Culto imperiale e spazio urbano in età flavia. Dai rilievi Hartwig all'Arco di Tito', in *L'Urbs. Espace urbain et histoire (Ier siècle av. J.-C. - IIIe siècle ap. J.-C.)*, Actes du colloque international Rome, 8-12 Mai 1985 - Collection de l'École française de Rome, 98, Roma 1987.
- Tortorella 2012 = S. Tortorella, 'Monumenti statali fra Traiano e Marco Aurelio: esibizione del potere e provvidenze imperiali', in E. La Rocca - C. Parisi Presicce (a cura di), *L'età dell'equilibrio. Traiano, Adriano, Marco Aurelio*, Roma 2012, pp. 53-60.
- Trianti 1994 = I. Trianti, s.v. "Pelops", in *LIMC* VII, 1994, pp. 282-287.
- Vaughan 1988 = G. Vaughan, 'The Townley Marbles at the British Museum', in *Apollo. The International Magazine of the Arts*, 119, 1984, pp. 381-382.
- Walker 1995 = S. Walker, *Greek and Roman Portraits*, London, 1995.
- Walters 1903 = H.B. Walters, *Catalogue of Terracottas in the British Museum*, III, London 1903.
- Winckelmann 1767 = J.J. Winckelmann, *Monumenti Antichi Inediti*, I, Roma 1767.
- Wroth 1899 = W.W. Wroth, s.v. 'Townley/Towneley, Charles', in *Dictionary of National Biography*, vol. 57, London 1899, pp. 97-98.

feet”: some examples from recent excavations in the Hellenistic-Roman necropolis of *Phoinike* (Epirus, current Albania) will help to focus on the problem and to propose new perspectives of research about this topic.

GIANLUCA SORICELLI, *Celestino Grifa, Sigillate di produzione locale da Pozzuoli*

The study of the Terra Sigillata yielded by two ceramic deposits unearthed in Pozzuoli (Rione Terra; via Fascione) and the possibility of performing a complete set of archaeometric analyzes allow us to return on the topic of the production of this pottery class in the Bay of Naples highlighting the morphological and technological differences between the Terra Sigillata manufactured in Pozzuoli and the so called “Produzione A della baia di Napoli” probably manufactured in Naples or in its immediately surroundings (and for which is proposed the term “sigillata neapolitana”). The workshops operating in

Pozzuoli made use of clayey raw material outcropping along the Apennine chain and fired their ceramics at high temperatures, often exceeding 900°C, obtaining the sintering of the slip. On the other hand, the neapolitan workshops made use of clayey raw material outcropping in the area of the bay of Naples and fired their products at lower temperatures, hindering the sintering of slips.

ANGELA PALMENTIERI, FEDERICO RAUSA, *Un nuovo dato sulla provenienza campana del rilievo con flamines della collezione Townley*

This article offers a re-evaluation of a marble block with a Flamen and Vestalis, originally from Agrigento or Baia and now in the British Museum in London. The British relief of Charles Townley collection joins another relief with a Flamen, in Ravello, to form an imposing public monument of Domitian Age.

Keywords: Roman State Relief, *Flamen*, Phlegraens Fields, Ravello, Townley Collection.

*Finito di stampare nel mese di dicembre 2019
presso l'Industria Grafica Letizia, Capaccio (SA)
per conto della Casa Editrice Pandemos, Paestum*

AION

Nuova Serie | 25

